

O princípio da poesia: relevâncias metapoéticas de Claudia Roquette-Pinto

Eloiza Fernanda MARANI¹⁷

Kelcilene Grácia-Rodrigues¹⁸

RESUMO: Poeta carioca, uma das fortes vozes da poesia brasileira contemporânea e, até o presente momento, autora de sete livros – *Os dias gagos* (1991), *Saxifraga* (1993), *Zona de sombra* (1997), *Corola* (2000), *Margem de manobra* (2005), *Botoque e Jaguar: a origem do fogo* (2009) e *Entre lobo e cão* (2014) –, Cláudia Roquette-Pinto, embora tenha publicado algumas obras – e ativa no cenário literário brasileiro –, ainda é uma escritora pouco conhecida nos meios acadêmicos. Entretanto, uma das fortes características da escritora é retratar e utilizar em seus versos termos advindos e constituintes da botânica, que logo na capa e título de sua penúltima obra – *Corola* – é perceptível. No intuito de apresentar o processo metapoético presente nos versos de Cláudia Roquette-Pinto, apresentaremos a análise do poema “O princípio”, constituinte da obra *Corola*, no intuito de exemplificar, ilustrar e apontar o percurso trilhado pela autora na formação de seu constructo poético. Para fomentar nossas discussões e análise, nos baseamos em Eliot (1991), Haroldo de Campos (1992), Ivety Walty (1999), Blanchot (2011), entre outros, no que concerne a Metalinguagem, além de percorrer a fortuna crítica da autora, presente em Marani (2015), avaliando a recorrência de temáticas poéticas presente nos versos de Cláudia Roquette-Pinto.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Brasileira; Poesia Contemporânea; Metapoesia.

ABSTRACT: A poet from Rio de Janeiro, one of the strong voices of contemporary Brazilian poetry and, to the present moment, author of seven books - *Os dias gagos* (1991), *Saxifraga* (1993), *Zona de sombra* (1997), *Corola* (2000), *Margem de manobra* (2005), *Botoque e Jaguar: a origem do fogo* (2009) and *Entre lobo e cão* (2014) -, Cláudia Roquette-Pinto even though she has published some works and is active in the Brazilian literary scenario, she is still a little known writer in academia. However, one of the strong characteristics of the writer is to portray and use in her verses terms and constituents of botany, which is immediately noticeable on the cover and title of her penultimate work - *Corola*. In order to present the metapoetic process present in Cláudia Roquette-Pinto's verses, we will present the analysis of the poem "O princípio", a constituent of *Corola*, in order to exemplify, to

¹⁷ Doutoranda em Letras na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS; Bolsista Capes. E-mail: elo_marani@hotmail.com.

¹⁸ Doutora em Estudos Literários pela Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP/Araraquara; Professora Associada na Universidade Federal de Mato Grosso do Sul; E-mail: kelcilenegracia@uol.com.br.

illustrate and to point out the path taken by the author in the formation of her poetic construct . In order to foster our discussions and analysis, we rely on Eliot (1991), Haroldo de Campos (1992), Ivety Walty (1999), Blanchot (2011), among others, as far as metalanguage is concerned, and we also consider Marani's (2015) study on the critical fortune of the author, evaluating the recurrence of poetic themes present in the verses of Claudia Roquette-Pinto.

KEYWORDS: Brazilian Literature; Contemporary Poetry; Metapoesia.

1- Introdução

Ao tratarmos de algo tão complexo como a poesia, e ao mesmo tempo tão fascinante, fica fácil entendermos a quantidade de metapoemas que existem na história literária e poética. A poesia metalinguística versa sobre a própria poesia, o poeta ou o fazer poético. A tentativa de 'ilustrar' em versos o difícil caminho percorrido pelo artista no encontro com a poesia, também, é discutida por diversos estudiosos da área.

Parece que todo poeta já escreveu ou pensou em escrever sobre a poesia. E ler poemas metalinguísticos é uma forma de aprendermos, de lermos uma crítica atemporal, generalizante, sobre poesia que muitas vezes nos ajuda a entender melhor o fazer poético.

Na 'confeção artesanal' de um poema, o artista reflete as três vozes que o integram, as quais, de acordo com Elliot são:

A primeira voz é a do poeta que fala a si mesmo, ou a ninguém. A segunda é a voz do poeta que se manifesta diante de um auditório, grande ou pequeno. A terceira é a voz do poeta que tenta criar uma personagem dramática cuja expressão seja em verso, que não diz aquilo que gostaria de dizer ele mesmo, mas apenas o que pode dizer dentro dos limites de uma personagem, que dialoga com outros seres imaginários. (ELLIOT, 1991, p. 122).

Elliot revela a importância da junção e a reflexão dessas três vozes na criação poética, fazendo com que o poeta se apresente ao leitor como criador e crítico de sua obra.

A natureza da metalinguagem é usada na descrição de si mesma. No processo de comunicação, o autor e o leitor criam um processo interacional. O papel do poema é questionado assim como o papel do poeta no seu meio. É um recurso artístico fazendo com que a leitura do poema se torne crítica e ativa.

Dessa forma, é essencial que haja um experimentalismo poético para, então, chegar-se ao produto pronto, o poema. Sobre esse assunto Haroldo de Campos afirma que “o experimentalismo na linguagem e na expressão caracteriza grande ala da poesia e da prosa contemporânea (...) arrastada também para as investigações linguísticas no justo desejo de armar-se para corresponder às exigências de interpretação da literatura moderna.” (CAMPOS, 1992, p.19).

Este embate metodológico perfaz muitos anos, desde a arte tradicional até os dias atuais, pois o poeta trava dentro de sua criação questionamentos sobre a linguagem que usa e que o expressa enquanto ser pertencente a um grupo.

A construção poética, para Claudia Roquette-Pinto, é notoriamente, banhada pela metalinguagem, pois é marcada pelo instante e pelo desconhecido, cujos versos necessitam retratar um mundo particular, suspenso ao real, onde tudo é possível de acontecer.

Autora de sete livros – *Os dias gagos* (1991), *Saxífraga* (1993), *Zona de sombra* (1997), *Corola* (2000), *Margem de manobra* (2005), *Botoque e Jaguar: a origem do fogo* (2009) e *Entre lobo e cão* (2014) – Claudia Roquette-Pinto sempre criou jogos lúdicos com a linguagem. O processo de construção de seus poemas se dá a partir dos seguintes motivadores: o poema, o poeta e o leitor. As relações criadas entre esses elementos determinam o uso da metalinguagem em seus poemas. Até mesmo em seus poemas em prosa é possível vislumbrarmos o uso da metalinguagem, em que, o poeta se torna, assim, crítico de sua própria obra. A poesia, para a autora, é um espaço aberto onde o poeta nos ensina a ver.

Considerando os estudos sobre a metalinguagem e a relevância poética de Claudia Roquette-Pinto no âmbito da literatura brasileira contemporânea, é objetivo

deste trabalho conjecturar seu processo criativo, além de analisar um de seus diversos poemas, ressaltando em suas composições a persistência da metapoesia que se instaura como reflexão sobre a linguagem, o ser e o tempo que o permeiam.

2- O ‘nascido’ poético

Uma das fortes características da poeta contemporânea Claudia Roquette-Pinto é retratar e utilizar em seus versos termos advindos e constituintes da botânica no intuito de refletir sobre a importância da poesia na consolidação do substrato poético.

Para todo poeta, encontrar a poesia é traçar um embate consigo próprio, é viajar e percorrer veredas turbulentas até alcançar e vislumbrar a verdadeira essência da poesia, é constituir seu ‘jardim’ e todos os elementos que o compõem, desde as grandiosidades até as suas minuciosidades. O poema “O princípio” versa exatamente sobre a busca do fazer poético, delineando o caminho perseguido, pelo eu lírico, desde o ‘princípio’ até a conclusão e efetivação da poesia em poema.

O PRINCÍPIO da poesia
nas dobras de uma palavra
(viés de dulcíssima
rosa) onde pousa
o pólen do nada.
Fuso de prata que a mão,
submergindo,
ilude-se agarrar.
Rosto de relance
perdido (definitivo) na cidade,
na avalanche.
Ácido – má viagem.
Vertigem ciclótica de anular-se.
Olho cego, surdo, mudo

de Dédalo,
 enreda pétala a pétala o seu botão de fracasso.

(ROQUETTE-PINTO, 2000, p. 53)

Assim como ocorre nos 48 poemas constituintes de *Corola*, a nomeação do poema em análise resulta do primeiro verso que o constitui. Utilizando parte deste primeiro verso, o poema é intitulado de “O princípio”, que nos remete, desde seu título, ao início de algo, a origem do que vem antes do agora.

Desta forma, temos no primeiro verso um ensejo do que será moldado no decorrer do poema, o caminho desde a descoberta da poesia até sua materialidade, o poema. Observamos que desde o verso inicial, o eu lírico delinea sua busca pela poesia, em um momento de encontro com o que lhe é essencial na vida.

A materialidade da poesia recai sobre a palavra, a qual exerce papel primordial na construção poética. É a partir da palavra que o artista atinge a manipulação adequada para se chegar ao que deseja, a plenitude do poema:

nas dobras de uma palavra
 (viés de dulcíssima
 rosa) onde pousa o pólen do nada.

(ROQUETTE-PINTO, 2000, p. 53)

No fragmento transcrito acima temos o nascer da poesia “nas dobras de uma palavra”, sendo que o vocábulo “dobra” abrange uma diversidade de acepções, como: duplicar, sobrepor, amansar, domar, ceder, circundar, curvar, soar, entre outras.

Todas essas acepções resultam em uma análise plena sobre o poder da palavra na construção poética, palavra como pregas, como moldura, como formatação na carpintaria do poema, ou seja, a palavra dá forma ao poema, mas para isso ela se

adapta e se molda no corpo desse poema, no intuito de empregar beleza e significâncias no produto concluído.

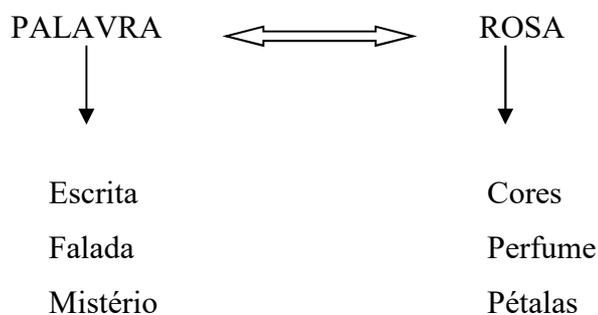
A dobra de uma palavra, também, pode induzir a parte pequena do todo, ou seja, uma metonímia¹⁹, no intuito de ressaltar que a palavra em sua integridade abrange a descoberta, mas também, o enigma de seu significado.

O eu lírico, neste fragmento, afirma que a origem da poesia está no velado, no enigma das palavras, ou seja, o encantamento que cerca o cosmos da poesia está em desvelar o velado, em decifrar os enigmas, em descobrir o coberto.

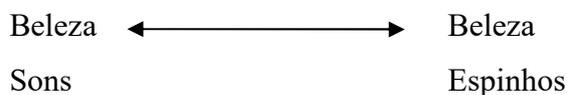
Ainda neste fragmento temos um “(viés de dulcíssima/ rosa)”, em que “rosa” metaforiza o poema em sua materialidade, e “viés” como conceito de direção oblíqua/ tortuosa.

O verbete “dulcíssimo” significa muito mais que algo doce/doçura, o emprego dessa palavra no aumentativo qualificativo nos leva a induzir que a palavra, na construção poética, toma formas harmoniosas e torna-se mais intensa, de acordo com o que quer significar.

A relação estabelecida pelo eu lírico entre “palavra” e “rosa” traz a tona os semas de igualdade entre ambos, pois rosa metaforiza o poema e, este poema é constituído por palavras. Exemplificamos essa relação de semas a seguir:



¹⁹ A metonímia consiste em empregar um termo no lugar de outro, havendo entre ambos estreita afinidade ou relação de sentido. Informação retirada do site <http://www.soportugues.com.br/secoes/estil/estil3.php>. Acessado em 20 de Julho de 2014, às 17:09h.



Vejamos que ambas as palavras pertencem a campos semânticos distintos, mas há relação entre elas. A palavra é o segmento do discurso, a menor unidade semântica de um idioma. É sinônimo de vocábulo ou termo e, obtém como algumas de suas características o mistério de seus significados e a função de embelezar o discurso.

A rosa, pertencente à família das rosáceas²⁰, é composta por pétalas, folhas e espinhos; são encontradas em diversas cores e formas. As rosas causam fascínio por sua beleza e perfume, os quais embalam e envolvem muitos momentos da vida do ser humano.

Para o completo vislumbamento da beleza e encantamento das rosas é necessário passar por um caminho repleto de espinhos; assim como a palavra na construção do poema, pois para que o artista consiga atingir e obter com excelência o poema em sua materialidade, percorre caminhos espinhosos e difíceis.

Dessa forma, temos um eu lírico que encontra “nas dobras de uma palavra” a poesia e, que percorre veredas tortuosas e complexas, mas que em seu ápice a ‘rosa’ torna-se ‘dulcíssima’, ou seja, o descobrir da poesia é um caminho difícil, mas o objeto concluído (rosa/poema) é uma concretização satisfatória.

A poesia buscada e encontrada pelo lírico está nas insignificâncias da vida, no invisível aos olhos comuns. O poema é superfície “onde pousa o pólen do nada”, o pólen do inesperado.

²⁰ As rosáceas são plantas herbáceas, arbustivas ou arbóreas, frequentemente rizomatosas. Por vezes, apresenta espinhos e, suas folhas são simples ou compostas. As flores se agrupam, geralmente, em inflorescências cimeiras ou de pseudo-cachos. Em regra, são hermafroditas, regulares e vistosas. Informações retiradas do site [http://www.infopedia.pt/\\$rosaceas](http://www.infopedia.pt/$rosaceas). Acessado em 22 de Julho de 2014, às 17:19h.

O eu lírico relata neste poema seu processo de criação poética e, reafirma que fazer poesia não é pré-meditado, acontece e aparece do inusitado, do inesperado, do instantâneo e, pousa no “pólen do nada”, ou seja, surge do casual e extraordinário.

Segundo o *Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa* (2009, p.1515), o termo pólen advém do latim *pollen*, e perfaz o mundo da botânica como grãos microscópicos contidos nas antenas das flores, das angiospermas ou nos estróbilos masculinos das gimnospermas, sendo carregados pelo vento e por insetos, têm a função de fecundar outras flores.

A partir dessa definição, podemos inferir que na superfície do poema encontra-se o vazio, as coisas sem importância, que para o artista são essenciais e instigantes, pois são através delas que outros poemas vão fecundando-se, polarizando-se, emanado da poesia.

No percurso da criação poética o artista além de embarcar em uma intensa e sacrificante viagem, tenta abranger e retratar em seus versos a sociedade e os problemas que a cercam, mas muitas vezes a palavra não dá conta desse extenso papel, como é relatado no fragmento a seguir:

Fuso de prata que a mão,
submergindo,
ilude-se agarrar.

(ROQUETTE-PINTO, 2000, p. 53)

O vocábulo “fuso”, segundo o *Dicionário Houaiss de Língua Portuguesa* (2009, p. 942), constitui-se como a peça onde se enrola a corda de aço dos relógios e que gira quando se dá corda: é um pequeno instrumento de madeira, arredondado, grosso no centro e pontiagudo nas extremidades, usado para fiar, torcer e enrolar o fio de trabalhos feitos na roça.

Neste mesmo fragmento temos ainda o termo “prata”, que apresenta como simbologia, de acordo com Chevalier & Gheerbrant (1991, p. 739-740), toda espécie de pureza: a limpidez da consciência, a retidão dos atos, a pureza de intenção, a fidelidade e tudo mais que incorpore lisura, claridade e perfeição. Mas a prata, no plano ético, simboliza objeto de cobiça, é o aspecto negativo e a perversão do valor.

O “fuso de prata”, neste fragmento, metaforiza a palavra utilizada pelo eu lírico na construção do poema. E o vocábulo “mão” apresenta-se como metonímia de poeta. O exercício de escrita na construção do poema depende da ferramenta palavra, a qual vai moldando-se e ajustando-se ao corpo do poema, recebendo diversos matizes, no intuito de ornamentar e adornar os versos que o constitui.

De acordo com essas definições, temos um eu lírico que na carpintaria do poema pretende apreender, com a manipulação artística, todo o mistério que cerca a vida humana. Nessa apropriação, temos um eu lírico que adentra com profundidade em seu trabalho, pois se encontra “submergido”, inundado, submerso no trabalho árduo da criação poética e, “ilude-se agarrar” o que não lhe é agarrável, ou seja, a metamorfose do abstrato em concreto.

Essa transposição, suportada pelo artista, em captar o abstrato e transformá-lo em concreto (poema), depende do instrumento e artifício predominante na poesia - a palavra - a qual, por sua vez depende da manipulação artística de quem a utiliza, o poeta.

Ainda neste fragmento temos os componentes sensoriais, dirigidas às palavras “mão” e “agarrar”, nos direcionando a um dos sentidos humanos, o tato. Essa sensação confirma a relação de intimidade existente entre o poeta e o poema, pois para que se chegue ao objeto concluído é necessário o contato direto entre ambos.

Os acontecimentos cotidianos da vida influenciam a produção intelectual dos artistas, pois essas eventualidades atingem - direta e/ou indiretamente - o percurso

da criação poética. Esses detalhes são retrados neste poema em análise, transcrito a seguir:

Rosto de relance
perdido (definitivo) na cidade,
na avalanche.
Ácido – má viagem.

(ROQUETTE-PINTO, 2000, p. 53)

O artista (poeta) está sujeito a todos os fatos da vida, assim como qualquer ser humano, entretanto, a receptividade e reflexão de um artista diante desses fatos são singulares. Seu olhar míope vê e revê de forma excepcional as eventualidades da vida, em que o “rosto de relance” absorve apenas o que lhe é peculiar, na “avalanche” que lhe cerca.

O “rosto”, relatado no poema, é o rosto do eu lírico, o qual se encontra em um embate na construção do poema. Este se defronta permanentemente “perdido” com tudo o que o permeia na “cidade”. “Cidade”, aqui, metaforiza o mundo construído por si, o mundo da poesia, em que, o eu lírico, no ato de concretizar o poema encontra-se “perdido (definitivo)”, pois a “avalanche” de ideias e reflexões o consome na arquitetura do poema.

Este eu lírico, também, transita por momentos “ácidos”, momentos de muito trabalho, que o absorvem pouco a pouco, na “viagem” da concretização poética. Viagem esta que se torna “má viagem”, pois no manejo árduo da edificação do poema, o eu lírico se instaura em um embate desgastante e corrosivo, no objetivo de manipular as palavras para cumprir a excelência da literatura, de retratar o ser humano em sua integralidade.

As frustrações vividas e sofridas pelo artista no momento de sua criação poética, torna-se “Vertigem ciclótica de anular-se.” (ROQUETTE-PINTO, 2000, p. 53), ou seja, o poeta ingressa em uma loucura momentânea e inconstante de tornar

sem efeito tudo o que já foi construído nesta ‘arquitetura poética’ e, até mesmo, pensa em desistir de concluir o poema com todas as estruturas necessárias, para que este não desmorone e fixe em bases sólidas, assim como retrata Borges:

Passei minha vida lendo, analisando, escrevendo e desfrutando. Descobri ser esta última a coisa mais importante de todas. ‘Sorvendo’ poesia, cheguei a uma derradeira conclusão sobre ela. De fato, toda vez que me deparo com uma página em branco, sinto que tenho de redescobri a literatura para mim mesmo. (BORGES, 2000, p. 10).

O limiar da concretização da poesia em poema, pelo qual o poeta vivencia, é de extremo embate intelectual do mesmo, pois as ambiguidades, duplicidades presentes nas reflexões para o nascimento do poema persistem por todo processo da criação poética. Assim como relata Paz:

O ato de escrever poemas se oferece ao nosso olhar como um nó de forças contrárias, no qual a nossa voz e a outra voz se enlaçam e se confundem. As fronteiras ficam imprecisas: nosso discurso se transforma insensivelmente em algo que não podemos dominar totalmente; e nosso *eu* dá lugar a um pronome inominado, que tampouco é inteiramente um tu ou um ele. Nessa ambiguidade consiste o mistério da inspiração [...] (PAZ, 2012, p. 166).

Paz estabelece uma relação entre o ‘eu consciente’ e o ‘eu inconsciente’ do escritor na criação poética, como se o ‘eu’ do artista fosse usado como suporte para a transposição das palavras e, conseqüentemente, o nascer do poema. O artista fica totalmente refém daquele momento, da inspiração que a poesia lhe causa, e sua ‘liberdade’ só é alcançada quando o objetivo almejado for atingido, o poema.

Essa confusão subjetiva e intelectual do eu lírico é claramente retratada no fragmento a seguir:

Olho cego, surdo, mudo
de Dédalo,

(ROQUETTE-PINTO, 2000, p. 53)

Temos “Dédalo” como uma personagem da mitologia grega. Dédalo era um notável arquiteto e inventor, cuja obra mais famosa é o labirinto que construiu para o rei Minos, no intuito de aprisionar o Minotauro. “O personagem de Dédalo é o símbolo do tecnocrata, do aprendiz de feiticeiro fantasiado de engenheiro, que não conhece os limites do seu poder”. (CHEVALIER & GHEERBRANT, 1991, p. 327)

Outra história ligada a esse labirinto é a de Teseu e Ariadne, em que Teseu, segundo o *Dicionário da Mitologia Grega* (GUIMARÃES, 1972, p. 289-294), era príncipe de Atenas e se dirige para Creta no intuito de matar o Minotauro. Ao chegar a Creta, Ariadne, filha do rei Minos, apaixonou-se pelo jovem Teseu e, com a ajuda de Dédalo, deu ao jovem um novelo de fio que guiou o herói para fora do labirinto.

Esta intertextualidade, característica marcante da poética de Claudia Roquette-Pinto, reafirma a confusão intelectual e interior do eu lírico, pois seu “olho cego, surdo, mudo” adentrou em um labirinto que ele próprio construiu e só ele pode sair.

O labirinto apresentado aqui metaforiza a construção do poema, o qual perfaz caminhos múltiplos, conflituosos, confusos e, muitas vezes, sem solução. O “enredar pétala a pétala” nesta carpintaria, subjaz a captação do essencial, a absorção do inevitável, a abrangência de aspectos essenciais da vida e do ser humano.

Assim como a história mitológica do Fio de Ariadne, o poeta na construção do poema também se encontra perdido em seu próprio labirinto, mas a palavra, propriamente dita, é o instrumento que o traz de volta a realidade e o ajuda - como um fio condutor – a encontrar a saída e efetivar o poema.

A intertextualidade denota o trabalho árduo do poeta, em que se configura como artesão da palavra, metaforizando a relação entre letargia intelectual e a criatividade.

O último verso deste poema pretende enfatizar a palavra como instrumento essencial da poesia e, o difícil trabalho do poeta na construção do poema:

enreda pétala a pétala o seu botão de fracasso.

(ROQUETTE-PINTO, 2000, p. 53)

No fragmento apresentado acima, temos “pétala” como metáfora de palavra. O “enredar pétala a pétala” subjaz a efetivação do poema, o ganhar corpo e tomar forma, pela manipulação e união das palavras.

Mas para o surgimento do poema, seu manipulador (poeta), trilhou caminhos difíceis, domou e amansou as palavras, travou embates subjetivos na penosa e árdua tarefa de chegar à conclusão de seu produto na essencialidade, o poema.

Assim, temos no poema “O principio”, de Claudia Roquette-Pinto, o desenrolar e a desenvoltura presentes no ato da criação poética e, principalmente, o quão esse momento é difícil, mas, também, o quão torna-se prazeroso em sua efetivação.

3- Considerações finais

Todo o preciosismo, construído artesanalmente pelas mãos do artista, próximos à realidade humana, aproxima o mundo factual do fictício, servem e reforçam a importância sobre o que é fazer poesia, principalmente nos dias atuais.

Isto posto, a poesia é o retrato da sociedade atuante, é produto do meio, e assim como essa sociedade é falha, a literatura, mais especificamente o poema, também apresenta labutas obscuras, mas que com muito suor e trabalho, seu artesão (poeta) vai conseguindo clareá-las.

A utilização de aspectos do mundo real é, exatamente, o artífice mais utilizado por Claudia Roquette-Pinto, na intenção de ilustrar e formar um panorama sobre seu percurso do encontrar com o concretizar a poesia.

No poema “O princípio”, de Claudía Roquette-Pinto, a problemática é constante no mundo da poesia. Em que o exigente e delicado caminho percorrido pelo artista na construção do substrato poético se apresenta e configura-se como complexo em sua intensidade.

REFERÊNCIAS

BORGES, Jorge Luiz. *Esse ofício do verso*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem & outras metas*. 4 ed. São Paulo: Editora Perspectiva. 1992.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. Tradução: Vera da Costa e Silva. 5 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1991.

ELLIOT, T.S. *De poesias e poetas*. Trad. Ivan Junqueira. São Paulo: Brasiliense, 1991.

GUIMARÃES, Rute. *Dicionário da mitologia grega*. São Paulo: Cultrix, 1972.

HOUAIS, Antonio; VILLAR, Mauro de Salles. *Dicionário Houaiss da língua portuguesa*. 1 ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

MARANI, Eloiza Fernanda. *Fortuna crítica e Metapoesia em Claudia Roquette-Pinto*. Três Lagoas, 2015, 300 fls. Dissertação (Mestrado – Estudos Literários) – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul – UFMS.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

ROQUETTE-PINTO, Claudia. *Corola*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2000, p. 53.

SIMON, Iumna Maria. Situação de Sítio. *Novos estudos CEBRAP*, São Paulo, n.82, p.151-165, 2008.

Recebido em 17/02/2017.

Aceito em 20/03/2017.