

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS  
FACULDADE DE LETRAS  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA

ARENATO DA SILVA SANTOS

**TOPOGRAFIAS PARA UM INVENTÁRIO CULTURAL: DIMENSÕES UTÓPICAS  
EM POEMAS DE IZABEL BRANDÃO, BRUNO RIBEIRO E MARLON SILVA**

MACEIÓ  
2018

ARENATO DA SILVA SANTOS

**TOPOGRAFIAS PARA UM INVENTÁRIO CULTURAL: DIMENSÕES UTÓPICAS  
EM POEMAS DE IZABEL BRANDÃO, BRUNO RIBEIRO E MARLON SILVA**

Dissertação apresentada à banca examinadora do Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Alagoas como requisito para obtenção do título de Mestre na área de Estudos Literários, na linha de pesquisa de Literatura, Cultura e Sociedade.

Orientadora: Profa. Dra. Ildney de Fátima Souza Cavalcanti.

MACEIÓ  
2018

**Catálogo na fonte**  
**Universidade Federal de Alagoas**  
**Biblioteca Central**

Bibliotecária Responsável: Janis Christine Angelina Cavalcante – CRB:1664

S237t Santos, Arenato da Silva.  
Topografias para um inventário cultural: dimensões utópicas em poemas de  
Izabel Brandão, Bruno Ribeiro e Marlon Silva / Arenato da Silva Santos. –  
2018.  
83 f.

Orientadora: Ildiney de Fátima Souza Cavalcanti.  
Dissertação (mestrado em Letras e Linguística) – Universidade Federal  
de Alagoas. Faculdade de Letras. Programa de Pós-Graduação em Letras e  
Linguística. Maceió, 2018.

Bibliografia: f. 78-83.

1. Poesia alagoana. 2. Utopia. 3. Distopia. 4. Izabel Brandão. 5. Bruno  
Ribeiro. 6. Marlon Silva I. Título.

CDU: 82.09



UFAL

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS

FACULDADE DE LETRAS

PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS E LINGUÍSTICA



PPGLL

## TERMO DE APROVAÇÃO

ARENATO DA SILVA SANTOS

Título do trabalho: "TOPOGRAFIAS PARA UM INVENTÁRIO CULTURAL: DIMENSÕES UTÓPICAS EM POEMAS DE IZABEL BRANDÃO, BRUNO RIBEIRO E MARLON SILVA"

Dissertação aprovada como requisito para obtenção do grau de MESTRE em ESTUDOS LITERÁRIOS, pelo Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Alagoas, pela seguinte banca examinadora:

Orientadora:

Profa. Dra. Ildney de Fátima Souza Cavalcanti (PPGLL/Ufal)

Examinadores:

Prof. Dr. Márcio Ferreira da Silva (Ufal)

Prof. Dr. Marcus Vinícius Matias (PPGLL/Ufal)

Maceió, 09 de março de 2018.

Ao meu pai e minha mãe,  
cuja gratidão-sem-fim não cabe em simples  
forma de agradecimento, por tudo que fizeram  
e pelo tanto que foi preciso doarem de si,  
para que nós, eu e minhas irmãs e meu irmão,  
pudéssemos ter direito ao direito  
que lhes foi negado  
– estudar.

## **AGRADECIMENTOS**

Engano pensar que chegamos a algum lugar sozinhos. Só acredito em trabalhos/ações coletivas porque só assim existimos e ganhamos força, quando em cooperação vital com o/a outro/a-diferente-de-nós. É dialeticamente que nós nos formamos, forjamos uma teia humana – identidade individual e coletiva – em que cada um/a têm importância.

A realização desse trabalho, por exemplo, não teria sido possível sem a contribuição incondicional e inestimável de algumas pessoas e instituições que, direta ou indiretamente, ajudaram-me na passagem da ponte, difícil travessia desses dois anos de pesquisa. Quero então registrar meus agradecimentos, mais que especiais, afetivos.

À profa. Dra Ildney Cavalcanti, orientadora querida, exemplo de profissional que desejo ser, pelos fraternos gestos de solidariedade, responsabilidade e competência dedicados antes, durante e ao final do processo de conclusão deste estudo; pela paciência e compreensão nos momentos mais dolorosos que passei durante esse trabalho; pelos espaços inventados/compartilhados de alegria, leveza e afeto; por acreditar neste trabalho e em mim. Minha gratidão, portanto, fraternal. Caminhemos adiante.

À minha família, fonte primeira e maior de busca e força: ao meu pai, seu Domingos, por continuar resistindo, e à minha mãe Albertina, Dona Betinha, por nos ensinar de forma fraternal, os primeiros elos, valores humanos. Agradeço às minhas irmãs e ao meu irmão (distantes apenas geograficamente, mas sempre presentes em meu coração), em especial à Aldinete e Rosinete, por estarem mais próximas de meu cotidiano, enfrentando junto comigo as dificuldades, mas sempre compartilhando afeto, alegria e sonho. Agradeço à minha amada companheira Josielice, por sempre e afetosamente estar do meu lado, confortando, encorajando, compartilhando a vida, os laços de carinho.

À professora Dr. Maria Gabriela Cardoso F. da Costa, a quem sou e serei sempre grato, por ter me apresentado (ainda com o PIBIC, e depois, com o TCC) aos Estudos da Utopia com a generosidade e a alegria contagiantes que lhes são peculiares. Caminhemos adiante.

Agradeço aos/às professores/as da banca de qualificação: profa. Dra. Gilda Brandão, prof. Dr. Marcus Matias (e profa. Dra. Izabel Brandão, suplência), pelos excelentes diálogos e sugestões que, sem dúvida, não apenas ajudaram a enriquecer o escopo do trabalho, mas também contribuíram para minha formação humana/profissional.

Aos/às professores/as da banca de defesa: profa. Dra. Ildney Cavalcanti (orientadora), prof. Dr. Marcus Matias, prof. Dr. Márcio Ferreira (e a profa. Dra. Ana Claudia, suplência), por aceitarem generosamente o convite para a leitura deste trabalho.

Agradeço à Amanda Prado e Richard Plácido, amigos queridos que sabem do gesto a ponte para a solidariedade. Obrigado pelo apoio e amizade de vocês. Caminhemos adiante.

Aos meus/minhas companheiros/as de longa estrada, carne e fé: Charles Santos, Bruno Santana, Marlon Silva, Pedro Andrade, Alexandre Emiliano, Vinícius Pereira, Camila René, Ana Rosa, amigos/as irmãs/ãos queridos/as que sempre trago comigo no olhar. Obrigado pelo caloroso afeto de vocês.

A todos/as os/as companheiras/as do Grupo de pesquisa Literatura e Utopia, espaço de re/invenção, alegria e trocas constantes de descobertas e aprendizagens. Continuemos juntos/as compartilhando a crença por uma universidade mais inclusiva, gratuita e de qualidade e, sim, a esperança também de construirmos com nossas pesquisas e em nossos gestos diários um mundo melhor.

À Capes –Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior –, por ter fomentado a pesquisa que originou esta dissertação.

Não faço versos  
apenas para brincar  
com as palavras  
o veio delas me abre a porta  
e eu vejo mundos  
(...)

*As horas da minha alegria*, Izabel Brandão

(...)

Tempo de cantar

Sem previsões  
Astros ou crenças  
(...)

No mais, cá nem temos  
tempo de temer

*Das horas*, Bruno Ribeiro

(...)

Agora não é boa hora,  
são tempos doídos.  
Norte, sul, leste, oeste  
são a mesma desventura.  
Aonde queres que vá,  
A cena é reptícia  
(...)

*Ocre barro*, Marlon Silva



## RESUMO

Ao inscrever-se sobre as interfaces dos Estudos Literários e os Estudos Críticos da Utopia, a proposta deste trabalho objetiva refletir sobre as relações entre poesia e utopia, destacando e observando as reconfigurações utópicas e/ou distópicas da cultura a partir do estudo de recorrências temáticas e formais relacionadas ao gênero do utopismo literário. O trabalho analisa poemas de Izabel Brandão (2013), Bruno Ribeiro (2014) e Marlon Silva (2011) sob a perspectiva de suas formas, funções e conteúdos utópicos e/ou distópicos. Partindo de Thomas More (1998), autor fundante do gênero do utopismo literário, as reflexões são subsidiadas por leituras de teorizações sobre o conceito de utopia (COELHO, 1985; MÜNSTER, 1993; HARVEY, 2000; BLOCH, 2005); e de distopia (MOYLAN, 2016). A discussão sobre a interface entre poesia e utopia toma como base os estudos de Oliveira (2010), Franco Júnior (1998a, 1998b) e Santos (2006). Enfocando a leitura sobre a poesia dos/as poetas em evidência, este estudo contribui para a valorização e visibilidade da produção poética local e contemporânea, trazendo para o centro de discussão obras e autores/as que são ou pouco conhecidos/as do grande público leitor ou, de outro modo, somente tem seus nomes conhecidos/as no âmbito da academia; e também para a construção de um aparato analítico para abordagem de uma poética utópica e/ou distópica da cultura, consolidando, assim, o mapeamento dos utopismos alagoanos na contemporaneidade.

**PALAVRAS-CHAVE:** Poesia alagoana; Utopia; Distopia; Izabel Brandão; Bruno Ribeiro; Marlon Silva

## ABSTRACT

By inscribing itself within the interfaces between Literary Studies and Critical Studies of Utopia, one of the major motivations underlying the purpose of this dissertation is to ponder the relations between poetry and utopia, highlighting and observing the utopian and/or dystopian reconfigurations in culture, starting from the study of thematic and formal recurrences related to literary utopianism as a genre. This work analyses poems by Izabel Brandão (2013), Bruno Ribeiro (2014) and Marlon Silva (2011), from the perspective of their utopian and/or dystopian forms, functions and contents. Stemming from Thomas More (1998), founding author of literary utopianism, the key considerations are based on theories regarding the concepts of utopia (COELHO, 1985; MÜNSTER, 1993; HARVEY, 2000; BLOCH, 2005); and dystopia (MOYLAN, 2016). The discussion about the interfaces between poetry and utopia has its bases on studies by Oliveira (2010), Franco Júnior (1998a, 1998b) and Santos (2006). Thus focusing on readings of poems composed by these authors, this study contributes to the visibility and appreciation of contemporary local poetic production, thus bringing to the heart of ongoing discussions works and authors who are little-known by the larger public or, otherwise, known only within the academic field; it also contributes to the construction of an analytical apparatus for approaching a utopian and/or dystopian poetics in culture, helping consolidate, in doing so, the mapping of contemporary utopianisms in Alagoas.

**KEYWORDS:** Poetry in Alagoas; Utopia; Dystopia; Izabel Brandão; Bruno Ribeiro; Marlon Silva

## SUMÁRIO

<b>UTOPISMOS ALAGOANOS EM FOCO</b> .....	11
<b>1 – POESIA E UTOPIA</b> .....	16
1.1 – Utopia, ou trilhas do amanhã .....	17
1.2 – Itinerários utópicos: a poesia tecendo espaços da utopia .....	26
1.3 – Uma possibilidade de leitura poética-distópica .....	34
<b>2 – UTOPIAS POÉTICAS EM TRÂNSITO</b> .....	39
2.1 – As trilhas utópicas de Perséfone .....	40
2.2 – Entre lírios e acalantos: o canto como metáfora da utopia .....	52
<b>3 – POÉTICAS DISTÓPICAS</b> .....	58
3.1 – Uma cocanha às avessas .....	59
3.2 – Da urbe desolada ao olhar com esperança .....	67
3.3 – O voo como busca do outro lugar .....	73
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	78
<b>REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS</b> .....	81

## UTOPISMOS ALAGOANOS EM FOCO

A produção cultural em Alagoas foge a tudo que se espera de um estado tido nacionalmente como menor: em sua geografia, em seus índices socioeconômicos. Diferentemente desse perfil, a arte alagoana, em suas mais diferentes modalidades, expressa uma qualidade, uma diversidade que nada fica a dever – ou, muitas vezes, ultrapassa – aos demais estados. Pintura, música, teatro, literatura têm em Alagoas representantes incontestavelmente incluídos entre os grandes artistas do país. [...] Contra todos os obstáculos, contra toda falta de estrutura e de incentivo, a arte em nosso estado se expande, e se apresenta como um patrimônio a ser valorizado e preservado<sup>1</sup>.

Maria Heloisa Melo de Moraes

Desde a graduação, com as atividades de iniciação científica<sup>2</sup>, tenho centrado o foco de meus estudos acadêmicos sobre a poesia alagoana, e neste sentido, com um interesse voltado, mais especificamente, para as relações entre poesia e utopia nas produções poéticas contemporâneas de poetas alagoanos/as, ou de autores/as eventualmente radicados/as em Alagoas. Muitas foram (e ainda continuam sendo) as razões pelas quais fui motivado a querer dar continuidade e aprofundamento às reflexões iniciadas com o referido estudo para esta dissertação de mestrado.

Uma dessas motivações diz respeito, por exemplo, à grande lacuna por parte da crítica literária no âmbito acadêmico com relação às pesquisas sobre autores/as locais<sup>3</sup>, o que leva a literatura produzida em alagoas (e principalmente as produções contemporâneas) não só ao ostracismo, ao esquecimento, mas, sobretudo, e neste caso, com respaldo de uma perspectiva geralmente centrada no cânone tradicional, a

<sup>1</sup> Cf. Moraes (2007), em texto de apresentação do livro de ensaios *Poesia Alagoana hoje* (2007).

<sup>2</sup> O projeto (PIBIC) intitulado “Dimensões utópicas em poemas de Marlon Silva” foi um estudo que realizei como parte das atividades de iniciação científica vinculada, por sua vez, ao projeto *Utopismos brasileiros: um inventário cultural*, desenvolvido no diretório de pesquisa Literatura e Utopia (UFAL/PPGLL), sob orientação da profa. Dra. Ildney Cavalcanti.

<sup>3</sup> Na Graduação e no Programa de Pós-graduação da Faculdade de Letras/UFAL, por exemplo, não há ofertas de disciplinas (obrigatórias ou eletivas) que se debrucem especificamente sobre a produção literária em Alagoas, fator que não apenas incide diretamente sobre o desconhecimento e silenciamento de autores/as e obras, bem como impossibilita à comunidade acadêmica (no tocante ao ensino e a pesquisa) um contato vivo com questões que se liguem diretamente à nossa identidade e memória cultural em suas construções literárias. Há pesquisas pontuais sobre alguns/mas autores/as como Graciliano Ramos, Jorge de Lima, Ledo Ivo, Lucy Brandão, Rosália Sandoval, Beto Leão, José Geraldo Marques, entre outros. Nota-se, porém, que ainda há uma lacuna no que concerne a trabalhos dedicados a refletir sobre as produções locais dos/as poetas alagoanos contemporâneos/as, o que torna a sua produção desconhecida, tanto pela ausência de uma crítica sistemática no âmbito acadêmico, quanto pela dificuldade muitas vezes de circulação das próprias obras, geralmente publicadas em pequenas tiragens.

existirem apenas às margens da cultura – condição que reflete o lugar da poesia alagoana na contemporaneidade – de invisibilidade e apagamento –, lugar esse “indescritivelmente doloroso”, no dizer de Terry Eagleton (2010).

Por essa razão, foi percebendo, juntamente com Edilma Acioli Bomfim (2007), que o conhecimento da história literária alagoana “é de fundamental importância para a consciência e o reconhecimento de nossa própria identidade” – nossa memória cultural, portanto –, que me propus a estudar a poesia alagoana contemporânea, uma vez que “construída em uma tradição literária inegável, as produções literárias de poetas alagoanos precisam ser descobertas, apresentadas, lidas e cultuadas” (BOMFIM, 2007, p. 13). Partindo desse princípio, “ao resgatar o que a cultura ortodoxa empurrou para as margens”, com o estudo das produções poéticas locais, busco, por intermédio delas, divulgar a poesia alagoana contemporânea na tentativa de criar um espaço de visibilidade, ainda que de forma mínima, para que “o descartado e o ignorado possa encontrar uma língua, uma fala” (EAGLETON, 2010, p. 28).

Como nesta dissertação analiso um recorte da poesia alagoana contemporânea sob a perspectiva dos Estudos da Utopia, antes de iniciar propriamente a discussão sobre o tema, necessário se faz estabelecer, aqui, algumas ressalvas a respeito da constituição do *corpus* do presente trabalho.

Em primeiro lugar, para focalização do estudo, adotei como critério em relação à contemporaneidade das produções literárias locais a escolha de obras poéticas que fossem publicadas entre os anos 2000 até o momento presente. É importante esclarecer, porém, que não corresponde aos objetivos dessa dissertação aprofundar a definição sobre o conceito de contemporâneo; por outro lado, vale dizer que a escolha por esse recorte temporal, deve-se notadamente ao fato de a literatura produzida em Alagoas, e mais especificamente sua produção poética recente, ser um tema muito carente de discussão<sup>4</sup>. O objeto do presente estudo, correspondendo,

---

<sup>4</sup> Cf. Brandão (2001), Moraes (2007), Silva (2014) e Xavier (2015). De um modo geral, estes são alguns dos poucos trabalhos em extensão mais longa que se voltam sobre a produção poética contemporânea produzida em Alagoas. Saliento que os trabalhos tanto organizados por Brandão (2001), o qual traz uma reunião de diferentes pesquisadores/as com diferentes abordagens sobre a obra da escritora alagoana Arriete Vilela, quanto ao livro de ensaios assinado por Moraes (2007), a partir do qual temos acesso a trabalhos dedicados a poetas alagoanos/as, a exemplo de Gonzaga Leão, Paulo Renault, Arriete Vilela, Vera Romariz, entre outros/as, constituem exemplos de estudos críticos/referenciais que, em geral, voltam um olhar atento para a produção poética mais próxima de nós do ponto de vista temporal, aspecto que também pode ser estendido ao trabalho desenvolvido por Silva (2014) sobre a obra do poeta contemporâneo Otávio Cabral. O estudo de Xavier (2015), não menos importante, porém, mais distante do ponto de vista temporal, focaliza atenção sobre as obras dos/as autores/as alagoanos/as Lucy Brandão, José Geraldo Marques, Beto Leão, poetas que revolucionaram de forma

neste sentido, aos princípios de uma pesquisa de cunho bibliográfico, resulta de um mapeamento de obras de poetas alagoanos/as contemporâneos<sup>5</sup>, ou radicados em Alagoas, em que realizei, num primeiro momento, leituras dessas obras poéticas previamente selecionadas para, num segundo momento, organizar os poemas para serem analisados sob a perspectiva de suas formas, funções e conteúdos utópicos e/ou distópicos.

Escolher tratar de Izabel Brandão, Bruno Ribeiro e Marlon Silva sob a perspectiva dos Estudos da Utopia nesta dissertação, tendo como ponto focal a leitura de que o texto poético também pode configurar-se enquanto gênero literário que dialoga com as utopias e distopias literárias, está relacionado diretamente ao fato de suas obras apresentarem vasto material para o estudo das utopias/distopias da cultura, em suas mais diversas formas de representações. Em suas obras, os diálogos sobre essa interface vão desde a nostalgia de um passado utópico e feliz, o desejo de voltar ao tempo de antes, ou a lembrança dos primeiros anos como uma idade de ouro, passando pela complexa relação entre poesia e espaço urbano em um modo de escrita cuja variante utópica/distópica volta-se notadamente para a crítica corrosiva dos males do tempo presente; além de enfatizar os diálogos intertextuais com o subgênero da *Cocanha* medieval, entre outros percursos analíticos. Aqui, portanto,

---

visceral e transgressora a geração da poesia alagoana nos idos dos anos 70 do século passado. Cabe lembrar também o trabalho de Silva (2007), no qual a autora focaliza uma discussão bastante interessante acerca da presença da poesia visual em Alagoas; a discussão, de caráter bibliográfico, realizou um mapeamento sobre essa produção em obras dos/as poetas contemporâneos/as, a exemplo de Regina Barbosa, Marcus Vinícius Matias, Milton Rosendo (apenas para citar alguns nomes), como também em Edgar Braga e Marcos de Farias Costa, entre outros/as poetas alagoanos/as que são referenciados/as em seu estudo.

<sup>5</sup> O mapeamento levantou obras dos/as seguintes autores/as, citados por ordem alfabética: Adalberto Souza – *Das coisas que esquecemos pelo caminho* (2013); Alves Selva – *Paragens* (2015); Ana Maria Vasconcelos – *Grão* (2014); Arriete Vilela – *Luas para o Amor não naufragar* (2012); *Abraços* (2015); Ari Denisson – *Baroque.doc* (2011); Bruno Ribeiro – *Das horas* (2014); Carlos Alberto Moliterno – *Pequenos poemas para serem ditos* (2012); Débora de Omena – *Não conte comigo* (2015); Isaac Bugarim – *Agrafia* (2014); Fernando Fiúza – *Tira-prosa* (2004), *Outdó* (2012), *Sonetos impuros* (2015); Izabel Brandão – *Ilha de olhos e espelhos* (2003), *As horas da minha alegria* (2013); Jeová Santana – *Poemas passageiros* (2011); Luciano José – *Intromissão do poema* (2015), *Grãos de Versos* (2007), *V(e)ia poética* (2009), *Conta-gotas* (2011), *Horrores* (2015); Marlon Silva – *Frenteverso* (2003), *Nu rol da pele* (2007), *Lá do ca(r)osso* (2011), *Vil e tal* (2014); Marcos de Farias Costa – *O jardim selvagem* (2013); Marcus Vinicius – *Tartamudeios* (2015); Milton Rosendo – *Os moinhos* (2009); Nilton Rezende – *O orvalho e os dias* (2007); Otávio Cabral – *Concerto em dor maior para choro e orquestra* (2000); *Memorial das Andanças* (2013); Paulo Renault – *Maceió - cidade aberta* (2004); Regina Célia Barbosa – *Um outro um* (2001); Richard Plácido – *Entre ratos e outras máquinas orgânicas* (2016); Sidney Wanderley – *Desde sempre* (2000), *Dias de sim* (2012); Tainan Costa – *Açougue* (2007); *A bulha galinácea e outros escritos galiformes* (2012); Ubirajara Almeida – *Inventário do silêncio* (2012).

longe de uma análise comparativa, ao articular um diálogo entre vozes poéticas tão distintas, concentro minha investigação e análise em observar como os utopismos alagoanos expressam no cenário contemporâneo da poesia produzida em Alagoas uma riqueza e diversidade de formas e imagens que, projetando ou reconfigurando as utopias/distopias do agora, abrem espaços renovados de compreensão para um melhor entendimento dos movimentos de desejos e esperanças relacionadas a nossa própria identidade cultural.

No que tange ao interesse de se fazer este mapeamento da poesia alagoana contemporânea, diga-se de passagem, que não se constitui em uma tentativa de querer esgotar a discussão acerca dos autores/as e poemas aqui estudados, mas tão-somente a uma necessidade, relacionada ao meu interesse de pesquisa, de dar os primeiros passos na investigação sobre os utopismos alagoanos, com vistas a uma percepção analítica mais ampla dos modos, tropos e imagens recorrentes nas produções poéticas locais em diálogo com a tradição do gênero do utopismo literário. Deste modo, vinculado ao projeto *Utopismos brasileiros: um inventário cultural* e, por sua vez, desenvolvido no âmbito do diretório de pesquisa de Literatura e Utopia, este estudo tem como objetivo principal analisar as relações entre poesia e utopia, destacando as reconfigurações utópicas e/ou distópicas da cultura a partir das observações de recorrências temáticas e formais relacionadas ao gênero do utopismo literário, através da análise de uma seleção de poemas produzidos por poetas alagoanos/as contemporâneos/as, ou radicados/as em Alagoas.

Este trabalho divide-se em três capítulos, e focaliza sua análise literária em poemas selecionados das obras *As horas da minha alegria* (2013), de Izabel Brandão; *Das horas* (2014), de Bruno Ribeiro; e do livro *Lá do ca(r)osso* (2011), de Marlon Silva. É importante ressaltar que, ao longo deste estudo, faço referências a poemas e/ou fragmentos de poemas de outros/as poetas também contemporâneos e alagoanos, não propriamente com o objetivo de serem submetidos a uma análise minuciosa, uma vez que não constituem o *corpus* selecionado; contudo, essas breves alusões<sup>6</sup>

---

<sup>6</sup> Além de servir como ponte/base para essa reflexão que estabeleço entre o gênero lírico e o pensamento utópico, é importante destacar o interesse desse estudo de – ao trazer a lume a referência sobre esses poemas – apontar também na obra de outros/as poetas esse traço dos utopismos alagoanos, como uma forma de assinalar sua recorrência na contemporaneidade. No contexto deste trabalho, é aos poetas Carlos Alberto Moliterno (2012) e Marcus Vinicius (2015) com os quais articulo esse diálogo, pelo fato de seus versos/poemas selecionados, metodologicamente falando, apresentarem os elementos fundadores do direcionamento utópico – crítica e projeção –, atendendo, desse modo, aos objetivos desse estudo.

atendem à finalidade de iluminar alguns aspectos sobre a reflexão que desenvolvo neste trabalho em relação aos alinhamentos entre poesia e utopia e que considero relevantes na medida em que possam lançar luzes sobre esta discussão.

No primeiro capítulo inicio realizando uma reflexão teórica sobre o conceito de utopia, para, a partir disso, focar as possíveis interfaces entre poesia e utopia, concluindo, em seguida, a abordagem dessa reflexão com uma discussão que contempla também a tentativa de uma possibilidade de leitura entre poesia e distopia. Este é um diálogo necessário em face da lacuna que envolve a discussão sobre este aspecto, uma vez que ainda são muito incipientes os estudos que focalizam esta abordagem. No segundo capítulo, ao explorar criticamente os diálogos entre poesia e utopia, concentro minha investigação sobre as representações de imagens de esperança e utopia nos poemas “Segundo porto agora é das alegrias”, de Izabel Brandão (2013), e “Morte cotidiana”, de Bruno Ribeiro (2014), destacando e observando como seus respectivos poemas engendram uma função de antecipação utópica da cultura.

Finalizo a discussão deste estudo, analisando no terceiro e último capítulo os poemas “Monólogo para um faminto”, “O breve voo do falcão”, de Marlon Silva (2011), assim como “O filho da rua”, de Izabel Brandão (2013), numa abordagem que contempla uma leitura crítica de seus textos, sob o viés de uma poética distópica que, por sua vez, numa percepção analítica mais ampla, pode agir numa função de antecipação utópica.

O presente estudo busca desse modo oferecer uma contribuição – em face da quase inexistência de estudos sobre o tema – para a questão da visibilidade da poesia contemporânea produzida em Alagoas, consolidando, assim, o mapeamento dos utopismos em nossa cultura; e também para a construção de um aparato analítico para abordagem de uma poética utópica ou distópica da cultura, o que possibilita um maior aprofundamento para a reflexão sobre essas interfaces.



## **1 – POESIA E UTOPIA**

## 1.1 Utopia, ou trilhas do amanhã

Todo ser humano, na medida em que almeja, vive do futuro.

*O Princípio Esperança*, Ernst Bloch

Os passos de hoje são trôpegos,  
mas traçam a trilha do amanhã

*As horas da minha alegria*, Izabel Brandão

A discussão que segue, neste primeiro capítulo, está organizada em três momentos. Inicialmente são expostas algumas definições para a compreensão do conceito de utopia, com uma reflexão que explora a obra *A Utopia* de Thomas More como *locus classicus* do gênero do utopismo literário e comentários, a partir de leituras de Teixeira Coelho (1985), Arno Münster (1993), David Harvey (2000), E. Bloch (2005), sobre o conceito. Em seguida, são discutidas as relações entre poesia e utopia a partir de estudos de Priscilla Oliveira (2010), Beatriz Berrini (1997) e Hilário Franco Júnior (1998a, 1998b), entre outros autores/as oportunamente citados/as que se debruçam sobre essa interface. Busco, finalmente, no terceiro momento dessa discussão, argumentar em prol de uma possibilidade de leitura entre poesia e distopia, tendo como ponto de partida as considerações teóricas desenvolvidas por Tom Moylan (2016), sobre o conceito desse subgênero do utopismo.

Esta abordagem sobre os alinhamentos entre essas duas vertentes – o texto poético em suas dimensões em relação com o gênero do utopismo literário – oferece, por sua vez, os subsídios para a leitura e mapeamento das (re)configurações utópicas e distópicas da cultura, que analiso no segundo e terceiro capítulos desta dissertação, tendo como *corpus* um recorte da produção poética contemporânea produzida em Alagoas.

A necessidade de, como rota de entrada, propor refletir sobre as interfaces entre poesia e utopia a partir de um viés mais teórico, observando de que forma e em que medida o gênero lírico flerta com a tradição utópica; se a poesia engendra e, por extensão, catalisa uma possibilidade de leitura crítico-utópica com os textos da cultura, isso está intrinsecamente relacionado a uma descoberta prévia deste trabalho, no que se refere à constatação de esta abordagem tratar-se de um tema ainda pouco

explorado e que, portanto, apresenta teorizações ainda bastante incipientes. Ao empreender, por exemplo, uma busca sobre trabalhos e artigos que se debruçam sobre o assunto, encontrei apenas algumas discussões esparsas<sup>7</sup>.

Porém, longe de representar “uma pedra no meio do caminho”, esta ponta-de-lança antecedente logo se transformou na esperança de contribuir, ainda que de forma inicial, para a construção de um aparato analítico para abordagem de uma poética utópica e/ou distópica da cultura. Desse modo, é que observo criticamente a partir do recorte aqui traçado da poesia alagoana contemporânea, como a percepção de suas utopias e dos desejos gerados que nos deixam insatisfeitos, mesmo nos revelando como o aqui e agora é preocupante – a insatisfação destes mesmos desejos, o elemento de sua negatividade – representam ainda assim uma positividade no sentido de conduzirem nossos anseios à antecipação dos conteúdos ainda não realizados, como diria Ernst Bloch (2005), filósofo alemão que mais profundamente analisou o fenômeno da utopia no seu clássico *O Princípio Esperança*, publicado originalmente em meados do século XX, obra que restaura o conceito a partir de um viés marxista.

Saliento então a pertinência deste diálogo como algo necessário não apenas à corrente crítica dos Estudos da Utopia que norteia este trabalho, mas sobremaneira aos Estudos Literários em si, evidentemente pelo que em seus objetivos, de forma ideológica e do ponto de vista epistemológico, repousa o desejo urgente e salutar de direcionarmos o olhar para o diferente, o outro, aquilo que está (ou, pelo fato de ser descartado e ignorado, é colocado) à margem.

Orientando agora a discussão sobre as dimensões do sentido da utopia, devemos ter em vista, sobretudo, que o princípio ou a capacidade humana de projetar espaços alternativos como contraposição à ordem dominante sempre esteve presente no imaginário individual e coletivo, como uma tendência que remonta desde os primórdios da nossa existência naturalcultural<sup>8</sup>. Compreendido a partir desse prisma, a busca então pelo bom lugar, por um *topos* feliz, guiada potencialmente pelo desejo

---

<sup>7</sup> Além dos estudos, mencionados acima, de Berrini, Oliveira e Franco Junior, Cf., por exemplo, Santos (2006), Anjos (2012), Santos (2015), e Alves (2015). Saliento que o estudo de Anjos (2012) se debruça sobre a obra do poeta alagoano Paulo Renault, numa proposta de análise comparativa entre os poemas “Vou embora para New York”, de Renault, e “Vou-me embora pra Pasárgada”, de Manuel Bandeira. Ao explorar em seu trabalho questões relacionadas à utopia, Anjos (2012) dialoga com minha proposta de investigação sobre os utopismos alagoanos, apresentando-se, desse modo, como uma das vozes que também busca contribuir para o estudo da poesia produzida em Alagoas.

<sup>8</sup> Utilizo o neologismo cunhado pela bióloga e crítica feminista Donna Haraway. Cf. Haraway (2016).

de estabelecer sociedades e modelos de instituições políticas onde a existência material e a espiritual possam ser asseguradas e alcançadas satisfatoriamente, acaba por se tornar ações que efetivamente incidem sobre os rumos de nossa história humana subjetiva e social, abrindo caminho para aquilo que ainda não é, mas que pode vir a ser objetivamente possível, num futuro antecipatório, fato que faz da imaginação utópica “uma função própria e constante do homem [e da mulher]” e, por extensão, a configura também enquanto uma mola propulsora imprescindível às mudanças e invenções de “um novo ciclo imaginativo” naturalcultural em sentido amplo, conforme o pensamento de Teixeira Coelho (1980, p. 12).

Desta forma, pensar em utopia, entre outras dimensões, é pensar na capacidade que a humanidade possui de se opor às situações degradantes, aos ditames sociais, e de lutar pela reorganização de uma dada ordem vigente. Com base nessa premissa, eliminando e extirpando as sombras dos pesadelos e das contradições sociais, utopia é um lançar-se para adiante, em direção à construção de um futuro projetado e direcionado a uma melhoria das condições de vida humana.

A concepção de utopia, desta maneira, está frequentemente ligada à ideia de um sonho bom ou de um lugar agradável. É a denominação dada à busca de uma comunidade ideal, “na qual as pessoas vivem em harmonia e em condições perfeitas”, segundo Beatriz Berrini (1997, p.11). Etimologicamente, a palavra é de origem grega e soma a partícula *où*, que significa *não*, com *topos*, que quer dizer *lugar*. Utopia é, nesse sentido, o *não-lugar*, ou lugar nenhum. A criação do termo, na literatura, deve-se ao texto de Thomas More, obra que designa um espaço insular, um novo espaço, no qual o regime de governo consistia em uma república ideal.

Por outro lado, e ainda que, numa primeira camada de sentido, o conceito de utopia aponte caracterizadamente para aquilo que possa parecer fantasioso, um projeto irrealizável, ou imaginário, *vide* a vulgarização do termo concebida pelo senso comum, concordo com Renildo Ribeiro (1997) quando, à luz da teoria blochiana dos “sonhos diurnos”, salienta o potencial transformativo e de crítica à natureza cultura que subjaz em todo e qualquer pensamento utópico.

Nas suas palavras,

[...] uma constante que perpassa todos os conceitos de utopia, mesmo que disfarçadamente, é a força transformadora, pois, ao sugerir uma comunidade ideal [a exemplo da ilha de Utopia], direta ou indiretamente, está se fazendo uma crítica à realidade existente (RIBEIRO, 1997, p. 174).

Reconhecida, pois, pelos/as estudiosos/as da utopia como um modelo de funcionamento do discurso utópico, *A Utopia* de More, publicada originalmente em 1516, é apontada pela crítica<sup>9</sup> como a obra que inaugura o gênero, sendo, portanto, leitura indispensável para os/as que se interessam pelos estudos das representações utópicas/distópicas da/cultura, haja vista o fato de *A Utopia* ser um texto que vai muito além de sua configuração estética, abrindo, assim, espaço para um modo de escrita que se engendra numa linha muito tênue entre um gênero filosófico e/ou literário, incorporando, em alguma medida, elementos formais de uma narrativa de viagem, além de beber também nos mitos de criação, na sátira e nos espelhos de príncipes.

Na obra de Thomas More (1516)<sup>10</sup>, Utopia é uma ilha perdida em algum lugar do mundo, cuja capital é Amaurotum (cidade do sonho), banhada pelo Anydrus (rio sem água). Seus cidadãos e cidadãs são os/as alaopolitas (cidadãos sem cidade), governados/as pelos ademus (aqueles que não têm povo) e seus vizinhos/as são os achorianos (homens/mulheres sem país).

*A Utopia* de More, preocupada com a situação política que tomava conta da Inglaterra marcada pela desigualdade na distribuição da renda e com as classes desfavorecidas assoladas pela fome, representa em sua composição uma crítica inovadora e contundente ao regime burguês em ascensão e uma análise profunda das particularidades inerentes ao feudalismo em decadência. Buscando uma solução social que atendesse às esperanças consideradas pela sociedade da época como justas, a obra propõe um modelo de Estado cujo funcionamento se dá na mais perfeita harmonia, abrindo, assim, caminho para a ideia de *eu-topia*, ou lugar ideal, marcado linguisticamente pelo sufixo *eu* justaposto ao *ou* referido acima. Esse amálgama gera o rico neologismo cujo uso vai muito além do título da obra de More.

Na ilha de Utopia, sendo a propriedade comum, a riqueza é igualmente repartida entre todos/as os/as habitantes. Como o dinheiro não tem nenhuma

---

<sup>9</sup> Estudiosos/as do utopismo literário têm considerado esta obra o *locus classicus* do gênero. Cf., por exemplo, Kumar (1987), Sargent (2010), Moylan (1986), Levitas (1990), Claeys (2011). Saliento o fato de que o utopismo enquanto dimensão cultural preexistiu à *Utopia* de More. Os mitos de criação e as cocanhas do ideário medieval, por exemplo, vêm sendo apontadas como proto-utopias por estes/as mesmos/as estudiosos/as. Contudo, o livro de More constitui um marco formal dentro da história literária no contexto do humanismo renascentista, conforme tão adequadamente revela Kumar (1987): “Thomas More não apenas inventou o termo ‘utopia’, numa feliz fusão de duas palavras gregas (eutopos = ‘bom lugar’; outopos = ‘não lugar’): ele inventou a coisa em si. Parte dessa nova coisa era uma nova forma literária, ou gênero; a outra parte, a mais importante, era uma nova concepção das possibilidades de transformação humana e social” (KUMAR, 1987, p. 24-25, em tradução de Ildney Cavalcanti).

<sup>10</sup> A edição consultada foi a tradução de José Marinho (1998), listada nas referências ao final.

serventia, a avareza é um instinto, entre outros males negativos, que se busca suprimir. Os/as utopianos/as acreditam que o dinheiro é o vetor para a criação de catástrofes como, por exemplo, a guerra. O ouro e a prata desta forma não têm para eles/elas o valor que lhes são comumente atribuídos; tratam-se de metais que são destinados aos usos mais baixos. Com eles são fabricados urinóis, cadeias e correntes para os/as escravos/as e marcas de desonra para os condenados que cometem crimes considerados infames. Apesar de serem poucos os/as que se dedicam integralmente à “cultura do espírito”, a educação é um direito de todas as crianças utopianas. Além disso, uma grande parte de homens e mulheres dedicam seus momentos de repouso às atividades intelectuais. Ao satisfazer as necessidades individuais e sociais, busca-se possibilitar a todos/as o maior tempo possível para libertar-se da servidão do corpo, cultivar livremente o espírito, desenvolvendo suas faculdades intelectuais pelo estudo das ciências, das artes e das letras. Não obstante, e por mais absurdo que se possa imaginar, em Utopia existem escravos/as, responsáveis pelos trabalhos mais árduos e braçais. Esses/as escravos/as, via de regra, são prisioneiros/as de guerra capturados com armas na mão, condenados/as à morte em outras terras, trabalhadores/as pobres de regiões vizinhas que se oferecem voluntariamente para trabalhar, ou ainda os/as utopianos/as que cometeram alguma grave transgressão.

Podemos perceber então que, apesar de a felicidade ser um dos objetivos das instituições sociais em Utopia, as contradições aí existentes impedem que ela seja por excelência o lugar de felicidade. E é com plena consciência disso que More, ficcionalizado, após o último relato de Rafael Hitlodeu, encerra a obra com a ambígua frase: “Desejo-o mais do que o espero” (MORE, 1998, p.160). Deste modo, por fazer referência a lugares imaginados e “perfeitos”, a denominação de *u-topia* (não-lugar), inventada por Thomas More, aparenta estar relacionada com um outro tempo e uma outra dimensão.

Lembro David Harvey, que, em ensaio intitulado “Os espaços da utopia”, do livro *Espaços de esperança* (2000), a esse respeito observou que a ilha de Utopia, justamente por representar em sua lógica de funcionamento um “processo estabilizado e imutável” no tocante à dinâmica de sua organização espacial, reprime e exclui em larga medida “a dialética do processo social”, uma vez que os/as utopianos/as, agindo “em favor da perpetuação de uma feliz condição estacionária”,

não mais sentem nem projetam a “necessidade de conceber um futuro porque a condição desejada já foi conseguida”, conforme salienta Harvey (2000, p. 212).

Não obstante, e apesar de caracterizar a representação ideal de uma “geografia imaginada”, notadamente um *topos* cuja estabilidade social é garantida pelo fechamento de uma forma espacial fixa e estacionária, Harvey (2000, p. 213) ainda chama atenção para um aspecto que joga luz sobre *A Utopia* de More, e que repousa na compreensão da abertura de um “livre fluxo da imaginação” que, em termos de renascimento e ressurgimento de ideias utópicas, representou a criação de seu Estado ideal para o imaginário coletivo da cultura ocidental.

Neste sentido, devemos ter em mente que, tanto à sociedade inglesa da época, atravessada pela crescente corrupção e pela injusta distribuição de renda, como também e, principalmente, para os dias atuais que seguem, neste nosso contexto brasileiro contemporâneo, marcado por violentos ataques ao sistema democrático e, conseqüentemente, por crescentes perdas de direitos sociais com a imposição de violentas reformas que fragilizam e tornam precários o direito da classe trabalhadora à dignidade humana – o desejo de reinvenção desse sombrio contexto histórico, a necessidade urgente de transformar o aqui e agora no qual estamos inseridos/as, ou seja, para voltarmos a Harvey (2000), o desencadeamento do “livre fluxo da imaginação” de que todos/as precisamos como instrumento de resistência para construirmos um mundo mais ético e justo, os caminhos para um novo amanhã, jamais deixou de ser tão humanamente necessário, o que demonstra, apesar de decorridos 500 anos desde sua publicação, que *A Utopia* ainda hoje oferece um exemplo e uma proposta utópica de mundos sociais com os quais a humanidade nunca deixou de sonhar e de explorar como forma de alternativas socioespaciais<sup>11</sup>.

Assim, e de acordo com Louis Marin, citado por Harvey (2000),

o utópico como livre organização espacial, se tornou, com a iniciativa de More, um fértil recurso de exploração e expressão de uma ampla gama de ideias concorrentes sobre relações sociais, organizações morais, sistemas político-econômicos e coisas desse gênero (MARIN *apud* HARVEY, 2000, p. 213).

Entretanto, e para além do entendimento dessa dimensão espacial (ideal), enquanto impossibilidade de realização, centrada em um lugar que não existe, a

---

<sup>11</sup> No contexto desta discussão, lembremos da célebre citação de Oscar Wilde, que diz: “Um mapa do mundo que não incluía Utopia não merece nem mesmo uma espiada” (*apud* HARVEY, 2000, em epígrafe).

utopia também abre caminho para uma dimensão temporal alternativa, ou seja, para aquilo que representa a consciência utópica de algo vindouro, o *novum* que se projeta como antecipação consciente, e que repousa e se legitima numa determinada noção de futuro – ao projeto mais amplo de um porvir histórico denominado “ainda-não” e que se coaduna, ainda, a um “afeto de espera” conforme pensamento de Ernst Bloch (2005).

Este sentido mais concreto do conceito de utopia e, por seu turno, mais de acordo com uma vontade/intervenção humana orientada para o futuro, enquanto o movimento de um devir histórico que me indica a possibilidade de antecipar uma experiência de temporalidade ideal ou alternativa em contraposição à realidade histórica vigente, é o que designa substancialmente a concepção de utopia de que trata E. Bloch em *O Princípio Esperança* (1959)<sup>12</sup>, obra em que o pensador alemão, de orientação marxista, apresenta uma gama das mais variadas formas de expressões culturais, cujo arsenal de suas configurações utópicas são delineadas e observadas desde os mais simplórios desejos dos/as cidadãos/ãs comuns, manifestando-se nas imagens do desejo, dos sonhos e nas formas assumidas e alimentadas pela consciência antecipadora, até mais amplamente, às formas de representações utópicas mais sofisticadas tais como emergiram, de acordo com Arno Münster (1993, p. 20), “na história da filosofia, da literatura, da arquitetura e da música, nas utopias dos contos de fadas e nas utopias arquitetônicas modernas”, dentre outras manifestações.

Bloch (2005) integra a força expectante deste princípio utópico da esperança elevando-a a uma dimensão objetivamente concreta, crítica, enquanto uma força construtiva, portanto, como algo que não se liga apenas à fantasia, ao puro devaneio, nem ao sonho desinteressado. Seguindo este princípio, o conceito de utopia deixa de ser algo apenas abstrato e passa, desse modo, a constituir-se enquanto um *topos* da ação humana, conforme explicitam, à luz da teoria blochiana, Cavalcanti e Cordiviola (2006):

Toda utopia é uma intervenção, movida pelo desejo ou pelo temor, contra um futuro que precisa ser alterado, reescrito, inventado. Um futuro que ainda não chega, mas que deve ser invocado através de uma experiência de temporalidade que impõe o devir como elemento supremo de ação e como marco geral de todo pensamento (2006, p 9).

---

<sup>12</sup> A edição consultada é a do ano de 2005, em tradução para o português feita por Nélcio Schneider, listada nas referências ao final.



No decorrer do século XIX desenvolve-se, assim, um renovado viés utópico através das ideias marxistas. A utopia da “arte” poderá contribuir, sobretudo com a evolução das consciências, impulsionando homens e mulheres a trabalharem pela mudança do mundo. Dessa forma, a utopia pode exteriorizar o desejo de voltar ao tempo de antes (do Éden ou da Idade de Ouro), ou de imaginar a fundação futura de uma sociedade mais justa, conforme o pensamento transformador de Marx.

Teixeira Coelho (1980), no livro *O que é utopia* (1980), faz o panorama de alguns dos conceitos de utopia e seus pensadores, desde *A República* de Platão, na antiguidade grega, até o *Princípio Esperança* de Ernst Bloch (2005), de meados da década de 50 do século XX.

Com base na teoria de Bloch, Coelho (1980) assinala que:

Um traço que deve caracterizar o ser humano, ainda não embrutecido pela própria fraqueza ou pela realidade tremenda, é a liberdade que ele se reserva de opor ao evento defeituoso, à situação decepcionante, uma força contraditória. Essa força poderia chamar-se *esperança*; esperança de que aquilo que não é, não existe, pode vir a ser; uma espera, no sonho, de que algo se mova para a frente, para o futuro, tornando realidade aquilo que precisa acontecer, aquilo que tem de passar a existir (1980, p.7).

A esperança de que “algo se mova para a frente”, de um sonho projetado num futuro, é o que rege o “princípio esperança” de que fala Bloch (2005). Contrariamente à utopia de More, centrada no desejo, no não-lugar, e na impossibilidade de realização, a utopia defendida por Bloch (2005) é apontada como possibilidade de concretização.

Na visão de Bloch (2005), a força que leva a essa vontade de concretização é a imaginação utópica, entendida como a capacidade de superar os limites da realidade e penetrar no mundo latente do possível, uma vez que no aqui-agora há sempre algo de irrealizado, um espaço aberto de possibilidades que buscam configurar-se como um projeto de realização, ou seja, há sempre um “excedente utópico”, um núcleo ao nível do indivíduo e da sociedade, que traz em si os traços de um espaço alternativo. No reconhecimento desse excedente utópico está o “princípio esperança”, enquanto uma função utópica potencialmente concreta, qualificada por Bloch (2005) como “a mais humana de todas as emoções”, uma força transformadora que, possuindo como referência um “horizonte mais amplo e mais claro”, não se deixa suplantar pela paralisia dos afetos expectantes da angústia e do medo, conforme explicita o filósofo alemão:

O afeto expectante mais importante, o afeto do anseio, portanto o auto-afeto por excelência, continua sendo constantemente a esperança, pois os afetos expectantes negativos da angústia e do medo são totalmente passivos, oprimidos, presos, não obstante toda a repulsão que exercem. Neles se manifestam um tanto da autodestruição e do nada para o qual conflui a paixão meramente passiva. Por isso, a esperança, este afeto expectante contrário à angústia e ao medo, é a mais humana de todas as emoções e acessível apenas a seres humanos. Ela tem como referência, ao mesmo tempo, o horizonte mais amplo e mais claro. Ela representa aquele *appetitus* no ânimo que não só o sujeito tem, mas no qual ele ainda consiste essencialmente, como sujeito não plenificado (BLOCH, 2005, p. 77).

Entendido desse modo, o “princípio esperança” de que fala E. Bloch (2005) acaba por se revelar como a força que faz o ser humano não se conformar com o que realmente existe, o banal, o estabelecido, a realidade opressora, o aqui e agora. Nessa direção, ao subverter o real e abrir uma janela para o possível, a imaginação utópica, ponto de contato entre a vida e o sonho, torna-se a base mais remota sobre a qual se assenta o ideal de transformação social.

Deste modo, e conforme o entendimento de Ernst Bloch (2005):

[A] função utópica como compreendida atividade do afeto expectante, a intuição da esperança, mantém a aliança com tudo o que auroral no mundo. [...] E nela o preponderante não é mais a contemplação, que desde tempos remotos estava associada apenas ao que já ocorreu, mas a atitude co-participante, cooperadora do processo, para a qual, desde Marx, o devir aberto não está mais cerrado metodicamente e o *novum* não é mais um corpo estranho. O tema da filosofia se situa, desde então, unicamente sobre o *topos* de um campo inconcluso e fundamentado na lei, na consciência que reflete e intervém, e no mundo do ciente (2005, p. 146).

A dimensão subjetiva dessa esperança crítica, função utópica enraizada num “afeto da espera” ou de um conteúdo utópico “ainda-não-realizado”, uma vez que age no sentido de um futuro que precisa ser “alterado, reescrito, inventado”, conforme nos lembram Cavalcanti e Cordiviola (2006) na citação acima, é produto do que Bloch (2005) chama de *sonhos diurnos* (fantasia diurna), que são caracterizados como a consciência de algo que se move para adiante e que é responsável pelo surgimento das utopias. É a este aspecto que quero me reportar na discussão a seguir, orientada sobre as interfaces entre poesia e utopia, como uma forma de observar que o gênero lírico também dialoga com as utopias e/ou distopias literárias da cultura, uma vez que o/a poeta munido/a da força ativa dos *sonhos diurnos* abre espaço, ao mesmo tempo, para pensarmos sobre aquilo que ainda precisa acontecer, sobre a necessidade de construirmos de forma urgente e responsável, “apesar dos passos trôpegos” do aqui e agora, as trilhas para um novo amanhã, conforme revela a belíssima imagem poética de Izabel Brandão em epígrafe e, por extensão, a de Ernst Bloch, ambas

ressignificando, desse modo, este princípio humanizante da esperança e do sonho transformador.

## 1.2 Itinerários utópicos: a poesia tecendo espaços da utopia

Escrever o poema  
E vê-lo  
Uma arma  
A mais  
Na luta pela vida  
(...)

*Pequenos poemas para serem ditos,*  
Carlos Alberto Moliterno

Ao falarmos sobre utopia na literatura, conforme assinala Priscilla Oliveira (2010), costumamos imaginar que o diálogo entre esses dois campos discursivos esteja vinculado, de algum modo, ou mais tradicionalmente, às obras clássicas, a exemplo da *República* de Platão e da *Utopia* de More. Via de regra, e de um modo geral, essa abordagem analítica também se estende, quase sempre, aos relatos de viajantes (*vide* a carta magna de Pero Vaz de Caminha), bem como aos romances que se passam em lugares que não este onde vivemos, como as sociedades futuristas de Aldous Huxley em *Admirável mundo novo* (1932); de George Orwell em *1984*, (1949); e de Ray Bradbury em *Fahrenheit 451* (1953), apenas para citar algumas obras dentre muitos outros exemplos da literatura ocidental, nas quais se observa o potencial utópico/distópico reconfigurar-se de alguma forma.

No entanto, e como nos lembra ainda Oliveira (2010, p. 2), “o pensamento utópico também se manifesta na poesia” mediante o desejo do eu-lírico “de vivenciar um mundo melhor”. Em estudo no qual analisa a configuração da utopia em poemas de Mario de Andrade num cotejamento com a obra poética de T.S. Eliot, Priscilla Oliveira (2010) tece algumas considerações pontuais sobre as interfaces entre poesia e utopia, dada a breve extensão de sua discussão, não trazendo portanto maiores aprofundamentos sobre o assunto; apesar disso, considero pertinente sua análise, pelos vínculos a que coaduna a insatisfação do eu-lírico nos poemas por ela

analisados<sup>13</sup> em relação ao seu cotidiano atravessado por desencantamentos e incertezas, à expressão antecipatória e mais ampla de sua utopia voltada para a possibilidade do seu desejo de habitar em um mundo ou em uma sociedade mais justa.

Nesta mesma perspectiva, Derivaldo dos Santos (2006, p. 87) desenvolve argumentação semelhante ao pensamento de Oliveira (2010), quando observa que a voz do poeta, “sedenta de renovação da realidade”, repousa genuinamente “numa verdadeira ambição de conferir um sentido mais fecundo à existência”. Na discussão ensaística que tece sobre a poesia de Augusto dos Anjos, Santos (2006) chama ainda atenção para o fato de que o/a poeta e, por extensão, a poesia, faz vir à expressão o desmantelamento da vida constituída como verdade última, ou estabelecida, em que o gênero lírico, escreve ele, “ao expressar um ideal de construções utópicas, não como algo impossível de ser realizado, mas como proposta de mudança e construção”, abre a possibilidade de um permanente processo de intervenção social e de recusa da aparência enganadora do mundo instituído. Nesse sentido, a utopia da palavra-criação do/a poeta incide e movimenta-se no seu desejo latente de “abarcas o gênero humano movido por um movimento de renovação da realidade em torno” (Idem, p. 87).

Como um exemplo dessa reserva utópica que, no texto poético, engendra os espaços para o desejo de uma renovação de uma dada realidade histórica, lembro os versos do poema “Elo” (2012) de autoria de Carlos Alberto Moliterno, poeta contemporâneo, colocados como epígrafe a esta seção<sup>14</sup>. Nos versos de Moliterno, pode-se observar que, entre o seu desejo-projeção de “escrever o poema” e, num sentido mais amplo, a função utópica de seu otimismo militante em concebê-lo como “uma arma a mais/na luta pela vida” (2012, p. 50), a poesia do escritor alagoano sublinha simultaneamente as possibilidades de uma antecipação utópica em seus versos: a evocação, ainda que em gérmen, de uma vida social mais livre da coerção da ideologia dominante. Assim sendo, e realizando um fluxo imaginativo cujo horizonte de sua utopia visa, portanto, a uma melhoria possível da condição humana, é que a

---

<sup>13</sup> Com base nos Estudo da Utopia, o trabalho de Oliveira (2010) analisa os poemas “O rebanho”, de Mario de Andrade, e um trecho de *Terra desolada*, de T. S. Eliot, a partir de uma abordagem que busca aproximar comparativamente o pensamento utópico dos dois poetas em relação à insatisfação expressa por eles no tocante às condições sócio-políticas dos países nos quais viviam: Mário de Andrade, no Brasil, e T. S. Eliot, na Inglaterra.

<sup>14</sup> Cf. p. 26 desta seção na qual se encontra o fragmento do referido poema.

poesia moliterniana, generosamente, se oferece como “arma”, ato por excelência revolucionário, construtivo, da antecipação.

Deste modo, é possível dizer que poesia e utopia andam de “mãos dadas” e se apresentam como formas de expressões literárias e culturais, desde os primeiros tempos, uma vez que a poesia sempre ofereceu um dos canais para se articular o outro lugar, ou o espaço do desejo.

Exemplo disso são os estudos dos poemas clássicos “Canção do Exílio”, de Gonçalves Dias, e “Vou-me embora pra Pasárgada”, de Manuel Bandeira, contidos em *Utopia, Utopias*, de Beatriz Berrini (1997), nos quais a autora desenvolve, à luz das teorizações sobre as dimensões utópicas, uma análise bastante criteriosa sobre poesia e utopia, demonstrando, com isso, a possibilidade de um alinhamento analítico entre essas duas vertentes; e também o estudo de Hilário Franco Júnior (1998a) sobre o poema de cordel “São Saruê” (1947), que, numa abordagem menos literária do que histórica (dada a área de atuação do autor), o insere na tradição d’O *fabliau da Cocanha*, de meados do século XIII.

Franco Júnior (1998b) é quem mergulha no imaginário do país da *Cocanha* associando-o à dimensão utópica. Esta tradição – configurada em vários poemas e presente em diversas culturas e línguas – expõe um país imaginário localizado em algum lugar da Europa Medieval.

Na *Cocanha* acompanhamos o relato de um/a poeta anônimo/a francês que fala de um lugar de “muitas maravilhas” (FRANCO JÚNIOR, 1998b, p. 22)<sup>15</sup>, caracterizado pela abundância e fartura. Nessa terra fabulosa, nos conta o/a poeta, o povo vivia feliz e não era necessário ninguém trabalhar, tudo era fácil e de graça, ao alcance de todos os habitantes. Naquele país, sem que haja o menor indício de oposição ou proibição “cada um pega tudo o que o seu coração deseja” (p.24), todas as coisas sendo, pois, compartilhadas e distribuídas gratuitamente. Nos rios corria vinho tinto da melhor qualidade, não havia doença nem fome e tinha uma “Fonte da Juventude” que fazia rejuvenescer as pessoas, pois não há “homem tão velho ou tão encanecido, nem mulher tão velha” que, indo a essa fonte ou banhando-se nela, “não volte a ter trinta anos de idade” (p.30). Ainda na *Cocanha*, os seus habitantes não sofrem proibições nem sanções no que se refere à prática sexual, vivenciada ao bel-

---

<sup>15</sup> Nas futuras referências ao poema, citarei apenas os números das páginas.

prazer entre homens e mulheres, visto que “cada um satisfaz seu prazer” sem censuras e “como quer e por lazer” (p.27).

Não raro, no país da *Cocanha*, por se tratar de uma terra rica e feliz, “bolsas cheias de moedas estão jogadas pelo chão”, mas as moedas não têm para os/as moradores/as daquela terra nenhum valor, o dinheiro é inútil, uma vez que “ali pegasse tudo à vontade” (p. 27) sem que os habitantes estabeleçam com isso uma relação comercial de compra, venda ou mesmo a troca.

Le Goff (1998), a propósito dos poemas da *Cocanha*, fez a seguinte observação: “Creio estarmos aqui no centro daquilo que chamo utopia da *Cocanha*, preferindo esse termo ao de mito” (1998, p. 11). Nesse sentido, segundo o autor, ao contrário do mito, que procura uma explicação pré-histórica da realidade, a utopia, de outro modo, procura construir o que esse pensador chama de “contramodelo dessa realidade” (Idem, p. 11). Desse modo, conforme o pensamento do historiador francês, o país da *Cocanha* pode ser concebido também como um sonho de protesto contra os limites e a domesticação das pulsões individuais e coletivas, sanções impostas, sobretudo, pela Igreja, e que vão da confissão e da penitência à Inquisição, das leis e dos tribunais à prisão e ao patíbulo.

O imaginário país da *Cocanha* é, neste sentido, uma viagem a uma terra maravilhosa na qual estão superadas diversas limitações e privações da sociedade da época, configurando-se, desse modo, como uma crítica por meio de um sonho utópico que faz parte do imaginário coletivo histórico-cultural da sociedade europeia de modo mais amplo, e também de cada cultura específica em que cada poema foi produzido. Franco Júnior (1998a) postula, ainda, seguindo muitos estudiosos, o fato de a *Cocanha* representar a construção imaginária de um espaço idealizado – uma utopia. De modo geral e, como nos leva a concluir o autor, “aquela terra não tem uma localização precisa, sendo nesse sentido literalmente uma utopia, um lugar nenhum” (FRANCO JUNIOR, 1998a, p. 19). Essa imprecisão da localização do país da *Cocanha* – o seu não-lugar –, corrobora, a propósito, com o ideário de utopia, de um lugar cujas configurações, entre outras coisas, representam um espaço ideal, a *eutopia*.

Desta forma, além do país da *Cocanha* ser de fato uma “terra imaginária, uma inversão da realidade vivida, um sonho que projeta no futuro as expectativas do presente” (Idem, 1998b, p. 10), mais que isso, identifico na representação desse país mítico reinventado ao longo do tempo, umas das possibilidades de diálogo histórico-

cultural entre poesia e utopia em suas relações com o gênero do utopismo literário, desde o período medieval, até os dias de hoje.

À luz da possibilidade de uma interface cultural em relação aos alinhamentos analíticos entre essas duas vertentes, argumento neste sentido em defesa de que o gênero lírico – o texto poético, portanto – pode também ser lido e compreendido em diálogo com as utopias e/ou distopias literárias da/na cultura, o que permite então re/configurar-se, de maneira mais ampla, como uma das múltiplas formas/representações da tradição do gênero; tanto pelo fato de a poesia – conforme discussão até aqui apontada – designar a representação de um *topos* projetado ou idealizado, nos exemplos a que me referi acima, quanto pelo fato, principalmente, de a poesia engendrar uma função utópica, concretamente voltada para o campo das possibilidades ainda-não-realizadas, conforme o pensamento crítico de Ernst Bloch (2005).

Sob este ponto de vista, cumpre então dizer que, seja de um modo ou de outro, a/o poeta está sempre nos dizendo que o arruinamento do real e/ou do existente não nos satisfaz, na medida em que o seu desejo-projeção abre espaço para uma percepção autocrítica e corrosiva sobre uma dada experiência de ausência lacunar da/na cultura. Observo, porém, ser no último exemplo – a dimensão prospectiva e antecipatória – que o/a poeta e, por extensão, a poesia, realiza-se enquanto função utópica concreta e objetivamente possível, por se tratar de uma utopia calcada com os pés no chão, ou em um ponto de contato entre a vida e o sonho, como ainda nos lembra Bloch (2005):

O ponto de contato entre sonho e vida, sem o qual o sonho produz apenas utopia abstrata e a vida, por seu turno, apenas trivialidade, apresenta-se na capacidade utópica colocada sobre os próprios pés, a qual está associada ao possível-real. Uma capacidade que, guiada pela tendência, supera o já existe não só na nossa natureza mas também no mundo exterior em processo como um todo (2005 p. 145).

Como exemplo dessa tendência objetiva de um “real-possível”, ou de um princípio utópico voltado para a esperança, para a consciência antecipatória de um porvir histórico e que, portanto, se apresenta como algo ligado/inerente ao ser humano, cito o texto intitulado “Poema-faísca”, do poeta contemporâneo e alagoano Marcus Vinicius<sup>16</sup>, que muito pode servir de ponte para uma reflexão crítica sobre este diálogo entre poesia e utopia. Leiamos os seus versos na íntegra:

---

<sup>16</sup> O autor lançou seu primeiro livro de poesias, *Tartamudeios* (2015), listado nas referências, e aqui é utilizado, à guisa de ilustração, sobre essa função utópica prospectiva.

O mundo está em trevas, é verdade  
 mas tens criado sombras em demasia  
 em tua cabeça

aquilo que teus olhos não tocam  
 te asfixia com interrogações

não tornes o medo o teu pão de cada manhã  
 a ansiedade a bússola pra cada passo teu  
 nem a angústia um travesseiro  
 a sustentar a tua consciência  
 que pesa

o agora é ameaça: “me espreita, me ataca, se aproxima”  
 mas não aniquila

viver é um verbo que não se mistura com a morte  
 abandona essa penumbra que te envolve  
 a cada esquina da tua vida

pois o futuro é um sol que sempre está a nascer  
 (VINICIUS, 2015, p.54)

Ao longo dos versos de Vinicius (2015), conforme se pode ler, a função utópica catalisada em seu texto poético vai da negação da condição distópica de um mundo que se encontra “em trevas” – reconfigurado, diga-se, pela sombria penumbra do “medo” e da “angústia” – a um horizonte de antecipação futura, que abre caminho para a esperança, entendida como uma força latente da fantasia diurna e de um afeto de espera; mas uma espera que, longe de ser conformista, ou conformadora; apática, ou resignada; age em direção, pelo contrário, a algo que se move para adiante, ou que ainda não veio a ser, e que se faz desejo cri-ativo – princípio esperança –, apontando e projetando-se de forma latente e, autenticamente, concreta, para algo vindouro. Lembro Bloch (2005) quando afirma: “Enquanto o ser humano se encontrar em maus lençóis, a sua existência tanto privada quanto pública será perpassada por sonhos diurnos, por sonhos de uma vida melhor que a que lhe coube até aquele momento” (2005, p. 15). É o que metaforiza, de um modo geral, a poesia de Marcus Vinicius (2015): a esperança – compreendida aqui enquanto “um sol que sempre está a nascer” e que, portanto, “não se mistura com a morte”. Desse modo, enquanto movimento ascendente, aberta e solar, a utopia latente de seus versos se situa em direção ao querer-viver-melhor, em direção àquilo que ainda não veio a ser, mas que,



amparado pela ação de um sonhar acordado e com os pés no chão, abre-se como uma possibilidade de concretização.

Tiago Calles (2008), em estudo sobre *Poesia, resistência e utopia* nas canções de Chico Buarque, faz pertinentes considerações sobre as possíveis intersecções entre o gênero lírico e o pensamento utópico, ressaltando, por exemplo, como essas duas interfaces atuam e agem no sentido de um desejo de superação e de transformação do caos da ordem dominante. Partindo desse princípio, Calles (2008) defende que “tanto a utopia quanto a poesia marcam com repúdio e crítica um distanciamento e um descontentamento do existente, além de idealizarem alternativas imaginárias para os males e as mais diversas formas de desigualdade presentes no espaço social” (2008, p. 65). Poesia e utopia, neste sentido, ao articularem um sentimento de desencanto em relação à realidade histórica vigente, tornam as suas idealizações imaginárias subversivas, ensejando assim a abertura de possíveis enclaves utópicos.

No encaixo deste pensamento, lembro Alfredo Bosi (2000), que em ensaio intitulado “Poesia-resistência”, do livro *O ser e o tempo da poesia* (2000), nos leva a uma resignificação do texto poético sublinhando-o, entre outros aspectos, como uma forma de resistência simbólica aos discursos dominantes. Assim sendo, e no que tange a uma reflexão sobre essa intersecção entre poesia e resistência, pois variadas e multifacetadas são as formas em que elas se reconfiguram, gostaria aqui de apenas focar em apenas uma de suas faces, ou seja, a que se liga mais diretamente aos objetivos deste estudo, a saber: “[...] a resistência que se faz *projeto* ou *utopia* no poema voltado para a dimensão do futuro” (BOSI, 2000, p. 131, grifo do autor). Poesia e utopia aqui, mais uma vez, negociam a criação de um horizonte de esperança em que o poema acende o desejo utópico por uma nova existência mais livre e mais bela, conforme explícita Bosi (2000):

O trabalho poético é às vezes acusado de ignorar ou suspender a práxis. Na verdade, é uma suspensão momentânea e, bem pesadas as coisas, uma suspensão aparente. Projetando na consciência do[a] leitor[a] imagens do mundo e do homem [e da mulher] muito mais vivas e reais do que as forjadas pelas ideologias, *o poema acende o desejo de uma outra existência, mais livre e mais bela*. E aproximando o sujeito do objeto, e o sujeito de si mesmo, o poema exerce a alta função de suprir o intervalo que isola os seres [...] e traz, sob as espécies da figura e do som, aquela realidade pela qual, ou contra a qual, vale a pena lutar (2000, p. 227, grifo meu).

De um modo geral, essa postura não-conformista da poesia com relação às contradições políticas e sociais do existente não apenas expressa, de maneira

antecipada, o desejo do eu-lírico de mudança em face dos problemas decorrentes da ideologia dominante, como também, guiando-se por um otimismo militante, projeta de forma antecipatória a construção de espaços utópicos alternativos. Como nos lembra Octavio Paz (2012), a arte, a poesia não só serve como instrumento de conhecimento do real e do ser humano em si, mas estendendo essa compreensão, por sua vez, ao entendimento de que “a atividade poética é revolucionária por excelência”, Paz (2012) sugere que o/a poeta, no ato lírico de revelar este mundo, cria outro mundo, um novo espaço.

Nas palavras de Paz (2012):

O [/A] poeta não se limita a descobrir o presente; desperta o futuro, leva o presente ao encontro do que vem [...] A palavra poética não é menos ‘materialista’ que o futuro que anuncia: é movimento que gera movimento, ação que transmuta o mundo material (2012, p. 262).

A palavra poética também engendra, desse modo, sob o viés de um princípio concreto da esperança, a reconfiguração de uma outra existência, o espaço da utopia. Reinventa e projeta o desejo utópico do eu-lírico em busca de um porvir histórico denominado “ainda-não”, conforme o pensamento filosófico de Bloch (2005) acerca da função utópica de um aqui e agora, mas cujo excedente do desejo nos move em direção ao amanhã.

Em *Flores da escrivantina* (1990), Leyla Perrone-Moisés (1990), nos remete a uma das passagens mais lembradas da *Poética* de Aristóteles, a saber: “Não é ofício do poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que podia acontecer, quer dizer, o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade”. Foge aos objetivos desta discussão tecer uma reflexão sobre a teoria da representação poética desenvolvida por Aristóteles. Por outro lado, o que aqui gostaria de enfatizar diz respeito ao que está subjacente à fala de Aristóteles de que o poeta (ou a poeta) não narra o que aconteceu, mas tem o compromisso de representar aquilo que pode acontecer, o que penso ser possível, a partir desse ponto de vista, estabelecer uma compreensão que aponta para uma relação direta com o pensamento utópico.

Como bem observou Perrone-Moisés,

Representar o que poderia ter acontecido é sugerir o que poderá acontecer, é revelar possibilidades irrealizadas do real. E é nesse sentido que a literatura pode ser revolucionária: por manter viva a utopia, não como o imaginário impossível, mas como o imaginável possível (1990, p. 108).

O/a poeta, em seu ato de sugerir aquilo que poderá acontecer, antecipa o presente, conforme sugere Paz (2012), ao encontro daquilo que vem – o futuro. Neste sentido, o texto poético apresentando-se de forma reconfigurada enquanto gênero literário que opera uma possibilidade de leitura autocrítica com as utopias e distopias da cultura, não apenas assume, agencia e catalisa a chama viva de sua utopia em direção a um “imaginável possível”; por outro lado, e na medida em que está munido/a de sonhos diurnos, por revelar no presente as “possibilidades irrealizadas do real” , o/a poeta abre espaço para um excedente utópico, o que demonstra que a utopia nunca se esgota em sua realização, mas sempre procura realizar-se, representar-se em uma nova projeção, fazendo-se trilhas, veredas, espaços de esperança.

### 1.3 Uma possibilidade de leitura poética-distópica

(...)  
 Bala analfabetismo  
 Bala desnutrição  
 Bala menino de rua  
 Bala rejeição  
 (...)

Esse ruído de bala-faca-agressão  
 Estampa-se em nosso couro e cultura.  
 Esse modo de existir é o cão.  
 - Moço, senhora, não perdeis a ternura!

*Lá do ca (r)osso, Marlon Silva*

Se, no percurso das reflexões até aqui desenvolvidas, foi possível construirmos as aproximações entre poesia e utopia, demonstrando, com isso, um alinhamento analítico entre essas duas vertentes em diálogo com a tradição do gênero do utopismo literário, no qual essa interface ficou evidente com as discussões sobre a abordagem dos estudos de gêneros poéticos tradicionais, a exemplo do subgênero da *Cocanha* medieval, proponho a seguir, ainda que brevemente dar continuidade a este diálogo, enfocando, agora, as relações entre poesia e distopia, ou mais especificamente, o que estou concebendo como uma poética distópica, cuja análise literária desenvolvo no terceiro capítulo deste trabalho.

Início a discussão a respeito dessa interface, contextualizando, em primeiro lugar, uma compreensão sobre o conceito de distopia literária, a partir das considerações teóricas formuladas por Tom Moylan (2016), como uma forma de iluminar minha argumentação no que tange aos pontos convergentes ou divergentes em relação às aproximações que observo entre a poesia e o subgênero narrativo da distopia. Antes disso, porém, gostaria de salientar que foge aos objetivos desse estudo, pelo próprio *corpus* de que estou tratando – o texto poético – estabelecer esse diálogo a partir de uma correlação entre o gênero lírico e as chamadas distopias clássicas que representaram, segundo Moylan (2016), aquilo que o autor denominou de uma “guinada distópica” em alusão ao *boom* dessas produções literárias, a partir das últimas décadas do século XX. Desse modo, e antes de mais nada, é importante aqui não perdermos de vista o fato de que o crítico estadunidense, ao propor uma reflexão teórica sobre as operações formais da distopia enquanto gênero literário específico, esteja, por sua vez, estritamente referindo-se aos mapas distópicos de infernos sociais presentes nas narrativas distópicas que ganharam forma com os experimentos das ficções científicas, utopia e distopia anglófonas, a exemplo das obras clássicas como *Nós* (1924), de Y. Zamyatin, *Admirável mundo novo* (1932), de Aldous Huxley, e *1984* (1949), de George Orwell, dentre outras.

Neste sentido, ao discutir sobre as dimensões culturais acerca desse subgênero do utopismo literário, Moylan (2016) aponta o conto “The Machine stops”, de E. M. Forster, publicado originalmente em 1909, como a narrativa que inaugura o gênero, representando, desse modo, o marco formal para o estudo da distopia. Esta narrativa descreve uma sociedade futurista, espécie de mundo apocalíptico, no qual as pessoas, não apenas vivem no subsolo da terra, isoladas uma das outras, como também são vigiadas por uma Grande Máquina que as supre de todas as necessidades. Porém, é importante ressaltar que, mesmo consolidando-se em sua dimensão formal somente no século XX com a publicação do referido conto, alguns traços distópicos podem ser encontrados em muitas narrativas até mesmo muito anteriores ao conto de Forster, como, por exemplo, a literatura de cunho apocalíptico, apenas para citar uma dessas dimensões culturais, entre outras configurações que se nos apresentam como um modo distópico de forma mais evidente da/na cultura.

Para Moylan (2016),

embora todo texto distópico ofereça uma apresentação detalhada e pessimista da pior das alternativas sociais, alguns afiliam-se com uma tendência utópica quando mantêm um horizonte de esperança (ou pelo

menos convidam leituras que o façam), enquanto outros apenas aparecem ser aliados distópicos da Utopia à medida que retêm uma disposição antiutópica que exclui toda possibilidade de transformação; e ainda outros negociam estrategicamente posições ambíguas em algum lugar ao longo do *continuum* antinômico (2016, p. 41).

Partindo desse princípio, a distopia, por sua vez, negocia uma posição intervalar entre a utopia e a antiutopia, destacando-se ou, mais que isso, reconfigurando-se enquanto um gênero literário que, em suas operações formais, agencia uma função de antecipação utópica e, por extensão, de alteridade histórica da/na cultura.

Neste caso, um texto *distópico* pode ser visto como *utópico* se, em sua representação do “mau lugar”, ele sugerir (ainda que indiretamente) um horizonte de esperança, ou o potencial para um desafio efetivo e de mudança no que se refere à construção de uma narrativa de oposição e resistência em relação aos ares opressores de uma dada ordem hegemônica. Já um texto que trabalha com uma posição antiutópica tende geralmente a eliminar essa possibilidade de transformação, não abrindo espaço para possíveis impulsos de contraposição e mudança do sistema político dominante.

Segundo Moylan (2016),

[A] distopia que trabalha com uma estratégia aberta, épica, mantém a possibilidade de mudança ou identifica um lugar para uma posição alternativa em algum enclave ou outro indicador de diferença, ou, de algum modo, em seu conteúdo ou forma, consegue estabelecer um relacionamento de estranhamento com a situação histórica sem a ela se render; enquanto a antiutopia-como-distopia que recicla uma estratégia fechada, mítica, produz um paradigma social que permanece estático porque nenhum desafio sério de mudança é desejada ou vista como possível (2016, p. 94).

A compreensão, deste modo, dos mecanismos textuais e do potencial sociopolítico que engloba o subgênero da distopia perpassa pelo entendimento e distinção de, pelo menos, três princípios básicos: 1) a separação categórica da Utopia como impulso ou força histórica de suas expressões variadas (sociedades comunitárias, ou teorias sociais); 2) a diferenciação formal do texto distópico do texto antiutópico; e 3) a diferenciação política entre textos distópicos que trabalham de uma posição de pessimismo utópico daqueles que são totalmente antiutópicos (Idem, p. 91).

Com base nessas definições sobre distopia propostas por Moylan (2016), é que gostaria de argumentar em defesa de uma possibilidade de leitura sobre o viés

crítico de uma poética distópica. Concentrando minha investigação em torno da poesia, respectivamente, dos/as escritores/as alagoanos/as contemporâneos/as Marlon Silva e Izabel Brandão, defendo então que, ao conceber como distópicos os poemas “Monólogo para um faminto”, “O breve voo do falcão” de Silva (2011), assim como “O filho da rua” de Brandão (2013), estou partindo do princípio de que em seus alinhamentos estéticos e políticos tais poemas, de algum modo, reconfiguram algumas estratégias formais inerentes à distopia.

São poemas que, cada um a seu modo, ao tomarem a realidade, de certa forma, como problemática e arruinada, dão vazão à experiência de uma urbanidade distópica, e também à percepção de uma ausência lacunar, cuja negatividade lírica ativada pelo princípio distópico reduz o ser humano à condição de um animal, nos versos de Silva (2011); assim como também, em Brandão (2013), observa-se em seu poema a mimetização de uma realidade altamente marcada pela decadência das relações humanas, ao nos revelar o cotidiano de meninos/as de rua, relegados/as à violência de uma sociedade hierarquicamente desigual e injusta. Apesar de Moylan (2016) orientar suas críticas, especificamente sobre a distopia literária, com um enfoque voltado mais para as análises das obras de ficções distópicas, ou seja, de forma mais recorrente em gêneros narrativos, é importante não perdemos de pensamento o fato do autor não excluir a possibilidade de que a distopia, enquanto dimensão cultural mais ampla, também se desenvolva em outras formas de manifestações literárias para além do século XX.

Neste sentido, e conforme salienta o próprio Moylan (2016),

alguns textos pretendidos (e marcados internamente) como utopias ou distopias (ou talvez não escritos dentro de uma estratégia utópica/distópica) podem ser recebidos pelos leitores e leitoras como utópicos ou distópicos de acordo com os seus próprios julgamentos estéticos e políticos (2016, p. 91-2).

A partir deste pensamento dialético de Moylan (2016) que, por sua vez, estende a compreensão sobre a distopia para outros gêneros que podem ser vistos também “como utópicos ou distópicos”, é que argumento em prol da leitura de uma poética-distópica, ainda que de forma inicial, uma vez que até o momento de escrita deste estudo não há uma teorização realizada sobre este assunto.

A análise literária, deste modo, na qual se fundamenta minha leitura sobre o que entendo por uma poética distópica, toma como base os poemas “Monólogo para um faminto”, “O breve voo do falcão” (2011), de Marlon Silva, e “O filho da rua” (2013)

de Izabel Brandão, que são analisados no terceiro capítulo, pelo fato destes mesmos textos engendram em seus versos as seguintes operações formais ou elementos que são caros às dimensões da distopia literária: 1) a falta no poema de Silva (2011) como um elemento fundante que aponta para uma inversão do subgênero da *Cocanha* medieval, quando este último apresenta em primeiro plano a fartura e abundância; 2) a configuração nos poemas de Brandão (2013) e Silva (2011) de um cenário urbano contemporâneo, revelando o que neste existe de mais sombrio e decadente no tocante as relações humanas; 3) O movimento de contraposição, por parte do sujeito do poema, com relação a uma tomada de consciência, postura aberta e militante que abre curso, por sua vez, para um horizonte de esperança utópica. Defendo então que, tanto a poesia de Marlon Silva quanto a de Izabel Brandão, ao manifestarem um pensamento de crítica e oposição, reagindo através de uma postura aberta e militante em relação à ordem dominante de seus contextos sociais antiutópicos, abrem espaços de forma mais ampla para uma emancipação ulterior da humanidade, ou seja, para o desejo de um mundo melhor que nós ainda não alcançamos.

Partindo desse princípio, nas leituras que seguem análise no segundo capítulo as relações entre poesia e utopia, tendo como ponto focal a análise literária centrada em poemas de Izabel Brandão e Bruno Ribeiro; e no terceiro capítulo, por sua vez, a discussão sobre poesia e distopia em poemas de Marlon Silva e de Izabel Brandão.

## **2 – UTOPIAS POÉTICAS EM TRÂNSITO**



## 2.1 As trilhas utópicas de Perséfone

O mar da janela é verde e belo  
chove e faz sol.

Ir embora é uma rota inócua  
por que o outro lado do espelho é aqui.  
(...)

Este mar é meu  
a cidade também.

*As horas da minha alegria*, Izabel Brandão

Ao apropriar-me do conceito de *sonho diurno* do filósofo alemão Ernst Bloch (2005), saliento, nestas palavras iniciais, o meu desejo para este segundo capítulo de argumentar em defesa da esperança e da utopia conforme inscritas no texto poético. Mas esperança e utopia, aqui, diga-se de passagem, entendidas enquanto força expectante consubstancialmente concreta e antecipatória de algo que, sendo negado pela falta no momento presente, pode ser alcançado no futuro como forma “de amanhã”.

Falar de esperança é falar sobre a necessidade de repensarmos sobre seu sentido ético – e porque não dizer, também, estético –, num mundo pós-moderno que caminha a passos largos para o recrudescimento de um modelo econômico e social que culmina em realidades, formas de existências humanas e culturais, cada vez mais, distópicas. Como bem observou Tom Moylan (2016, p. 15), em análise crítica sobre a tendência deste contexto histórico do capitalismo tardio que assola e ameaça à extinção de nossa própria espécie, estamos vivendo, sem dúvida, em “tempos sombrios”. Não obstante e exatamente, por essa razão, é que devemos urgentemente falar sobre a utopia e, num sentido mais amplo, sobre a esperança, uma vez que somente a imaginação utópica, ponto de contato entre a vida e o sonho, reserva aos homens e às mulheres, ainda não embrutecidos/as pela realidade degradante, os meios de reinventar o aqui e agora, a cultura de uma forma mais geral e, desse modo, abrir caminhos para ajudarmos a construir o outro lugar, espaço alternativo de uma nova forma de realidade satisfatoriamente mais justa e igualitária.

Neste sentido, e a partir de um recorte da produção poética contemporânea produzida em Alagoas, a discussão que segue analisa os poemas “Segundo porto agora é das alegrias” de Izabel Brandão (2013), e “Morte cotidiana”, de Bruno Ribeiro

(2014), sob uma perspectiva de leitura na qual proponho explorar criticamente os diálogos entre poesia e utopia, destacando e observando como os/as referidos/as poetas engendram em seus respectivos poemas uma função de antecipação utópica da cultura.

Orientando inicialmente a discussão sobre a poesia de Izabel Brandão, antes da análise literária de seu texto poético, faz-se necessário traçarmos um breve perfil biográfico da autora, para contextualização de sua obra, uma vez que há pouquíssimas críticas e estudos sobre sua poesia<sup>17</sup>, por se tratar de uma poeta contemporânea.

Izabel Brandão é escritora, poeta, crítica literária, pesquisadora e professora titular da Universidade Federal de Alagoas, onde atua como docente tanto na graduação quanto nos cursos de mestrado e doutorado em Estudos Literários do Programa de Pós-graduação de Letras e Linguística da Faculdade de Letras. Nascida na cidade mineira de Pedra Azul, mas radicada em Maceió/Alagoas, cidade escolhida como seu “porto de chegada”, a autora lançou três livros de poesia. *Espiral de fogo*, primeiro livro de poemas de Brandão, lançado pela Edufal em 1998, marca sua estreia na literatura. Após o intervalo de cinco anos, publicou pela mesma editora, em 2003, sua segunda coletânea de poemas – *Ilha de olhos e espelhos*. Já o mais recente trabalho poético de Brandão, *As horas da minha alegria*, teve todo o seu projeto gráfico concebido pela Editora Mulheres, de Florianópolis, em 2013. Pelos caminhos da prosa, Izabel Brandão lançou em 1999 um livro de ensaio crítico-filosófico intitulado *A imaginação do feminino segundo D.H Lawrence*. Cabe ressaltar ainda que, além de suas publicações autorais, enquanto pesquisadora<sup>18</sup>, a poeta mineira/alagoana assina a autoria de vários trabalhos críticos acadêmicos (ensaios e artigos científicos, em geral) publicados em revistas especializadas no Brasil e no exterior, assim como contribuiu também com a organização de alguns livros de crítica literária, frutos de sua atividade de pesquisadora nos trabalhos em conjunto desenvolvidos com outros/as pesquisadores/as.

---

<sup>17</sup> No levantamento que fiz de sua fortuna crítica, as reflexões em torno de sua poesia resumem-se apenas a resenhas, orelhas, prefácios, e alguns artigos de opinião publicado em jornais.

<sup>18</sup> Em 1998, Izabel Brandão recebeu o prêmio “Lélia Gonzales” pelo ensaio sobre a escritora guianesa Grace Nichols: 1º Prêmio Literário e Ensaístico sobre a Condição da Mulher Negra, concedido pela Organização Criola, do Rio de Janeiro. Também em reconhecimento pelo seu trabalho e atuação como escritora e acadêmica, no ano de 2007 foi condecorada com o título de Cidadã Honorária de Maceió, concedido pela Câmara de Vereadores/as de Maceió-AL.

Essa breve apresentação biográfica que recupero da poeta Izabel Brandão, a exemplo também de Bruno Ribeiro e Marlon Silva, parece-me relevante como uma forma de reivindicar os seus lugares, tanto na poesia brasileira, quanto entre os nomes de outros/as poetas alagoanos/as contemporâneos/as que, embora muitos/as deles/as sejam desconhecidos/as em seu próprio estado de origem, continuam e seguem trazendo importantes contribuições, cada um/a com seu estilo próprio, para o trânsito e fortalecimento da cultura artística local.

Enquanto escritora em pleno domínio e amadurecimento de seu ofício com a escrita literária, Brandão é uma dessas vozes contemporâneas que merece ser lida, estudada e divulgada para tantos quantos se disponham à apreciação crítica e ao conhecimento da leitura de suas obras. Ao trazer com as publicações de seus livros uma voz poética que permite múltiplos olhares sobre a linguagem, sua poesia incorpora ainda, de forma perceptível, um arguto olhar sobre as questões culturais, pois “é também uma voz coletiva, atenta às injustiças e às dores do mundo”, não obstante vale dizer que, em sua atividade de escrita poética, Brandão “não ignora que o poema é, antes de tudo, um ato de linguagem”, no dizer de Luzilá Gonçalves Ferreira (2003, p. 15).

Considerando, nesse sentido, a relação orgânica entre vida e arte na produção poética de Brandão e, mais que isso, percebendo, juntamente com Lincoln Villas Boas (2014, p. 3), que sua poesia reconfigura-se poeticamente “à margem ou além dos ismos”, isto é, como uma forma de elaboração poética que se recusa a uma classificação rigidamente fechada, podemos dizer que os versos de Brandão inscrevem uma poesia muito marcada pelo trânsito, deslocamento, descentramento de vozes e imagens condensadas em experiências múltiplas e plurais, reconhecendo, desse modo, com Italo Calvino (1990) que “o grande desafio para a literatura é o de saber tecer em conjunto os diversos saberes e os diversos códigos numa visão pluralística e multifacetada do mundo” (CALVINO, 1990, 127). Este parece ser o caso dos poemas de Brandão em *As horas da minha alegria*.

Segundo Vera Romariz (2014), neste livro:

A crítica literária Izabel Brandão cede lugar à poeta lírica [...] e, em um à vontade atraente, brinca com os gêneros e formas literárias, tangenciando o autobiográfico como matéria, o épico como porto que logo abandona para firmar-se em sua lírica madura. É um livro que, no fundo, sai do individual para representar a grande viagem do ser humano e sua decorrente perplexidade ante o enigma da existência, ao lado de contradições fundamentalmente humanas, tão atuais quanto doloridas (ROMARIZ, 2014).

Com riqueza de detalhes e notável poder de síntese, Romariz (2014) nos oferece a chave (ou seria o fio de Ariadne?), para que possamos adentrar o labirinto poético tecido por Brandão em *As horas da minha alegria*, labirinto entendido aqui pelas formas de adensamento de uma poética que se elabora a partir do diverso, ou seja, por trazer como um traço característico de sua obra a multiplicidade de temas, formas, gêneros, dado o vasto campo de possibilidades de elaboração textual de seus poemas, bem como suas variadas referências a escritores/as, poetas, tempos, culturas e línguas. Em *As horas da minha alegria*, a poeta mineira/alagoana traz ainda uma poesia com estilo sóbrio e muito marcada pela leveza e inventividade. Trata-se de uma poesia que se reveste pelo rigor e vigor de linguagem, características estéticas da escrita literária da autora: a construção de uma poética que prima pelo despojamento e economia de expressão, evidenciada “pela máxima concentração da poesia e do pensamento”, conforme preconiza Calvino em suas *lições americanas*<sup>19</sup>.

Feito esse breve percurso de contextualização sobre sua poesia, a partir de agora passo a discutir sobre seu poema “Segundo porto agora é das alegrias” (2013), em cuja análise literária além de refletir sobre suas formas, funções e conteúdos utópicos, estabeleço também um diálogo com o mito de Perséfone, redimensionado aqui sob a égide da utopia, uma vez que compartilho e parto da visão de Benjamim Abdala Junior (2003, p.14) de que “um mito, mais do que lenda, é portador de uma linha de vida, uma figuração onde fulgura o futuro”. Desse modo, e ainda conforme pensamento de Abdala Junior (2003):

Por ser o mito uma expressão da vontade renovada de uma nova história, ele não apenas registra grandes histórias arquetípicas do passado, mas sobretudo materializa nossos impulsos em forma de narrativa. O mito é manifestação, assim, de um *continuum* que envolve historicidade e psiquismo humano. Todo mito, além de manifestar essa vontade de história, é também expressão de um drama humano condensado. E é por isso que todo mito pode facilmente servir de símbolo de situações históricas dramáticas que constituem paradigmas culturais (2003, p. 14, grifo do autor).

Não podendo ser tomado, pois, como uma “fábula fossilizada”, conforme assinala Abdala Junior (2003), o que um mito busca não é apenas o registro de “histórias arquetípicas do passado”. Pelo contrário. Ao mesmo tempo em que “materializa nossos impulsos em forma de narrativa”, todo mito realiza-se como (ou

---

<sup>19</sup> Cf. a obra *Seis propostas para o próximo milênio* de Italo Calvino, uma reunião de cinco conferências (Leveza, Rapidez, Exatidão, Visualidade e Multiplicidade) denominadas pelo autor de “Lições americanas”, em cuja reflexão Calvino se volta estritamente para um olhar ético-estético (e filosófico) sobre a literatura e os valores que orientou sua atividade de ficcionista.

pretende ser) a afirmação/vontade renovada de uma nova história, no que entendo aqui como um impulso de transformação, ou desejo de um novo recomeço. Compreendido desse modo, é o que observo ao estabelecer o diálogo com o mito de Perséfone, disfarçadamente inscrito nas malhas do poema de Brandão, procedimento que não apenas revela a densidade lírica com a qual a autora constrói seus artefatos poéticos, como cumpre exigir de seus leitores e leitoras a tarefa de mobilizar o conhecimento dessas referências culturais e literárias das quais apropria-se, ora de forma explícita ora de forma velada, como vestimenta para sua linguagem. Vamos então ao poema:

Tem cheiro de romã este porto agora  
semente por semente: comi uma a uma  
e agora posso voltar feliz do inferno:

cresço nas flores que perfumam minha casa  
estrelas pulsam dentro de mim  
cresço cresço cresço cresço cresço cresço cresço cresço  
e não aguento esperar.

A primavera chegou mais cedo para mim  
e a vida nova muda tudo, inteira.

Este porto tem um mar belo e verde  
como esta esperança pulsando vida em mim  
e sorrindo sigo a rota do mar  
que agora tem trilhas pequeninas  
ensinando outras saídas.

Como pude me perder das alegrias?  
O porto deste mar é encantador.  
(BRANDÃO, 2013, p. 122)

Publicado no livro *As horas da minha alegria* (2013), o poema “Segundo porto agora é das alegrias” de Izabel Brandão, entre outras possibilidades de sentidos, pode ser lido como a representação topográfica de um lugar ideal – espaço insular e utópico – em que de imediato a ideia ou noção de “ilha paradisíaca” não lhe parece ser indiferente, ou paradoxal. Muito pelo contrário, e ao entrarmos em contato com a força imagética de seus versos, somos convidados/as a imaginar, metonimicamente, a cartografia de uma geografia imaginada.

Já a partir do título, através de duas imagens simples e desconcertantes – a conjunção do símbolo “porto” com a ideia de “alegria” –, Brandão imprime em seus leitores e leitoras a dimensão utópica desse espaço insular que, sem rodeios, salta aos olhos do eu-lírico sob uma atmosfera aprazível, como um lugar de felicidade e harmonia.

Metáfora e símbolo, ao mesmo tempo, de um convite à evasão, ao sonho, ou ainda como reconfiguração das utopias que tanto marcaram as viagens marítimas na época dos descobrimentos, pode-se perceber também como, nos versos de Brandão, “este porto” que “tem um mar belo e verde” não se representa apenas como um lugar de partida e chegada; mas aqui, é tomado, numa espécie de epifania, como esse *topos* acolhedor, espaço de refúgio que, em síntese, leva o eu-lírico sugestivamente a adjectivá-lo de “encantador”. Temos, neste sentido, no poema de Izabel Brandão, a partir de uma precisão e economia no trato com a linguagem, o que confere ao seu texto esse rico potencial imagético, a projeção em seus versos de um espaço-insular ideal, a representação de uma *eu-topia*, ou bom lugar.

Em “Segundo porto agora é das alegrias” ganham relevo, desse modo, imagens e ações que operam de forma significativa a utopia que lhe é subjacente. Vale ressaltar ainda, como Brandão apropria-se de mais outro tropo, ou elemento muito comum às narrativas tradicionais do gênero dos utopismos literário, e que aqui é reciclado de forma muito sugestiva em seu poema. Refiro-me à figura do/a viajante.

Lembremos, a título de ilustração, de Rafael Hitlodeu, navegador e personagem d’*A Utopia* de More, responsável pelo relato que deu forma literária às histórias dos povos e das instituições sociais da “ilha de Utopia”. É pela lente e imaginação criadora de Hitlodeu que, em suas viagens e deslocamentos marítimos, passamos a ter conhecimento sobre a narração de Estados ideais que constituem, vamos dizer assim, modelos de boas civilizações, a exemplo daquela sociedade. Em se tratando de Izabel Brandão, é interessante perceber como a figura do/a viajante pode ser reconfigurada poeticamente em seu texto, a partir da existência de um eu-lírico movediço que inscreve o seu desejo utópico em direção a um horizonte de esperança, em busca do outro lugar, o espaço da utopia. Vejamos, portanto, nos versos que seguem como, através do uso de algumas imagens, se dá essa representação:

Este porto tem um mar belo e verde  
 como esta esperança pulsando vida em mim  
 e sorrindo sigo a rota do mar  
 que agora tem trilhas pequeninas  
 ensinando outras saídas.  
 (BRANDÃO, 2013, p. 122, grifos meus)

São bastante conotativas as referências na poesia de Brandão de um sujeito poético que se coloca em movimento, em deslocamento e que, portanto, reporta-nos

a essa figura do/a viajante que, ao lançar-se em direção “a rota do mar”, projeta seu pensamento utópico num movimento que também pode ser lido aqui “do lugar para o trânsito” ou “da ilha para a ponte”, no dizer de Ildney Cavalcanti (2015, p. 231). Em estudo que discute sobre a obra do artista plástico Vik Muniz, Cavalcanti (2015) chama atenção, entre outros aspectos, para a transformação das ideias contemporâneas das utopias e distopias da cultura no tocante ao significado inicial do termo empregado por Thomas More. Deste modo, o sentido da ideia moreana, inicialmente “centrado numa espacialidade definida”, redefine-se em nossos dias atuais para uma “perspectiva de mobilidade”, voltado mais para a busca, o processo, ou seja, para um *topos* por excelência da ação humana (CAVALCANTI, 2015, p. 212). Observo, neste sentido, ser justamente essa “perspectiva de mobilidade” utópica o que caracteriza de forma icônica a figura do/a viajante nos versos de Brandão. Esta dimensão marcada por um movimento de deslocamento utópico será enfatizada em discussão mais adiante sobre a análise do mito de Perséfone, ao relacionar o caráter desta mobilidade com os sonhos diurnos de que fala Bloch (2005).

Deste modo, como mais uma das várias configurações utópicas que são expressas em “Segundo porto agora é das alegrias”, argumento agora em defesa de uma possibilidade de leitura crítico-utópica em relação ao mito de Perséfone que, a meu ver, é mimetizada no poema de Brandão de forma mascarada, indireta, ou dito de outra forma, por um viés metonímico de linguagem do qual Brandão se apropria na construção de algumas imagens e ações simbólicas em seus versos. Para que comecemos esse diálogo, sem a intenção de esgotar o assunto, vejamos sucintamente o mito de Perséfone.

Segundo Junito de Souza Brandão (2015), Perséfone, ou Core, a Jovem, é filha de Zeus e Deméter, “a grande deusa maternal da terra”. Tendo sido raptada por seu tio Hades, no momento em que estava entre “as ninfas e em companhia de Ártemis e Atená”, foi com o consentimento e ajuda de Zeus, seu pai, que Hades conseguiu realizar tal intento. Enquanto Perséfone colhia flores, “Zeus colocou um narciso ou um lírio às bordas de um abismo”. Ao ser atraída pela flor, a Terra se abriu, Hades apareceu e a conduziu para o mundo das trevas. Assim que percebeu que estava sendo arrastada para o abismo, Perséfone ainda deu um grito agudo, porém, não a tempo de sua mãe correr ao seu socorro, de forma que Deméter não conseguiu vê-la nem saber o que acontecera. Apavorada com o desaparecimento da filha, a deusa do *grão da vida* saiu a sua procura “durante nove dias e nove noites” errando

pelo mundo sem se alimentar. Encontrando-se, porém, ao décimo dia com Hélio, deus do sol, “que tudo vê”, ela então certificou-se da verdade e das manobras dos dois deuses sobre a execução do rapto da filha. Irritada profundamente contra Zeus e Hades, resolveu abdicar de suas funções divinas, prometendo não mais retornar ao Olimpo, até que Perséfone fosse encontrada (BRANDÃO, 2015, p. 307).

Ao recolher-se no interior de um santuário e consumida pela saudade da filha, como uma forma de vingança, Deméter fez cair sobre a terra uma seca terrível, o que impedia o crescimento de qualquer tipo de vegetação. Zeus, percebendo que a ordem do mundo estava em perigo, “pediu a Plutão que devolvesse Perséfone” de volta a sua mãe. Hades prontamente atendeu o pedido soberano do irmão, mas arditamente fez com que Perséfone “colocasse na boca uma semente de romã e obrigou-a a engoli-la” (Idem, p. 309). Ao comer a semente da romã, Perséfone transgrediu a grande lei do Hades: a quebra do jejum. Desse modo, Perséfone estaria destinada a passar quatro meses do ano no mundo das trevas, com o esposo, e os outros oito ao lado da mãe em companhia dos Imortais.

Segundo uma das compreensões do contexto do mito, “Perséfone é o grão que morre, para renascer mais jovem, forte e belo e, por isso mesmo, ela é *Core*, a Jovem. Poderia simbolizar o próprio neófito [ou neófita], que *morre na iniciação*, para renascer para uma vida que não terá fim” (Ibidem, p.322, grifos do autor). Partindo desse princípio, e retomando a discussão sobre o poema, defendo então que, nas malhas do discurso poético entretecido por Izabel Brandão, é Perséfone quem assume a voz do eu-lírico em “Segundo porto agora é das alegrias”, conforme pode ser visto nos versos a seguir:

Tem cheiro de *romã* este porto agora  
*semente* por *semente*: comi uma a uma  
 e agora posso voltar feliz do inferno:  
 (BRANDÃO, 2013, p. 122, grifos meus)

Neste poema, já ao principiarmos da primeira estrofe, podemos perceber então um sujeito poético que, embora disfarçadamente, acaba desvelando sua identidade. Esse desvelamento torna-se perceptível se considerarmos, por exemplo, a construção simbólica de algumas imagens e ações que, de forma metonímica, Izabel Brandão dispõe em seus versos. Deste modo, as referências às ações desse sujeito poético que não apenas come “uma a uma” as sementes de uma “romã”, mas também e, principalmente, se diz feliz em retornar “do inferno”, não estaria aqui subterraneamente sendo acionada nestas imagens uma alusão direta ao mito de



Perséfone? No meu entender, e tendo como base o elencamento explícito dessa intertextualidade que se reconstrói de forma visual pelo recurso metonímico adotado, não resta dúvida sobre o encontro entre essas duas águas: poesia e mito.

Redesenhando referências culturais numa linguagem que desconcerta, perturba seus leitores e leitoras pela simplicidade da forma escrita, simplicidade essa que, no caso da poesia de Brandão, não se relaciona ao uso ou criação da imagem fácil, mas que prima antes por um requintado exercício de artesanaria, sem fitilhos ou excessos na escolha da palavra adequada, comprova o certo pensamento de Lincoln Villas Boas (2014, p. 3), ao argumentar que “Izabel Brandão não se descuida do exercício da forma, até de valorizar, arquetonicamente, o conteúdo, o sentido, tornando muito de seus poemas uma demonstração do que está sendo dito, como num desenho” (VILLAS BOAS, 2014, p. 3). A valorização do encontro entre forma e conteúdo, basilar para o gênero lírico, adquire no poema em foco um valor estético primoroso, de modo que em Izabel Brandão nada é por acaso.

Engenhosamente, a poesia da poeta mineira/alagoana inscreve um diálogo mito-poético em seu texto, mas não é sem complexidade que Brandão propõe essa interface. Acredito que, em uma leitura mais aprofundada, o que parece haver é a proposição de um pensamento crítico da autora sobre o mito, como veremos.

Chevalier e Gueerbrant (2015), ao referir-se ao elemento sígnico da romã em seu *Dicionário de Símbolos* (2015), afirma que seu simbolismo se insere em outro de caráter mais geral, como o dos frutos com muitas sementes, a exemplo da laranja, abóbora e cidra. Trata-se, antes de mais nada, de um símbolo que está ligado tanto à “fecundidade”, quanto à “**posteridade numerosa**” (2015, p. 787, grifos dos autores). Entre outros sentidos, pois muitas são as conotações simbólicas que acarretam a semântica desse vocábulo<sup>20</sup>, aqui nos interessa pensar que seu simbolismo, de algum modo, remete-nos ao mito de Perséfone, ou a alguma ação que esteja diretamente ligada à sua história.

Assim, e ainda de acordo com o *Dicionário de Símbolos*:

---

<sup>20</sup> Além de evocar a representação de uma posteridade numerosa, o simbolismo da romã também era um atributo, na Grécia antiga, de Hera e Afrodite; e em Roma, as noivas utilizavam em seus toucados os ramos da romãzeira. Em outras diversas culturas, como na Ásia, a imagem de uma romã aberta expressava o desejo, quando não designava ainda a imagem da própria vulva. Além disso, por representar também o símbolo da fecundidade maternal, era comum às mulheres tomarem suco de romã para combaterem a esterilidade. Cf. o símbolo da “romã” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2015, p. 787-788).

A semente vermelha e lustrosa de um fruto infernal evoca melhor que qualquer outra coisa a *parcela do fogo ctoniano* que Perséfone subtraiu em proveito dos homens. A sua volta à superfície significa o reaquecimento e o reverdecimento da terra, a renovação primaveril e, obliquamente, a fertilidade. Então, desse ponto de vista, Perséfone se junta aos inúmeros heróis civilizadores que, em diversas partes do mundo roubaram o fogo para garantir a perenidade da vida (CHEVEVALIER; GUEERBRANT, 2015, p. 788, grifos dos autores).

Importante não perdermos de vista, porém, a ocasião em que se processou a ausência, ou a descida de Perséfone ao mundo *ctoniano*, morada dos Infernos. Lembremos que Core fora raptada durante o verão, momento em que Deméter escondera o *grão da vida* (como forma de vingar-se de Zeus e Plutão pelo desaparecimento da filha), impedindo o crescimento de qualquer tipo de vegetação na terra, o que somente voltava a acontecer quando Perséfone retornava do reino de Plutão durante a primavera, período no qual a terra cobria-se, instantaneamente, de verde. “Deusa da fecundidade, *que dá o alimento como uma mãe*, Perséfone tem o seu simbolismo ligado assim à “alternância das estações” (Idem, p. 713, grifos dos autores).

Voltando ao poema de Izabel Brandão, podemos dizer que seu texto poético parece mimetizar o retorno de Perséfone da casa de Hades. Essa leitura ganha respaldo na expressão do sujeito do poema, demarcada já pelo uso enfático da locução verbal presente no terceiro verso da primeira estrofe do poema: “e agora *posso voltar* feliz do inferno” (BRANDÃO, 2013, p. 122, grifo meu).

Em “Segundo porto agora é das alegrias”, este diálogo ratifica-se, ainda, a partir do uso de alguns elementos que também instala no eu-lírico (assim como no mito) o movimento de transformação, recomeço e, portanto, de “renovação primaveril”, conforme nos lembram Chevalier e Gueerbrant (2015) na citação acima. Porém, no que tange à leitura das dimensões utópicas que estou construindo em relação ao mito de Perséfone inscrito nos versos de Izabel Brandão, gostaria de salientar que, mais do que centrado em um caráter cíclico e fechado das estações, defendo que Brandão catalisa em seu texto poético uma função de antecipação utópica muito mais ampla e que, portanto, age em direção a um sonhar acordado latente e, concretamente, voltado para algo vindouro. Vejamos mais demoradamente algumas estrofes do poema, nas quais esta dimensão prospectiva é evidenciada:

[...]  
cresço nas flores que perfumam minha casa  
estrelas pulsam dentro de mim

cresço cresço cresço cresço cresço cresço cresço cresço  
e não aguento esperar.

A primavera chegou mais cedo para mim  
e a vida nova muda tudo, inteira.  
[...]

Interessante notarmos como, potencialmente, os versos de Brandão configuram um movimento de antecipação utópica e que busca concretizar-se através da expressão da vontade de um recomeço, vontade essa que, por sua vez, encontra um ponto de apoio nas formais verbais “cresço” e “pulsam”, ambas possuindo o mesmo valor semântico no sentido de suas ações nos conduzirem ao encontro com aquilo que ainda não veio a ser. No poema de Brandão, o vórtice desse movimento prospectivo ganha ainda mais destaque com a anáfora da forma verbal “cresço” (repetida oito vezes) no terceiro verso da segunda estrofe, o que o torna indicador por excelência deste impulso utópico voltado para a frente.

Pode-se dizer nesse sentido que a utopia dessa renovação primaveril, como força impulsionadora desta “vida nova” que se abre para o eu-lírico como algo inaugural, é produto do que Ernst Bloch (2005) denominou de *sonhos diurnos*, que estão direcionados à consciência de algo que se projeta no futuro. Nessa perspectiva, os “sonhos diurnos” estão atrelados a um sonhar para adiante, estando, portanto, em sintonia com a função utópica de um real-possível, contrariamente aos “sonhos noturnos”, que, de acordo com a percepção crítica de Bloch (2005) em relação à psicanálise de Freud, estão voltados regressivamente para o passado.

Nas palavras de Bloch (2005):

o sonho noturno se passa em regressão, sendo atraído a esmo para dentro de suas imagens, enquanto o sonho diurno projeta suas imagens em coisas futuras, de forma alguma a esmo, mas passível de ser direcionado, por mais intempestiva que seja sua imaginação, podendo ser intermediado pelo objetivamente possível. *O conteúdo do sonho noturno está oculto e dissimulado, enquanto o conteúdo da fantasia diurna é aberto, fabulante, antecipador, e seu aspecto latente se situa adiante.* Ele mesmo provém da expansão do si-mesmo e do mundo para a frente, é um querer-viver-melhor, muitas vezes de fato um querer-saber-melhor (2005, p. 100, grifo do autor).

Este sonhar acordado que se coloca como premissa daquilo que se situa adiante, ligado não apenas a um afeto expectante de um “querer-saber-melhor”, mas direcionado num sentido construtivo à antecipação real-possível de um “querer-viver-melhor”, é o que caracteriza segundo Arno Münster (1993), numa perspectiva blochiana, a utopia concreta de uma “vontade futura mais firme e clara da emancipação, da reconstrução da sociedade segundo as ideias de igualdade, de

dignidade humana, de fraternidade e de Liberdade” (1993, p. 24-25). Orientando deste modo seu pensamento utópico para o futuro, a poesia de Brandão lança-se em direção ao *novum* de que fala Ernst Bloch (2015). Em seus versos, este movimento ascendente de um devir histórico que ainda não existe, mas que de forma latente é movido pela tendência de um real-possível, pode ser observado através da epifania do sujeito do poema ao dar vazão ao seu anseio de transformação, o que se torna perceptível na belíssima metáfora da “primavera”, época de transmutações e que aponta para o desejo de uma alteridade histórica, a utopia de uma “vida nova”, promissoramente aberta a um horizonte de esperança. Observo então que, ao mimetizar em seu poema uma revisão do mito de Perséfone numa perspectiva gendrada e sob a égide da utopia, a poesia de Izabel Brandão se nos apresenta como uma escritura autocrítica em relação aos textos da cultura, conforme podemos perceber nas duas últimas estrofes:

[...]  
 Este porto tem um mar belo e verde  
 como esta esperança pulsando vida em mim  
 e sorrindo sigo a rota do mar  
 que agora tem trilhas pequeninas  
 ensinando outras saídas.

Como pude me perder das alegrias?  
 O porto deste mar é encantador.

Assim como se passa no mito de Perséfone, também é representado no poema de Brandão o sentimento de renovação primaveril, indicando a vontade de felicidade subscrita já na afirmação do retorno triunfante do sujeito poético da morada de Hades. Ressalta-se, ainda, outras operações textuais realizadas pela poeta, no tocante à coerência semântica que estabelece entre os substantivos “rota”, “trilhas” e “saídas”, procedimento metafórico que, indicando a ideia de mobilidade ou deslocamento, reconfigura poeticamente em seu texto essa dimensão processual, prospectiva e transformadora da busca pelo *novum* que caracteriza a atividade revolucionária deste sonhar para adiante.

A seguir, informado ainda pela perspectiva utópica da teoria blochiana, oriento a discussão sobre a poesia do autor alagoano Bruno Ribeiro, dando continuidade à reflexão sobre as relações entre poesia e utopia, destacando, desse modo, como o texto poético de Ribeiro pode também nos levar a uma percepção de antecipação

utópica da cultura, conforme demonstrado, até o momento, com a leitura crítica do poema de Izabel Brandão.

## 2.2. Entre lírios e acalantos: o canto como metáfora da utopia

só agora me chega o canto do galo.  
 ele urge, implora verso;  
 outro rumo, nova faca  
 (...)

*Das horas*, Bruno Ribeiro

De acordo com a discussão apresentada até aqui sobre as dimensões utópicas expressas na/pela cultura na forma como essas mesmas dimensões vêm sendo repertoriadas ou inscritas no gênero lírico, conforme observado com a leitura do poema “Segundo porto agora é das alegrias” de Izabel Brandão, foi possível constatar que, antes de mais nada, a utopia configura-se como um *topos* da atividade humana orientada para o futuro, ou seja, e conforme Ernst Bloch (2005), como um *topos* da consciência antecipadora e da força ativa dos sonhos diurnos que, em sua forma básica, estão ligados a um sonhar para a frente, caracterizando-se assim como guia das imagens do desejo e da imaginação de algo que ainda-não-é, mas que poderá ser concretizado no futuro, onde predomina a utopia.

Bloch (2005) denomina os “sonhos diurnos” estendendo sua compreensão à *função utópica* mais ampla de um “princípio esperança” que se define, antes, como uma força transformadora e subversiva que traz no lastro de sua dimensão concreta a indicação ou anseio de uma alteridade histórica. Essa força impulsionadora é, aliás, o que estabelece a diferença fundamental entre a sua definição de utopia e a dada pelos filósofos da Antiguidade, a exemplo d’*A Utopia* de More, conforme discussão apontada no primeiro capítulo.

De acordo com Bloch (2005),

O que distingue a fantasia da *função utópica* da mera *fantasia quimérica* é o fato de apenas a primeira ter a seu favor um ainda-não-ser do tipo que pode ser esperado, isto é, que não gira nem se perde em torno de uma possibilidade vazia, mas antecipa psicologicamente um possível real (2005, p. 144, grifos meus).

Darei continuidade a essa discussão analisando agora o poema “Morte cotidiana” (2014), de Bruno Ribeiro, em que compreendo e busco argumentar sobre a representação do *canto*, em seu poema, como uma metáfora que nos ajuda a estabelecer pelo viés da utopia e/ou da resistência uma dimensão de antecipação utópica da cultura. Desse modo, analiso como a poesia de Ribeiro, apesar de visivelmente expor uma situação opressora da realidade cotidiana, ainda assim consegue abrir espaço, ao mesmo tempo, para um desejo utópico de inversão da realidade histórica vigente, impulsionando-nos a acreditar “num mundo mais humano a partir da perda das amarras individuais, um mundo libertário, que ultrapasse os labirintos que a sociedade construiu em função (e por ordem) das forças sociais hegemônicas” (ABDALA JUNIOR, 2003, p. 28).

Bruno Ribeiro, poeta alagoano contemporâneo, publicou sua primeira coletânea de poemas, *Das horas*, em 2014. Fruto de um Programa de Incentivo à Cultura Literária, realizado pela editora da Imprensa Oficial Graciliano Ramos, o livro de Ribeiro foi uma das nove obras contempladas pelo edital de Obras Literárias<sup>21</sup>, edição 2013. Nascido em Maceió no ano de 1980, o autor publicou ainda poemas em jornais, antologias e em um blog de poesia. É mestre em Estudos Literários e atua como professor de Língua Portuguesa do Instituto Federal de Alagoas. Atualmente Ribeiro desenvolve pesquisa de doutorado no programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Alagoas, sobre a obra do artista independente, cantor, compositor e músico paulista Itamar Assumpção.

Em depoimento que responde a uma das perguntas de uma entrevista<sup>22</sup> realizada pelo jornalista e também poeta alagoano Jean Albuquerque sobre como se deu o processo de construção do livro de poemas *Das horas*, Bruno Ribeiro traz algumas considerações que podem servir como uma espécie de mapa, breve roteiro que nos orienta com relação ao estilo poético desenvolvido em sua obra. Ele afirma:

[...] No caso do “Das horas”, há sempre, em cada poema, uma tentativa [...] de capturar o instante, o presente. Seja através das lembranças do passado ou das fantasias de um futuro utópico. É daí, talvez, que nasce o lirismo dos versos. Mas um lirismo (acredito) que encontra, na forma, tanto o suporte para sua expressão quanto uma barreira, uma contenção para que a linguagem – revestida de subjetividades – se mantenha sóbria e viva (RIBEIRO, 2016).

<sup>21</sup> O edital deste concurso promovido pela Imprensa Oficial Graciliano Ramos, entre outros objetivos, tem como uma de suas metas principais incentivar e fomentar a publicação de obras literárias de autores/as alagoanos/as, ou radicados/as em Alagoas.

<sup>22</sup> Intitulada “A poesia musicada de Bruno Ribeiro”, listada nas referências ao final.

Este lirismo sobre o qual reflete Ribeiro, que encontra na própria forma poética “um suporte para sua expressão” e, ao mesmo tempo, “uma barreira, uma contenção”, pode ser entendido como uma forma do autor alagoano investir na construção de uma linguagem que, pela máxima contenção de imagens e ideias, acaba sugerindo diferentes vias de acesso para a leitura de seus poemas. Não se trata de uma poesia dada às efusões, derramamentos ou a excessos. Pelo contrário, trata-se de uma poética que se define, antes, no dizer de Paul Valéry (*apud* CALVINO, 1990, p.81), por uma “tensão para exatidão”. Desse modo, em seu primeiro livro de poemas, Bruno Ribeiro revela uma poesia madura, crítica e, como sugere a metáfora do próprio título, traz o tempo como um dos elementos mais recorrentes em seus poemas. No entanto, tematicamente diversa, a poesia de Ribeiro também aborda outras facetas, como a relação entre poesia e cidade, vida/morte, erotismo, as complexas interfaces do cotidiano e, também, a metalinguagem. É importante ressaltar que, na poesia de Ribeiro, esse aspecto entre poesia/tempo foge a uma perspectiva unilateral, ou mesmo metafísica. Em seus poemas, esse diálogo é construído de forma mais contingente, autorrefencial, ou oscilante, na medida em que o autor alagoano se permite transitar entre diferentes tempos, sem obedecer a uma linearidade. Nessa perspectiva é que o escritor Bruno Ribeiro nos oferece em seu livro *Das horas* uma poesia densa e vigorosa, na qual traz um sujeito poético lúcido e lúdico que, em sua tentativa de “capturar o instante”, volta seu olhar lírico ora para as “lembranças do passado”, ora para os espaços inventivos de um “futuro utópico”, conforme ressalta na citação acima, ora para o desencantamento de um tempo presente marcado, não raro, pelas incertezas e/ou desencantos dessa realidade pós-moderna.

Tais incertezas e desencantamentos gerados pelo pragmatismo de um sistema capitalista que coisifica e subjuga o ser humano a determinadas formas de existência consideradas opressivas, pessimistas, ou degradantes é o que percebo, num viés crítico mais amplo, no poema “Morte cotidiana”, do livro *Das horas* (2014), a partir do qual Ribeiro tece um pensamento crítico sobre o contexto de sua realidade histórica contemporânea, trazendo de forma notável em seu poema uma linguagem extremamente contida e repleta de imagens, ou metáforas que podem ser lidas à luz das dimensões utópicas. Eis o texto:

Por enfado, viver.

Mas seguir cantando

o cansaço

(a corrida  
quando volta  
ao primeiro passo).

Cantar a dor  
numa ligeira ode  
(um ligeiro pranto).

Um canto onde se notem

lírios e acalantos;  
delírios e morte.

Uma morte sepultada  
no peito da enorme mágoa.

Ou a morte esperançosa,  
a que pede abrigo  
e tece crença  
enquanto espera,  
em silêncio,  
a sua pontual presença.  
(RIBEIRO, 2014, p. 50).

No poema “Morte cotidiana”, pode-se perceber um eu poético que se encontra numa situação limítrofe imposta pelo modo urbano da vida contemporânea que, de tão arbitrário, revela-se em seu aspecto mais coercitivo e, por extensão, negativo. Sob essa perspectiva, vislumbro aqui umas das facetas da relação entre poesia e resistência na poética de Ribeiro: o “cotidiano” do eu-lírico, ou seja, a representação de sua forma de vida é atravessada literalmente por uma existência que parece caminhar para o apagamento, o aprisionamento, a nulidade de seu próprio ser.

Como forma de dar verossimilhança a essa realidade hostil chama atenção algumas estratégias formais que Ribeiro investe em seu poema para metaforizar, em menor ou maior grau, o estado de desamparo, desolamento, ou sentimento de angústia vivenciado pelo eu-lírico. Da forma pela qual se evidencia, através da associação de palavras do mesmo campo semântico, a exemplo de “enfado”, “cansaço”, “dor”, “pranto”, “mágoa”, tudo converge coerentemente para o fato de um presente e/ou realidade atravessada por uma visão de incertezas e desencantamentos por parte do eu-lírico, o que é reforçado de forma condensada pela metáfora da “morte”, desde o título. O fechamento e o aprisionamento da situação histórica vivenciada pelo eu-lírico são ainda projetados com mais contundência pelo uso sugestivo dos parênteses na primeira e quarta estrofes do poema, o que permite pensarmos como uma imagem indicadora de uma supressão do desejo utópico do eu-



lírico. Merece destaque ainda outros procedimentos formais, não menos importantes, e que num plano geral contribuem para reforçar mais ainda essa supressão do desejo, que é a disposição e escolha dos versos notadamente curtos e com períodos breves utilizados por Ribeiro, o que imprime ao texto poético esse ritmo lento, cansativo, enfadonho, aprisionador.

Partindo desse princípio, defendo que é a partir dessa atitude de negatividade lírica em relação ao *status quo* que a poesia de Ribeiro desenvolve uma forma de resistir contrária e simbolicamente à opressão de sua realidade. Argumento neste sentido ser o *canto*, compreendido aqui sob a égide de uma função utópica mais ampla, o que projeta no eu-lírico o anseio por uma perspectiva de mudança de curso, ou seja, reconfigurando-se desse modo enquanto mola propulsora para dar vazão e abertura a um horizonte de utopia.

Chevalier e Gheerbrant (2015) salienta que “o canto é o símbolo da palavra que une a potência criadora à sua criação, no momento em que esta última reconhece sua dependência de criatura, exprimindo-a na alegria, na adoração ou na imploração. É o sopro da criatura a responder ao sopro do criador” (Idem, 2015, p. 176). Deste modo, percebo que a utopia na poesia de Ribeiro reconfigura-se enquanto a função utópica de uma “potencialidade subjetiva” nos termos apresentados por Benjamim Abdala Junior (2003):

A utopia, como energia ou potencialidade subjetiva, não se coaduna com instâncias comportamentais de ordem burocrática. Importa é se colocar em movimento, com os pés no chão mas perspectivas abertas para mudança de curso. Importa é manter a energia, mesmo se o objetivo se afigurar como simulacro, pois na trajetória muita coisa se modifica, solicitando reformulações (2003, p. 18).

É o que realiza, sob este ponto de vista, a poesia de Bruno Ribeiro, que justamente ao eleger o *canto* como esse princípio utópico da esperança, age num direcionamento contrário ao das forças sociais de uma dada ordem burocrática. Em seus versos, observamos então o desejo utópico do eu-lírico de sepultar a morte “no peito da enorme mágoa”, como uma das formas talvez de transmutar o sofrimento humano para uma dimensão mais leve da existência. Daí a opção por imagens, como “lírios e acalantos”, notadamente plenas de conteúdos e formas utópicas. Vejamos:

[...]  
Um canto onde se notem

lírios e acalantos;  
delírios e morte.

Uma morte sepultada  
no peito da enorme mágoa.

Muitas são as imagens ou as referências formais – o “canto a dor”, uma “ligeira ode” ou um simples “acalanto” – representadas nos versos do poema em evidência, que metaforizam o *canto* enquanto forma de resistência da poesia como uma possibilidade de inversão da ordem cultural. Ao encontrar na catarse do *canto* um ponto de apoio para o desnudamento e denúncia das diversas formas de opressão de sua realidade degradante, a poesia de Bruno Ribeiro cria em “Morte cotidiana” um mo(vi)mento de utopia. Assim, sob o ponto de vista semântico, entendo a representação do *canto* como uma forma simbólica de resistência acionada pelo sujeito do poema para resistir à realidade hostil, à dureza do cotidiano e, a partir desse movimento, dar vazão ao seu desejo de inversão da ordem dominante.

A metáfora do *canto* pode ser entendida assim como um enclave utópico que catalisa uma oposição às agruras da vida contemporânea, mas que atua também no sentido de uma antecipação utópica que, numa visão prospectiva mais ampla, configura o desejo ou a esperança do eu poético por uma melhor maneira de ser: mais leve e livre das amarras do cotidiano.

### **3 – POÉTICAS DISTÓPICAS**

### 3.1 Uma cocanha às avessas

(...)  
 à falta de pão e peixe,  
 será que a fome se evola  
 e arrefece com prece?  
 (...)  
 - que fazer da fome-foice?  
 - que fazer da fome-fera?  
 - que fazer da fome-fúria?  
 (...)  
 ainda que não um poema  
 ainda que não um panfleto  
 ainda que não um partido  
 (...)  
 - é preciso fazer qualquer coisa  
 - é preciso fazer qualquer coisa  
 - é preciso fazer qualquer coisa

*Desde sempre, Sidney Wanderley*

Conforme salienta Ildney Cavalcanti (2006, p.29), “apesar de termos hoje em dia mil razões para suspeitar de palavras como ‘esperança’ e ‘utopia’, há sinais que evidenciam a sobrevivência, e, aqui e ali, um renascimento de ideias utópicas”. Na tentativa pois de enfatizar os trânsitos entre a poesia e utopia, observando e destacando seus pontos de convergências e reconfigurações, argumento neste capítulo em defesa de uma leitura dos poemas “Monólogo para um faminto”, “O breve voo do falcão”, de Marlon Silva (2011), e “O filho da rua” de Izabel Brandão (2013), sob o viés de uma poética distópica. A leitura da poesia de Silva e Brandão, ambas sinalizando de modo distópico para uma experiência de ausência lacunar em nossa cultura e, mais que isso, expressando, num plano mais profundo, a experiência de um contexto contemporâneo atravessado pela fome que leva à degradação humana, em Silva; e, pela violência, angústia, medo – e também pela fome – em Brandão, nos revelam como nosso momento histórico contemporâneo é marcado por incertezas e desencantamentos. Assim, por exemplo, seguindo a linha de reflexão de Priscila Oliveira (2010), de que a imaginação utópica também se manifesta na poesia mediante a expressão do desejo do eu-lírico de vivenciar um mundo melhor, e que esse desejo reflete, muitas vezes, a insatisfação do ser humano com a realidade social na qual ele/a está inserido/a, o que aqui entendo a partir do diálogo entre poesia e utopia é a expressão do desejo e do pensamento crítico social do indivíduo, em busca de uma mudança histórico-cultural como contraponto à sua realidade vigente.

Um princípio utópico, pois, caracterizando-se pela crítica ao presente e pela projeção de um futuro alternativo, de um espaço social diferente e mais justo é o que move homens e mulheres na busca e construção de seus sonhos e utopias desde as mais individuais até as mais coletivas. Afinal de contas, como nos exorta o poeta modernista Oswald de Andrade (1970), utopia é um fenômeno social que faz marchar para frente a própria sociedade.

A poesia de Marlon Silva, escolhida como parte do *corpus* deste estudo, se destaca não somente por ser uma poesia em que o caráter distópico se sobrepõe como elemento central em suas obras, perceptível principalmente nas de cunho mais social. Seus versos, em que se percebe, muitas vezes, uma tendência à ironia cortante, chamam também a atenção do/a leitor/a pelo seu valor poético, marcados, diga-se de passagem, pelo gesto especial, criativo e, em si mesmo, transgressor no tratamento com a linguagem. Em *Frenteverso* (2003), seu primeiro livro autoral de poemas e, de modo mais intenso, na terceira obra – *Lá do ca(r)osso* (2011) –, a poesia de Marlon Silva se destaca sobremaneira pelo seu posicionamento crítico acerca da condição humana. Nessas obras, o poeta alagoano se vale de sua arte poética para propor uma reflexão acerca da postura do ser humano “coisificado” e preso aos ditames da ideologia dominante.

Cabe ressaltar que, também por se tratar de um escritor contemporâneo, há pouquíssimas críticas e estudos sobre a poesia de Silva e, por esse motivo, faz-se necessário uma contextualização, ainda que breve, sobre a obra do autor. Para isso, apresento como nota a sucinta e humorada informação biográfica, composta pelo próprio poeta, contida na contra-capá da obra *Lá do ca(r)osso* (2011):

Marlon [Pereira da] Silva. Alagoano de Arapiraca. Reside em Teotônio Vilela desde 1984. Graduado em Letras com pós-graduação na área. É professor de língua portuguesa e literatura brasileira. Concursado nas esferas municipal e estadual de ensino. Trabalha os três horários. Poeta. Conta que realizou a proeza, o feito quase épico e edipiano de publicar dois livros. *Frenteverso* (2003) e *Nu rol da pele* (2007) nesta cidade, neste estado, nesta região, neste país varonil, pátria de todos nós [...]. Participou de alguns concursos de poesia pelo estado. Em 2003 teve duas de suas poesias selecionadas para a coletânea *Alagoas em Cena* – iniciativa da Secretaria de Cultura do Estado de Alagoas. Em 2006, teve uma poesia na coletânea *Maria das Neves* – promoção da Secretária de Cultura e Turismo de Arapiraca (SILVA, 2011).

Embora se trate, no contexto da poesia contemporânea, de um escritor pouco conhecido nos meios acadêmicos e mesmo do público leitor em geral, o poeta arapiraquense com moradia fixa em Teotônio Vilela conta com uma significativa produção poética de cinco livros publicados, tanto de forma independente como

também por meio de editais públicos. Sua poesia aos poucos vem chamando a atenção dos/as leitores/as e da crítica por sua qualidade literária. Uma prova desse reconhecimento se deu recentemente pela indicação do seu quinto livro de poemas *Ocre Barro* (2017), premiado em concurso realizado pela Imprensa Oficial Graciliano Ramos, na edição de 2016. Vale lembrar ainda que, na edição de 2013, Silva teve seu quarto livro de poemas – *Vil e tal* – também escolhido pelo mesmo edital público, vindo a ser lançado em 2014.

Maria Heloisa Melo de Moraes (2011) – estudiosa que tem como centro de interesse em suas pesquisas a poesia alagoana –, em comentário crítico na orelha da obra *Lá do ca(r)osso* (2011), sublinha que a palavra “agressiva” é, de imediato, “o melhor adjetivo para definir a poesia de Marlon Silva”, não atribuindo nenhum sentido chulo ou mesmo uma conotação negativa àquela expressão. Muito pelo contrário, e de forma elogiosa, Moraes (2011) afirma que a poesia de Marlon:

é corajosa, ousada e, sobretudo, criativa, a começar pelo título: ***Lá do ca(r)osso***. Sua linguagem é contundente, atrevida, sem meias-palavras. É uma poesia de denúncia da realidade bem pouco promissora desse mundo pós-moderno em que ele está inserido (MORAES, 2011, s/n, grifos da autora).

Ainda sobre a poesia de Silva, bem como em referência ao mencionado livro, Moraes (2011) levanta pertinentes considerações sobre o escritor alagoano, ressaltando, por exemplo, em sua apreciação crítica algumas tendências que revelam o estilo poético da lírica marloniana:

Às vezes a poesia deste livro nos remete à crueza da poética de Augusto dos Anjos, *porém com um estilo diferente e uma proposta de crítica social claramente percebida como essência de sua arte*. Em outros momentos, os versos de Marlon lembram-nos a poesia tensa da poeta alagoana Lucy Brandão, da qual o professor Rodrigues Xavier, em ensaio sobre sua obra, destaca a “negatividade lírica”, expressão que podemos estender à poesia do arapiraquense Marlon Silva (MORAES, 2011, grifos meu).

Tal comparação feita por Moraes (2011) do poeta Marlon Silva com escritores do porte de Augusto dos Anjos e de Lucy Brandão insere sua poesia dentro de uma tradição literária (sem a qual poeta nenhum existe) e coloca o escritor alagoano em evidência, tanto pela poeticidade (estilo e estética) de seus textos, quanto pela sua proposta política (Cf. citação acima), não reduzindo, nesse sentido, o olhar do poeta para os dramas humanos e as tensões existenciais de seu tempo. No que tange à expressão da “negatividade lírica” em sua poesia, e a partir do mapeamento que fiz dos seus poemas, pude observar que, em suas criações poéticas, essa representação

vai desde o questionamento crítico do poeta sobre o papel da mulher no contexto contemporâneo, ainda condicionada pela ideologia do patriarcado (revelando-se em uma crítica das distopias feministas da cultura como podemos ver nos poemas “Pitoresco”, “Estigma” e “Artesã da fome”, entre outros), até o tom de insatisfação e desencanto com as injustiças e desigualdades sociais, como podemos notar nos poemas “Aqui e agora”, “Ironia”, “Para além de Jó”, “Algumas formas de doer”, entre outros, em que nos é apresentada, de forma mais perceptível, essa dimensão distópica da sociedade em que o poeta está inserido.

Ao colocar sob um olhar de suspeita e constante avaliação crítica sua realidade circundante, a poesia de Marlon ainda que, no dizer de Moraes (2011), seja manifestada em sua escrita literária por uma “negatividade lírica”, essa condição representa, em si mesmo, uma positividade no sentido de conduzir os/as leitores/as à antecipação de conteúdos utópicos latentes, e, por isso, ainda não delineados como diria Bloch (2005). Aprofundarei a reflexão sobre esse aspecto na discussão abaixo sobre o poema “Monólogo para um faminto”<sup>23</sup>, no qual argumento que a expressão lírica da utopia na poética de Marlon Silva surge como um apelo a uma conscientização e engajamento crítico do público leitor sobre as condições políticas e culturais da sociedade contemporânea.

Publicado no livro *Lá do ca(r)osso* (2011) o referido poema pode ser visto como sendo de conteúdo fortemente distópico desde o título, pelo contundente significado da falta (escassez) que atravessa o poema de ponta a ponta. No poema em questão, somos lançados, sem meias voltas, à espinhosa e crua temática da fome, que afeta diretamente uma grandíssima parcela da população, que não possui condições ou meios de suprir suas necessidades mais básicas (como é o caso da alimentação), ficando à mercê de uma realidade hostilizada, cheia de privações as mais diversas.

É o que pode ser observado, de forma mais perceptível, no conjunto dos versos do poema, através do qual flagra-se o drama existencial de um eu-lírico representado em torno de uma situação negativa, já que exhibe em sua singularidade uma ausência, uma abstenção, uma falta que o estigmatiza por um modo de ser

---

<sup>23</sup> Cabe ressaltar, a título de informação, que o poema citado ganhou uma adaptação para o formato de HQs, pelo escritor/quadrinista alagoano Herminófilo Campos, como uma das histórias em quadrinhos que compõe a obra *Traço inverso – poesia em arte sequencial* (2015), uma antologia que, além do referido poema de Silva, traz também outras adaptações de mais quatro autores/as alagoanos/as: Juliana Cardoso, Claudemir Calixto, Robson Cavalcante e Majal-San.







A denúncia e crítica social suscitadas no poema levantam, sob um viés crítico do pensamento distópico, reflexões sobre o problema da fome, que ainda é tratado com descaso, na atualidade, sobretudo, em regiões geográficas como o Nordeste brasileiro.

O tema, a propósito, muito explorado, na literatura, por escritores/as como Raquel de Queiroz, em *O Quinze* (1930), Graciliano Ramos, com *Vidas secas* (1938); e também João Cabral de Melo Neto em *Morte e vida severina* (1955), dentre outros, serviu como meio de reflexão para esses autores/as, do ponto de vista simbólico e literário, transfigurarem em suas obras a forma de degradação humana a que são/estão submetidos/as as personagens em um contexto social e político altamente utilitarista e predatório.

Em “Monólogo para um faminto”, há a busca desesperada e incessante do eu-lírico por algo com que se alimentar. A referência – metonímica – a essa fome “desgraçada” faz lembrar uma cena imortalizada de *Vidas secas*, quando, em situação de extrema penúria, as personagens retirantes comem o papagaio; e ainda uma outra passagem, quando sinha Vitória agarra em atitude alucinada um preá trazido entre os dentes pela cachorra Baleia, tamanha era a fome que fazia sucumbir os/as sertanejos/as. Trata-se de uma fome que, elevada às últimas consequências, reduz o ser humano à condição de um “bicho”<sup>25</sup>, zoomorfização que o arrasta condicionalmente a perda corrosiva de sua subjetividade humana, como nos mostram a seguir, de forma alegórica, as imagens dos versos, representando uma fome não mais humana, mas simbolicamente transfigurada como uma “fome canina” (SILVA, 2011, p. 32), desumana, acentuadamente distópica, na medida em que lhe é negado, por uma cultura excludente e segregacionista, gozar dos direitos mais básicos e essenciais à sua sobrevivência. Vejamos:

Fome de cachorro da peste:  
   fome canina  
 Fome de cachorro da mulesta:  
   fome canina  
 Fome de cachorro vadio:  
   fome canina

---

<sup>25</sup> Lembro Manuel Bandeira no seu poema homônimo “O bicho”, que também mimetiza sobre a falta e, de forma mais ampla, nos fala sobre a degradação humana quando, comparativamente, metaforiza as condições de existência do ser humano, condicionado culturalmente a viver sob condições precárias e desumanas, não se diferenciando de um animal, como nos revelam as imagens dos seguintes versos do referido texto poético: “O bicho não era um cão, /Não era um gato, /Não era um rato. /O bicho, meu Deus, era um homem”.

Fome de cachorro sarnento:  
   fome canina  
 Fome de cachorro raivoso:  
   fome canina

Tal processo de desumanização que sofre o eu-lírico, condenado aos desmandos de uma realidade social injusta, na qual se vê completamente abandonado, faz com que ele, no decorrer do poema, recuse a aceitar a sua própria desgraça e/ou a ideia do esgotamento de suas possibilidades existenciais, impulsionando-o (e, conseqüentemente, seus leitores e leitoras, por identificação) a acreditar na necessidade de uma mudança histórico-cultural, cujas realizações humanas se deem de formas mais plenas e, portanto, com menos desigualdades. O estopim desse excedente utópico é catalisado pela necessidade de sobrevivência do ser humano expresso fortemente no desejo do eu-lírico, que lança o seu apelo ao transcendental, numa atitude notadamente de crítica ferrenha à falência da ideologia religiosa (ou mais precisamente à representação alegórica da figura divina) como instância incapaz de resolver, cultural e politicamente, os dramas humanos e sociais. Vejamos nas estrofes a seguir:

“Deus, oh!Deus dos desgraçados!  
 Onde estais que não respondes?”

Lá.....

no desazul de sua morada,  
 alguém acorda, coça a branca barba  
 e mata um insistente inseto voador  
 que perseverava ruidosamente:

A fome ezzzziste.  
 A fome ezzzziste.  
 A fome ezzzziste.

O homem, precisa existir.  
 (SILVA, 2011, p. 32)

Os efeitos simbólicos produzidos através da construção da onomatopeia em referência a um “inseto voador”, com seu zunido persistente e que incomoda, agem em função de acentuar o delírio (distópico) do eu-lírico causado pelo sofrimento da fome.

O poeta alagoano Marlon Silva, ao representar no seu texto poético, com realismo e senso crítico, o drama sócio-político vivido pelo eu-lírico, denuncia as mazelas humanas e os sofrimentos de um ser marginalizado pela perversidade de uma sociedade excludente. Lançando mão, neste sentido, de uma preocupação com

as injustiças sociais, o poema expressa o pensamento crítico do poeta acerca da postura do ser humano coisificado pelas relações de uma sociedade capitalista, ao mesmo tempo em que expressa também o desejo do eu-lírico da necessidade de sobrevivência do ser humano: “o homem, precisa existir” (SILVA, 2011, p 32), mas não num contexto histórico marcado pela crescente exclusão e alto índice de desigualdades sociais impostas historicamente às populações pobres. Talvez seja esta a grande fome (função utópica) do poema; ou o grito libertário do eu-lírico, sob o viés da consciência distópica, contra essas adversidades sociais e políticas: o impulso prospectivo de que “é preciso fazer qualquer coisa”, urgentemente e aqui e agora, como revela em epígrafe o contundente poema de Sidney Wanderley (2010), para a reconstrução (mudança) dessa realidade.

### 3.2 Da urbe desolada ao olhar com esperança

Esta cidade  
 – toda olhos alheios –  
 tem cheiro e cor  
 de quadro antigo;  
 tem o brilho enlatado  
 e esquecido  
 nas arestas do tempo  
 (...)

Em suas esquinas de água,  
 Crianças  
 de derramados leites  
 vagueiam por ela  
 como zumbis.  
 Pele e tinta  
 à procura de leite e cruzes.

*Das horas*, Bruno Ribeiro

O poema “O filho da rua”, também escolhido como *corpus* deste estudo, foi selecionado do livro *As horas da minha alegria* (2013), de Izabel Brandão. Desde a primeira leitura, o poema de Brandão chamou minha atenção, assim como o “Monólogo para um faminto”, de Marlon Silva, pelo fato de ser uma poética em cujos aspectos formais percebi de certo modo o uso de uma linguagem crua, ousada e, sobretudo, contundente, destacando-se, além disso, por um viés fortemente político na crítica sensível e universalizada em relação à condição humana e às tensões

existenciais de sua realidade circundante. Assim como em Silva, guardando, claro, as devidas diferenças de estilo, em Brandão a proposta de crítica cultural também se apresenta claramente como um dos traços sugestivos de sua arte poética. Neste sentido, estabelecendo uma coerência entre forma e conteúdo, a poesia de Brandão não só transmite em “O filho da rua” uma visão de mundo notadamente distópica da realidade, como também projeta em seus versos uma espécie de escritura na qual a distopia engendra-se a partir da configuração de um contexto sociopolítico, marcado, sobretudo, pela representação das injustiças sociais traduzidas no cotidiano de meninos e meninas de rua, desempoderados/as economicamente e condenados/as à invisibilidade de suas subjetividades humanas enquanto sujeitos sociais. Vale ressaltar ainda que, numa percepção crítica mais ampla, o poema expõe também a configuração de um cenário urbano contemporâneo cujo esvaziamento, decadência e violência simbólica das relações humanas apresenta-se em sua expressão mais negativa, degradante, opressora e, portanto, distópica. Investigar como o poema “O filho da rua” de Izabel Brandão reconfigura, em seus versos, as utopias e distopias da cultura a partir de uma perspectiva que insere sua poesia em um diálogo com a contemporaneidade, é o que proponho ora a discutir.

Desde o título, misto de um desencanto e de uma visão autocrítica da cultura, o poema “O filho da rua” de Izabel Brandão, para dizer com as palavras de Manuel Bandeira, consegue “fazer o leitor satisfeito [e a leitora satisfeita] de si dar o desespero”<sup>26</sup> pela contundência de suas imagens e, mais que isso, pela negatividade lírica com que Brandão acena para o contexto de opressões, injustiças, misérias – males que a sociedade e o poder hegemônico ainda não conseguiram suplantar –, explicitadas na reconfiguração contemporânea de uma realidade que aponta para um horizonte sombrio, no qual a percepção das relações humanas, assim como a do cenário urbano contemporâneo, nos versos de Brandão, parecem seguir rumo a uma realidade distópica. Eis o texto:

Chove sobre o filho da rua  
a fralda molhada que lhe cobre o corpo  
esfria a fome do estomago

As feras da rua olham o corpo da jovem mãe  
e querem comê-la viva  
o bebê é sobremesa na rua escura

<sup>26</sup> Alusão ao poema “Nova poética”, do poeta Manuel Bandeira. Na visada metalinguística de Bandeira, a poesia – metaforizada enquanto “nódoa no brim” – deve, entre outras funções, provocar, desestabilizar, “fazer o leitor satisfeito de si dar o desespero”, tirando-o da zona de conforto. O referido poema foi publicado no livro *Belo Belo*, incluso na coletânea de poemas *Estrela da vida inteira*, 1993.

Os semáforos piscam amarelo-e-vermelho-amarelo-e vermelho-amarelo-  
-e-vermelho sem parar.

História de um país sem história  
uma Roma com seus monumentais monumentos  
e o circo do coliseu a céu aberto cercado da turba-turista

Enquanto isso o dia some na chuva  
a moça caminha predestinando a sua falta de sorte  
pressentindo o medo na boca do estômago  
há leões soltos pela rua  
e nenhum deles comeu nada o dia inteiro.

A praça do poder com suas altas palmeiras ri do sobressalto menino  
tudo escuro, não há segurança em alerta  
até a mãe com o bebê no colo será roubada  
e qualquer um pode ir às feras

Não há nenhuma esperança à vista.  
os deuses não parecem querer estar por aqui  
há cinzas cobrindo o fogo divino dos altares

o menino do feijão verde  
chama a mãe e bebê para perto de si  
ergue os olhos e agradece a alma da rua que lhe escorregou a moeda na mão.

O pequeno gladiador veste a roupa da rua  
e tem nas mãos a força do olhar de fé  
e é nele que a vida deve seguir.  
(BRANDÃO, 2013, p. 87-88)

Em “O filho da rua” (2013), de uma maneira quase que papável, haja vista a força sinestésica que os seus versos suscitam, podemos observar como a representação das imagens de injustiça e da violência, nos oferece a visão de uma sociedade pós-moderna marcada e dominada por negativos índices socioculturais, em que um problema, por exemplo, como a fome, ainda ameaça à extinção de alguns setores da população menos favorecidas. O poema não fala apenas da situação de injustiça social na qual se encontra “o menino do feijão verde” acompanhado da mulher que perambula “predestinando a sua falta de sorte” (ambos alijados da civilização) e que, sob o anonimato de suas vidas marginais, precisam muitas vezes dos sinais de trânsito para resistir à perversidade de seus contextos sociais cheios de privações.

Com ironia cortante – e por que não dizer agressiva –, num sentido mais amplo e profundo, a poesia de Brandão em seus alinhamentos estéticos e políticos desmascara e desnuda a engrenagem de um modelo de sistema social e econômico que, ao longo dos tempos, condicionam historicamente as populações que ainda vivem em condições de sobrevivência sub-humanas. A consciência política dessas

práticas histórico-culturais é o que leva a *persona* poética de Brandão à resistência/negação da condição antiutópica de seu cotidiano contemporâneo que, percebido de forma mais estrutural, numa clara demonstração alegórica do Brasil dos dias atuais, revela as facetas de um negativo contexto social, conforme torna-se perceptível as seguintes imagens:

História de um país sem história  
 uma Roma com seus monumentais monumentos  
 e o circo do coliseu a céu aberto cercado da turba-turista

Essa atitude de desencanto e, no entanto, de repúdio e contestação a essa realidade degradante, é o que vai fazer com que o eu-lírico exponha um latente pessimismo: a negação da esperança.

Não há nenhuma esperança à vista.  
 os deuses não parecem querer estar por aqui  
 há cinzas cobrindo o fogo divino dos altares

Desse modo, em seu poema, Brandão nos apresenta, sob um olhar de oposição e resistência em relação ao *status quo*, várias nuances de uma poética em cujos versos temos a recriação de um mundo, ou a representação de uma realidade que, colocados sob a forma de uma lente de aumento, revelam o tempo presente, o aqui e agora, como uma das piores alternativas sociais, ou seja, como uma distopia. Essa representação distópica vai mais além se considerarmos, por exemplo, os aspectos formais do poema e a coerência semântica que cada um deles realiza enquanto elementos significantes de conteúdos, formas e funções da utopia e/ou distopia. Além do jogo criativo de algumas metáforas críticas (“feras da rua”, “leões soltos”, entre outros) que sugerem esse diálogo com a distopia, observo que a representação da cidade no poema se dá pelo viés da metonímia: “semáforos”, “praça do poder”, “rua escura”. Não é por acaso que a topografia do espaço urbano recorrentemente se autoreferencia pelo uso do substantivo “rua” associado, algumas vezes, ao adjetivo “escuro/a”; há nessa repetição um elemento formal, palco ou cenário, vamos dizer assim, dessa urbanidade distópica que o poema projeta: a rua é apresentada como um lugar onde há violências, misérias e onde as pessoas passaram a inspirar um sentimento de medo e insegurança.

Por conseguinte, e não menos importante, outro procedimento formal igualmente denso de função distópica diz respeito à tonalidade meio sombria com que

Brandão metaforiza a cidade como um ambiente “escuro” (lembrando a Maceió mal iluminada de Luiz da Silva, do livro *Angústia*, de Graciliano Ramos). Vejamos:

As feras da rua olham o corpo da jovem mãe  
e querem comê-la viva  
o bebê é sobremesa na *rua escura*

Os semáforos piscam amarelo-e-vermelho-amarelo-e-vermelho-amarelo-  
-e-vermelho sem parar.

(...)

Enquanto isso o dia some na chuva  
a moça caminha predestinando a sua falta de sorte  
presentindo o medo na boca do estômago  
há leões soltos pela rua  
e nenhum deles comeu nada o dia inteiro.

A praça do poder com suas altas palmeiras ri do sobressalto menino  
*tudo escuro, não há segurança em alerta*  
até a mãe com o bebê no colo será roubada  
e qualquer um pode ir às feras  
(BRANDÃO, 2013, p 87-88, grifos meus).

São bastante pungentes as imagens em que a cidade, o espaço urbano, projeta-se como um lugar simbolicamente sufocante, hostil, violento, onde as relações humanas, esvaziadas de solidariedade – “as feras da rua olham o corpo da jovem mãe/ e querem comê-la viva” –, dão vazão às cegas a um individualismo elevado ao limiar da desumanidade, em que o canibalismo aponta-se como ação iminente que ameaça, autofagicamente, a existência da própria espécie humana: “o bebê é sobremesa na rua escura”. Como uma fotografia desse tempo pós-moderno os versos de Izabel Brandão, sem rodeios, nos colocam diante de um cotidiano dominado e marcado por uma desconcertante expressão distópica da violência onde “qualquer um pode ir às feras”. Por esses e outros aspectos, podemos dizer que o poema de Brandão catalisa em seus alinhamentos estéticos e políticos os contornos de uma poética distópica, mas que pode agir numa função de antecipação utópica.

Segundo Tom Moylan (2016),

ao passo que as distopias críticas dão voz e espaço a esses sujeitos destituídos e negligenciados (e, eu adicionaria, aqueles diminuídos e privados pelas concomitantes reconfigurações econômicas), elas seguem a explorar meios de mudar o atual sistema, de modo que tais grupos marginalizados cultural e economicamente não apenas sobrevivam, mas também tentem se movimentar para criar uma realidade social que seja moldada por um impulso em direção à autodeterminação humana e à saúde ecológica, em lugar de uma realidade social constringida pela lógica restrita e destrutiva de um sistema cujo propósito é apenas o aumento da competição no intuito de ganhar mais lucro para um grupo seletivo (MOYLAN, 2016, p. 143).



Da forma pela qual percebo, “O filho da rua” (2013) é um poema que age numa função de antecipação utópica justamente na medida em que seus versos apresentam uma forma de resistência simbólica em relação ao cotidiano contemporâneo de meninos e meninas de rua, condicionados social e economicamente a uma vida de pobreza, miséria e desigualdade. Nos versos do poema, essa forma de resistência à opressão do *status quo* se estabelece não apenas em sua temática, mas também e, num plano mais profundo, em seus procedimentos formais. Partindo desse ponto de vista, e considerando as palavras de Moylan (2016), Brandão nos convidam a ler a sua poética distópica guiando-nos com um “horizonte de esperança”, conforme sugerem os versos a seguir:

O pequeno gladiador veste a roupa da rua  
e tem nas mãos a força do olhar de fé  
e é nele que a vida deve seguir.

É com esse olhar esperançoso, mas sem deixar de ser autocrítico com relação aos problemas socioculturais representados ao longo de seus versos, que a poeta mineira/alagoana Izabel Brandão arremata seu poema “O filho da rua” (2013), apontando para os sonhos diurnos de uma vida melhor.

Segundo Ruth Levitas (2001), a utopia nasce da falta, ou seja, de uma situação de experiência lacunar. Para ela, a utopia ao “inspirar a busca por um mundo transformado, a fim de incorporar a esperança em vez de simplesmente incorporar o desejar”, realiza com essa dimensão a sua função mais crítica e mais concreta, “porque capaz de catalisar a mudança” (2001, p.28)<sup>27</sup>. Em sua poesia, Brandão exprime através do desejo utópico do sujeito do poema a necessidade de uma mudança histórica alternativa em que “O pequeno gladiador”, por exemplo, com “a força do olhar de fé” possa levar uma vida com mais dignidade humana, sem diferenças de oportunidades. Assim sendo, a poesia de Brandão, ao contribuir para a construção de um olhar desautomatizado em relação a um horizonte crítico-utópico da cultura, é uma necessidade urgente e, em todos os aspectos, universal, de expressar as distopias de seu tempo, revelando suas lacunas e as principais angústias das sociedades urbanas contemporâneas e, deste modo, nos alertando sobre aquilo que não gostaríamos de ver existindo no futuro.

---

<sup>27</sup> Saliento que a citação sobre utopia teorizada por Ruth Levitas (2001), que utilizo neste estudo, toma como base a tradução realizada pelas pesquisadoras Nayara Macena Gomes e Gabriela Lins.

### 3.3 O voo como busca do outro lugar

(...)  
 Ainda que o abismo,  
 a corda pouca,  
 os pés – não aptos –,  
 amanhã novamente  
 – além da porta: a busca  
 (...)

*Vil e tal*, Marlon Silva

A partir das discussões até então realizadas dos poemas “Monólogo para um faminto” (2011), de Marlon Silva, e “O filho da rua” (2013), de Izabel Brandão, conforme foi demonstrado, apesar de seus textos exporem em seus alinhamentos temáticos e formais uma realidade visivelmente degradante, ainda assim foi possível, tendo por base uma postura militante mais ampla de crítica e recusa em relação à antitopia de seus contextos sociais, ativarmos em seus poemas distópicos uma função de antecipação utópica da cultura: a busca pelo *novum* que caracteriza, entre outros movimentos, o desejo de uma existência satisfatoriamente mais justa e igualitária.

Também o texto “O breve voo do falcão” (2011), de Marlon Silva<sup>28</sup>, poema notadamente de matriz visual, ao recortar em suas dimensões distópicas espaços de possibilidades ainda-não-realizadas, abre caminho para que pensemos sobre a esperança, esse afeto expectante concreto dos sonhos diurnos que, numa direção oposta aos sonhos noturnos teorizados por Freud, não produz imagens abstratas, ou desligadas da realidade objetiva como aquele, mas orienta-se de forma lúcida e antecipatória pela produção de algo vindouro. Inicialmente, no que diz respeito ao contexto do poema de Silva (2011), vale dizer que falcão<sup>29</sup> é o nome usado para se

---

<sup>28</sup> Embora no livro de Silva (2011) – *Lá do ca(r)osso* – haja uma alusão a esse poema em relação a uma parceria com seu filho Vinícius de Farias, esta análise se reportará ao poema em foco como sendo de autoria de Marlon Silva. Em entrevista realizada por e-mail, no qual pedia para que o autor fizesse uma breve descrição sobre como se deu o processo de criação do referido texto, Silva (2011) fez as seguintes observações: “Tínhamos acabado de assistir no Fantástico a reportagem sobre os falcões do tráfico: meninos que são os mensageiros dos senhores do tráfico [...] Aquilo impressionou muito a gente. Cuidei de conversar mais detalhadamente com o Vinícius sobre aquilo. Lembro-me que sentamos na frente de casa, na calçada, e ficamos discutindo o que tínhamos assistido [...] A partir daí, lembro-me que comecei a perceber, nas nossas falas, algumas frases que poderiam ser, tranquilamente, versos. Então, comecei a juntá-las, incrementá-las, sintetizá-las. Próximo passo, peguei papel e caneta e comecei a elaboração do poema. A participação do Vinícius se deu dessa forma, menos como quem escreveu e mais como, a partir de sua fala, me trouxe contribuição para a arrumação do poema: uma frase, uma palavra, uma rima” (SILVA, em entrevista por e-mail).

<sup>29</sup> Cf., por exemplo, o livro-documentário *Falcão – Meninos do tráfico* dos autores Mv Bill e Celso Athayde, listados nas referências ao final.

referir ao/à jovem das grandes cidades e que vive na periferia dos centros urbanos, responsável por vigiar “a boca” (local, espaço onde se trafica) contra as facções inimigas. É, além disso, o/a adolescente a quem cabe a incumbência de informar aos traficantes sobre a presença de possíveis policiais que eventualmente invadam sua comunidade em busca de “arrego”, ou propina. Deste modo, “falcões” são aqueles/as jovens que, subtraídos/as do direito à cidadania, se envolvem no círculo vicioso da criminalidade como forma única de sobrevivência. A expectativa de vida de um falcão – geralmente um/a jovem pobre e negro/a –, quase sempre não ultrapassa a faixa etária dos 13 aos 17 anos de idade devido ao grau de alta periculosidade da função de informante que ocupa, bem como também por estar cruamente inserido/a nas malhas do submundo sombrio da violência.

Partindo desse princípio, e ainda que sem qualquer objetivo de estabelecer alguma análise comparativa com o poema em foco, mas apenas como uma forma de ampliar uma maior compreensão sobre este cenário distópico dos/as meninos/as do tráfico, lembro a música intitulada “Falcão” (2006), do *rapper* brasileiro Mv Bill, que, assim como a poesia do poeta alagoano Marlon Silva, a canção-protesto de Bill também faz referência a esse contexto de desesperança e violência urbana.

Cito então alguns versos da canção, para que possamos conhecer melhor a identidade desse/a jovem que, muitas vezes, são ignorados/as por pertencerem e habitarem as margens da sociedade, o que os/as relegam a permanecerem como cidadãos e cidadãs “invisíveis no escuro”, conforme denuncia o eu-lírico:

[...]  
 Jovem, preto, novo, pequeno  
 Falcão fica na laje, de plantão, no sereno  
 Drogas, armas, sem futuro  
 Moleque cheio de ódio, invisível no escuro  
 É fácil vir aqui e mandar matar,  
 Difícil é dar uma chance à vida  
 Não vai ser a solução mandar blindar  
 O menino foi pra vida bandida  
 [...]  
 (MV BILL, 2006, p. 237-238).

O excerto acima, a partir de precisos e sucintos versos, linguagem direta e sem rodeios, revela de forma desalentadora essa condição de estratificação social desses/as jovens que, sem oportunidade nenhuma não encontram outro caminho, ou alternativa de vida, a não ser somente entrando “pra vida bandida”, o mundo da criminalidade e da violência, cujo desempoderamento e invisibilidade de suas vidas

sub-humanas fazem com que estes/as meninos e meninas vaguem de forma clandestina, como zumbis, não apenas “cheios de ódio”, mas, também, e o que é pior, “sem futuro”, conforme ainda remata com realismo pungente a voz lírica deste poemacção. Este também parece ser o caso do poema “O breve voo do falcão” do poeta alagoano Marlon Silva. Neste sentido, difícil e igualmente dolorosa é, também, a lente distópica sobre a qual a poesia de Silva nos leva a enxergar a vida desses/as meninos e meninas totalmente encurralados/as, aprisionados/as no “beco sem saída” da violência conforme se nos revelam as imagens desconcertantes de seu poema. Vejamos:

O suor da violência:  
demência

Enxerga o beco sem saída:  
partida

No meio do cruzamento:  
lamento

O menino está só:  
pó

A lembrança é uma dor:  
horror

E dilacera brevemente:  
ausente

O som do apito do  
guarda:  
tarda

O sinal vermelho:  
espelho

O último reflexo:  
complexo

Do filho que a alma vendeu:  
perdeu

Por dois tostões de ilusão:  
frustração

E agora a vingança:  
mudança  
(SILVA, 2011, p. 36).

O poema de Marlon Silva, desta forma, assim como expõem os versos de Mv Bill, também é a transfiguração poética dessa contundente realidade de violência que não apenas se faz presente em Alagoas, ou no Brasil, mas constituindo-se enquanto

um problema cultural, econômico e social, trata-se endemicamente de um drama de ordem universal. Percebo então que é contra esse contexto sombrio e degradante no qual se encontra envolvido o “falcão” que a poesia de Silva atua em um movimento de resistência, recusa e, portanto, de superação da ideologia dominante. Esta dimensão da violência no poema de Silva, a qual somos cruamente confrontados/as nos mostra como, na verdade, as existências desses/as falcões apontam para realidades sombrias de desespero e dor. Desespero e dor pelo fato de estarem imersos/as em uma realidade, cujas arestas da assepsia social que os/as atingem vão registrando em suas memórias um angustiante vazio existencial, culminando em uma banalização da violência.

As imagens explícitas, entre outras, de uma realidade que se configura como um “beco sem saída” acaba operando a linguagem dessa banalização, que não perde de vista também a descrença com relação a falência das instituições, uma vez que “O som do apito do/ guarda:/tarda”. Por outro lado, a poesia distópica de Marlon Silva, ao voltar-se em contraposição ao fechamento resignado e antiutópico deste cenário, mantém um núcleo de esperança no sentido de um desejo, ou impulso de transformação deste drama cultural.

Segundo Moylan (2016),

Adentrando o território do pessimismo antiutópico com novos artifícios textuais, as distopias críticas expõem o horror do momento presente. Ainda no centro de suas incursões pessimistas, elas recusam-se a permitir que a tendência utópica seja obscurecida por sua nêmesse antiutópica. Elas, portanto, adotam uma postura militante que é informada e empoderada por um horizonte utópico que aparece no texto – ou é, pelo menos, vislumbrado para além de suas páginas (2016, p. 154).

Em “O breve voo do falcão” (2011), poema cuja representação gráfica pode ser caracterizada como um poema *figurativo* ou *caligrâmico*<sup>30</sup>, no dizer de Marta Emília (2007), argumento ser notadamente o forte apelo visual do poema, operando de forma imagética o conteúdo semântico do voo de um pássaro, ou, de uma revoada de pássaros (se pensarmos na forma como os versos estão agrupados, organicamente mimetizando este movimento), o que caracteriza a postura aberta e militante do eu-lírico e o que vai gerar o seu horizonte de esperança, em completa rejeição à conservadora e resignada tendência antiutópica oferecida pela situação histórica da

---

<sup>30</sup> As categorias poéticas-visuais mencionadas acima são respaldadas com base no estudo de Marta Emília (2007), no qual a autora reflete sobre essas e outras classificações da poesia visual em poemas de autores/as alagoanos/as, a partir das ideias conceituais desenvolvidas pelo poeta e teórico Philadelpho Menezes acerca dessa forma de elaboração poética.

violência. Observo, neste sentido, que o “voo” enquanto metáfora desse deslocamento da utopia, assim como o movimento que inspira a busca do outro lugar, é revelador de como o presente, ainda que marcado pela negatividade da violência, apresenta-se como uma positividade no sentido de nos conduzir aos conteúdos utópicos latentes, ou ainda em suspensão.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A ti, rei, só te interessam as ilhas conhecidas,  
Também me interessam as desconhecidas quando  
o deixam de o ser, Talvez esta não se deixe  
conhecer, Então não te dou o barco, Darás.

*O conto da ilha desconhecida*, José Saramago

O percurso que trilhei ao longo deste estudo permitiu abrir alguns caminhos de leituras em torno das interfaces entre poesia e utopia. A discussão apontou a possibilidade de um alinhamento analítico entre essas duas vertentes, colocando-se em defesa de que o gênero lírico pode também ser lido e compreendido enquanto um gênero literário que dialoga com as utopias e distopias da cultura, o que possibilita, numa percepção crítica mais ampla, reconfigurar-se como uma dentre as múltiplas formas de expressões e representações em relação à tradição do gênero dos utopismos literário da/na cultura. Apesar de constituir um campo de investigação ainda bastante incipiente, através das reflexões realizadas durante este trabalho foi possível constatar que o diálogo entre poesia e utopia remonta, desde a antiguidade – com os mitos de criação, tendo alguns pontos mais notáveis, como o período medieval, no qual abundam poemas da *Cocanha* –, até as produções culturais recentes, alcançando e redefinindo-se de forma crítica nas expressões poéticas da contemporaneidade.

Importante aqui ressaltar, no tocante a essas demarcações temporais, que este estudo não exclui a possibilidade de existirem encontros analíticos entre essas “duas águas”, em épocas e culturas até mesmo mais remotas. Longe, porém, de ser arbitrária, a demarcação dessa faixa temporal deveu-se antes ao espaço-tempo que, com a realização desse trabalho, foi possível mapear os alinhamentos sobre essa interface; motivo a que fui levado, à luz de Hilário Franco Junior, a apontar *O fabliau da Cocanha*, de meados do século XIII, como uma das obras tradicionais que reconfigura-se e, mais que isso, engendra-se enquanto um subgênero dos utopismos literário, dentro do trajeto aqui desenhado: poesia e utopia.

No que tange ao mapeamento dos utopismos alagoanos, aqui abordado em suas formas de realizações poéticas, vale dizer que o cenário da poesia contemporânea produzida em Alagoas apresenta um vasto e diversificado material para o estudo das expressões utópicas e distópicas da cultura, podendo, por exemplo,

abrir outros caminhos analíticos que observe as relações entre: poesia, utopia e resistência; poesia e *locus amoenus*; as expressões de distopias feministas na cultura; poesia e infância como um espaço-tempo feliz; poesia, utopia e intertextualidade, entre outros percursos. Muitas são as possibilidades e matizes em que suas representações ganham corpo na cultura de forma ampla.

Ao trazer para o centro dessa discussão uma leitura autocrítica sobre poemas de Izabel Brandão, Marlon Silva e Bruno Ribeiro, poetas que são ou pouco conhecidos/as do grande público leitor ou, de outro modo, somente tem seus nomes conhecidos/as no âmbito da academia, este estudo contribuiu para conferir uma certa visibilidade da produção poética contemporânea produzida em Alagoas, assim como permitiu também dar os primeiros passos no sentido da construção de um aparato crítico para a abordagem de uma poética utópica e/ou distópica da cultura, ampliando as reflexões em torno de suas interfaces e contribuindo, ainda que de forma inicial, para suas teorizações.

A leitura e análise dos poemas dos/as escritores/as que constituíram o *corpus* analítico deste trabalho possibilitou que identificasse, no escopo de suas criações poéticas, alguns traços de configurações utópicas/distópicas da cultura em sentido amplo. A abordagem sobre as dimensões utópicas dessas topografias culturais, que foram observadas neste trabalho, abriu caminho para uma percepção analítica mais ampla das formas como suas representações se manifestam nas produções poéticas contemporâneas, ao enfatizar, destacar e analisar os trânsitos entre poesia e as expressões mitológicas sob a égide da utopia; as utopias/distopias expressas por meio da poesia visual; os diálogos intertextuais entre poesia com o subgênero da *Cocanha* medieval; e as complexas relações entre poesia e espaço urbano.

Finalizo a discussão sobre esse trabalho lembrando sucintamente d' *O conto da ilha desconhecida* (1998) do português José Saramago, no qual o escritor constrói uma belíssima utopia sobre um homem comum que se dirige até o palácio de um rei para lhe pedir um barco, porque queria ir em busca de uma Ilha desconhecida. Em epígrafe, e sem maiores aprofundamentos sobre o conto, acompanhamos um dos diálogos entre os dois personagens, e que aqui é interessante para a reflexão sobre a interface que estabeleço neste estudo em relação a um dos motivos a que fui levado a querer desenvolvê-lo: o fato de que precisamos falar da poesia produzida em Alagoas; a necessidade de que sejam realizados estudos de forma mais sistemática sobre as produções literárias de poetas alagoanos/as. Ao rei, ironicamente aqui



entendido como metáfora desse lugar da instituição, espaço de luta ideológica, é preciso que se proponha também uma abertura ao diálogo com o diferente, o outro, o desconhecido, ou a margem. Foi o que constituiu um dos principais objetivos e preocupações desse estudo: ir em busca das ilhas desconhecidas, isto é, daqueles e daquelas poetas que “a cultura ortodoxa”, retomando Eagleton (2010), “empurrou para as margens”.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Obras poéticas:

BRANDÃO, Izabel. *As horas da minha alegria*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2013.

\_\_\_\_\_. *Espiral de fogo*. Maceió: Edufal, 1998.

\_\_\_\_\_. *Ilha de olhos e espelhos*. Maceió: Edufal, 2003.

MOLITERNO, Carlos Alberto. *Pequenos poemas para serem ditos*. Maceió: Imprensa Oficial Graciliano Ramos, 2012.

RIBEIRO, Bruno. *Das horas*. Maceió: Imprensa Oficial Graciliano Ramos, 2014.

SILVA, Marlon. *Frenteverso*. 2ed. Arapiraca: Center Graf, 2003.

\_\_\_\_\_. *Lá do ca(r)osso*. Arapiraca: 2011.

\_\_\_\_\_. *Ocre barro*. Maceió: Imprensa Oficial Graciliano Ramos, 2017.

VINICIUS, Marcus. *Tartamudeios*. Maceió: Imprensa Oficial Graciliano Ramos, 2015.

WANDERLEY, Sidney. *Desde sempre*. São Paulo: Escritura, 2000.

Obras teóricas:

ABDALA JUNIOR, Benjamim. *De vôos e ilhas – Literatura e comunitarismo*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

ACIOLI, Edilma Bomfim. “A literatura em Alagoas: um percurso lírico e histórico”. In: *Poesia alagoana hoje*. Maria Heloisa Melo de Moraes (org.). Maceió: Edufal, 2007, p. 13.

ALBUQUERQUE, Jean. A poesia musicada de Bruno Ribeiro. *Medium*. Disponível em: <<https://medium.com/@margemcultural/a-poesia-musicada-de-bruno-ribeiro-99efc95e7314>>. Acesso em: Ago. 2016.

ALVES, Murilo Cavalcanti. Pasárgada bandeiriana: do mito à utopia. In: CORDIVIOLA, Alfredo; CAVALCANTI, Ildney. (Org.). *Os retornos da utopia: histórias, imagens, experiências*. Maceió: EDUFAL, 2015, v., p. 135-153.

ANDRADE, Oswald de. “As Marchas das Utopias”. In: \_\_\_\_\_. *Do pau-brasil à antropofagia e às utopias*. Manifestos, teses de concursos e ensaios. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1970.

ANJOS, Estevão E. B. R. Diálogos Modernos: um estudo do intertexto entre os poemas 'Vou embora para New York', de Paulo Renault e 'Vou-me embora pra Pasárgada', de Manuel Bandeira. In: *Anais V Semana de Letras*, 2012, Maceió. p. 1-18.

Disponível

em:

<[http://docs.wixstatic.com/ugd/ff0560\\_2a678c5e1ac7eb65e565eec447b15490.pdf](http://docs.wixstatic.com/ugd/ff0560_2a678c5e1ac7eb65e565eec447b15490.pdf)>.

Acesso em: 7 de mai. 2016.

ATHAYDE, Celso; BILL, Mv. *Falcão – Meninos do Tráfico*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2006.

BANDEIRA, Manuel. “Nova poética”. In: *Estrela da vida inteira*. 20 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993, p. 205.

BERRINI, Beatriz. *Utopia, utopias: visitando poemas de Gonçalves Dias e Manuel Bandeira*. São Paulo: Educ, 1997.

BLOCH, Ernst. *O princípio esperança*. Tradução de Nélio Schneider. Rio de Janeiro: Contraponto, 2005.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. 7. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

BRANDÃO, Izabel. (Org.). *Entre o amor e a palavra: olhar(es) sobre Arriete Vilela*. Maceió: Edições Catavento, 2001.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia grega*. 26. ed. Petrópolis, RJ: Vozes, 2015, Vol. 1.

CALLES, Tiago Nero. *Chico Buarque: poesia, resistência e utopia*. 2008. 113f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Crítica Literária) – Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, São Paulo, 2008.

CALVINO, Italo. “Multiplicidade”. In: *Seis propostas para o próximo milênio*. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Campanha das letras, 1990, p. 127.

\_\_\_\_\_. “Rapidez”. In: *Seis propostas para o próximo milênio*. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Campanha das letras, 1990, p. 64.

CAMPOS, Herminófilo. *Traço InVerso – poesia vilelense em arte sequencial*. Maceió: Imprensa Oficial Graciliano Ramos, 2015.

CAVALCANTI; Ildney; CORDIVIOLA, Alfredo. Apresentação. In: CAVALCANTI; Ildney; CORDIVIOLA, Alfredo; SANTOS, Derivaldo dos. *Fábulas da iminência: ensaios sobre literatura e utopia*. Recife: UFPE, 2006, p. 9-12.

CAVALCANTI, Ildney. Feminismo, literatura e utopia: reflexões sobre uma “fotografia”. *Leitura*, Maceió, n. 32, p.29-43-, jul./dez.2003.

\_\_\_\_\_. Da Terra Desolada ao Deslocamento da Utopia: as mobilidades do experimento de Vik Muniz. In: CORDIVIOLA, Alfredo; CAVALCANTI, Ildney (Org.). *Os retornos da utopia: histórias, imagens, experiências*. Maceió: EDUFAL, 2015, p. 211-236.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. 28. ed. Tradução de Vera da Costa e Silva et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

CLAEYS, Gregory. *Searching for Utopia: The History of an Idea*. London: Thames & Hudson, 2011.

COELHO, Teixeira. *O que é utopia*. São Paulo: Brasiliense, 1980.

EAGLETON, Terry. “A política da amnésia”. In: \_\_\_\_\_. *Depois da teoria: um olhar sobre os Estudos Culturais e o pós-modernismo*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010, p. 28.

FERREIRA, Luzilá Gonçalves. “A joia multicolor”. In: BRANDÃO, Izabel. *Ilha de olhos e espelhos*. Maceió: Edufal, 2003, p. 15.

FRANCO JÚNIOR, Hilário. *Cocanha: a história de um país imaginário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998a.

\_\_\_\_\_. *Cocanha: várias faces de uma utopia*. São Paulo: Ateliê Editorial, 1998b.

HARAWAY, Donna. O manifesto das espécies companheiras - cães, pessoas e alteridade significativa [fragmento]. In: BRANDÃO, Izabel et al (org.). *Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas (1970-2010)*. Maceió/Florianópolis: Mulheres/ EDUFAL/ EDUFSC, 2017, p. 722-745.

- HARVEY, David. "Os espaços da utopia". In: *Espaços de esperança*. Tradução de Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola: 2004.
- KUMAR, Krishan. *Utopia and Anti-utopia in Modern Times*. Cambridge: Blackwell, 1991.
- LE GOFF, Jacques. Prefácio. In: FRANCO JÚNIOR, Hilário. *Cocanha: a história de um país imaginário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- LEVITAS, Ruth. For utopia: the (limits of the) utopian function in late capitalist society. In: GOODWIN, Barbara ed. *The Philosophy of Utopia*, London: Frank Cass, 2001.
- \_\_\_\_\_. *The concept of Utopia*. Oxford et al.: Peter Lang, 2011.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 12.ed. São Paulo: Cultrix, 2004.
- MORAES, Maria Heloisa Melo de. (Org.). *Poesia alagoana hoje: ensaios*. Maceió: Edufal, 2007.
- \_\_\_\_\_. Texto da orelha. In: SILVA, Marlon. *Lá do ca(r)osso*. Arapiraca, 2011.
- MORUS, Tomás. *A utopia*. Tradução de José Marinho. Lisboa: Guimarães Editores, 1998.
- MOYLAN, Tom. *Demand the Impossible: Science Fiction and the Utopian Imagination*. Oxford et al.: Peter Lang, 2014.
- \_\_\_\_\_. *Distopia: Fragmentos de um céu límpido*. Ildney Cavalcanti e Felipe Benicio. (Eds). Tradução de Felipe Benicio, Pedro Fortunato e Thayrone Ibsen. Maceió: Edufal, 2016.
- MÜNSTER, Arno. *Ernst Bloch: filosofia da práxis e utopia concreta*. São Paulo: UNESP, 1993.
- OLIVEIRA, Priscilla Pellegrino de. *O pensamento utópico na poesia modernista: Mario de Andrade e T.S.Eliot*. São Paulo, v. 4, p. 1-10, 2010. Disponível em: <[http://www4.pucsp.br/revistafronteiraz/numeros\\_anteriores/n4/download/pdf/mandra\\_de.pdf](http://www4.pucsp.br/revistafronteiraz/numeros_anteriores/n4/download/pdf/mandra_de.pdf)>. Acesso em: 7 de mai. 2016.
- PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Flores da escrivantina: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

- RIBEIRO, Renildo. Resistência e utopia em Vidas Secas, de Graciliano Ramos. *Leitura*, Maceió, n. 32, p.173-186, jul./dez.2003.
- ROMARIZ, Vera. “A geografia imprecisa de Izabel Brandão”. *O Dia Alagoas*. Alagoas, 30 de Mar. 2014, Campus. p. 4.
- SANTOS, Derivaldo dos. “Ricordanza della mia Gioventú”: a experiência do duplo errante. In: CAVALCANTI; Ildney; CORDIVIOLA, Alfredo; SANTOS, Derivaldo dos. *Fábulas da iminência: ensaios sobre literatura e utopia*. Recife: UFPE, 2006, p. 87-100.
- SANTOS, Eliaquim José Teixeira dos. Evasão e antievasão: facetas da utopia em Cabo Verde. In: CORDIVIOLA, Alfredo; CAVALCANTI, Ildney. (Org.). *Os retornos da utopia: histórias, imagens, experiências*. Maceió: EDUFAL, 2015, v., p.315-336.
- SARAMAGO, José. *O conto da ilha desconhecida*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- SARGENT, Lyman T. *Utopianism: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford, 2010.
- SILVA, Ferreira Márcio. O lugar da poesia brasileira em Otávio Cabral. *Revista Interfaces críticas*. Campina Grande -PB, Ano 1, v. 2, n. 2, p. 125-130, jul-dez., 2014.
- SILVA, Marta Emília de Souza e. *Poesia visual em alagoas*. Maceió: Edufal, 2007.
- VILLAS BOAS, Lincoln. A sustentável leveza de ser. *O Dia Alagoas*. Alagoas, 30 de mar. 2014. Campus, p. 3.
- XAVIER, Antônio José Rodrigues. *A prata da poesia na festa da contracultura em Alagoas: “uma estética da existência”*. Maceió: Eduneal, 2015.