

ENTRE A PAISAGEM E O COTIDIANO: OS MODOS DE VER NA POÉTICA DE ANGELA MELIM

Elisa Andrade Costa¹

Resumo

Este artigo propõe uma leitura crítica da obra *Das tripas coração*, de Angela Melim, com o objetivo de investigar os modos de ver que permeiam sua poética. A análise se estrutura em dois eixos temáticos principais: o olhar sobre a paisagem (natural e urbana), aliado ao cotidiano, e o diálogo com a tradição literária. Busca-se compreender como a articulação entre espaço físico e experiência diária constrói uma "geografia sensível", em que a linguagem poética mescla observação aguçada e afeto, revelando a dimensão estética e existencial que se ancora tanto no concreto quanto no íntimo. Pela análise de poemas selecionados é possível perceber como forma e conteúdo se unem para compor o sentido, destacando a singularidade da escrita de Melim.

Palavras-chave: Cotidiano. Paisagem. Poesia contemporânea. Tradição literária.

¹ Mestre em Letras Vernáculas na área de Literatura Brasileira (UFRJ), docente do UGB-FERP.

1 Introdução

Vi tanta coisa no mundo, tanta.
Mas continuo criança. Boba.
Os olhos espantados, abertos.
Sem criar casca.

(MELIM, 2022, p. 16)

Na poesia brasileira contemporânea, observa-se uma intensa abertura para a investigação das relações entre sujeito, espaço e tempo. Nesse cenário, a obra de Angela Melim emerge com singularidade, notadamente por sua capacidade de apreender e reconfigurar o real por meio de um olhar apurado e de uma dicção lírica que transita entre o sensorial e o reflexivo. Com uma trajetória consolidada no panorama literário nacional, Melim se destaca pela concisão e pela profundidade de sua escrita, sendo reconhecida por sua habilidade em evidenciar o (extra)ordinário do cotidiano e em revisitar temas universais com uma voz distintiva. Seus textos, frequentemente marcados por economia de palavras, convidam o leitor a uma experiência de leitura atenta e reveladora.

A escritora estreou na década de 1970 e, por muitos, é considerada pertencente à geração marginal devido ao contexto cultural da época. Essa necessidade de encaixe de autores em uma determinada linha comum, vale pontuar, reduz a escrita a mero seguir regras de uma época. Quando observamos que cada autor é singular em seu modo de percepção do que o rodeia e, conseqüentemente, a transformação desse olhar em arte por meio de mecanismos estéticos varia, abandonamos a necessidade de enquadramento. Em uma entrevista cedida à revista on-line Ñ, Angela comenta sobre o assunto:

Mas eu não pertencia ao movimento marginal. Eu fui aos saraus, recitais, conversei eles, mas fiquei um pouco distante. Eles eram mais coloquiais, e eu já tinha outra preocupação, porque minha poesia não era coisa de descobertas casuais, daquelas brincadeiras que muitos deles tinham (MELIM, 2019, in: entrevista cedida à revista Ñ. Tradução nossa).²

² Trecho de entrevista retirado da dissertação de Renata Ferreira de Oliveira. (UFF, 2009)

As palavras da autora nos fazem refletir sobre a tendência de homogeneização pela historiografia literária de produções díspares, tomando-se por base a época se situam. Melim desafia essa lógica que reduz a complexidade da criação a movimentos estanques. Sua obra comprova que a força poética está na individualidade da percepção transformada em linguagem, não na adesão a correntes. Assim, sua trajetória torna-se um antídoto contra leituras simplificadoras, lembrando-nos de que a grande poesia escapa a categorizações simplistas. Ao resistir a enquadramentos, sua obra demonstra que a verdadeira inovação reside justamente na capacidade de transcender tendências e estabelecer uma voz pessoal e atemporal. Nesse sentido, Melim não nega o contexto histórico; antes, dialoga com ele para além de rótulos, transformando sua escrita em um espaço de liberdade criativa que se mantém vivo e significativo.

Partindo dessa premissa, o presente artigo debruça-se sobre a obra *Das tripas coração*, publicado em 1978, com o propósito de investigar os múltiplos olhares direcionados a paisagens e ao cotidiano, bem como o diálogo com a tradição poética, seja pela ruptura, seja pela revisitação de autores e temas com a visão do presente. O ponto de partida para esta análise é a constatação de que Melim mobiliza uma linguagem que mescla sensibilidade e uma observação aguçada do mundo, construindo uma poética em que o universo exterior - paisagem natural ou urbana - se articula indissociavelmente com cenas e gestos corriqueiros da vida diária. Busca-se, assim, compreender como essa relação entre espaço físico e experiência cotidiana compõe uma espécie de "geografia sensível" - tratando-se da forma como os espaços são percebidos, sentidos e transformados pela subjetividade do eu poético - capaz de revelar tanto a dimensão estética quanto a afetiva, ancoradas no concreto e no íntimo.

2 Pausa para algumas considerações

Entendemos o cotidiano não como um plano neutro ou meramente funcional da existência, mas como um espaço simbólico de resistência, criação e revelação poética. Nessa ótica, Lefebvre (1991) afirma que:

O cotidiano é humilde e sólido, aquilo que vai por si mesmo, aquilo cujas partes e fragmentos se encadeiam num emprego do tempo. E isso sem que o interessado tenha de examinar as articulações dessas partes. É, portanto, aquilo que não tem data. É o insignificante (aparentemente); ele ocupa e preocupa, no entanto não tem necessidade de ser dito, é uma ética subjacente ao emprego do tempo. (p.31)

Desse modo, ao conferir centralidade ao que é considerado banal ou repetitivo, Angela Melim insere sua poesia no movimento de estetização da vida comum, deslocando o foco da grande narrativa para os fragmentos, os gestos mínimos e os detalhes quase invisíveis da experiência. Tal perspectiva converge com os estudos de Michel de Certeau (1998), ao considerar que o uso poético cotidiano opera como uma tática de subjetivação, capaz de transformar o espaço ordinário em território sensível e criativo.

Nessa linha, o espaço natural ou urbano ultrapassa o plano do cenário, uma vez que também revela a sensibilidade lírica. Como propõe Bachelard (1993) - ao refletir sobre a poética do espaço - a casa, os cantos e os caminhos assumem valor imagético e afetivo, configurando-se como formas pelas quais a imaginação reconfigura o real. Em Melim, essa espacialidade se dá através de um olhar que fixa o efêmero, produzindo uma geografia íntima em que o mundo externo é continuamente transpassado por afetos, memórias e sensações.

Além disso, embora contemporânea, a autora não deixa de dialogar com a tradição literária. É interessante enfatizar que a concisão e a aparente simplicidade dos versos de Angela Melim não significam ausência de elaboração formal; ao contrário, remetem a um gesto de contenção e deslocamento que dialoga, ainda que indiretamente, com vozes como as de Carlos Drummond de Andrade, Cecília Meireles ou João Cabral de Melo Neto, entre outras vozes que trilharam a literatura. Diante disso, a intertextualidade, não é somente citação explícita, mas reaprendizado da linguagem poética sob a luz do presente, em que o cotidiano e a paisagem ganham protagonismo.

No prefácio da obra de Melim *“Como quem não quer nada: uma autobiografia”* (2022), Leonardo Fróes caracteriza a produção da autora como “polifonia de ímpetos” (p. 13), expressão feliz que destaca a mesclagem de gêneros e modos de se trabalhar a escrita imersos em sua poética. Cada texto é uma janela que nos projeta a estilhaços da existência e, juntos, produzem sentidos profundos os quais nos permite, como em

um quebra-cabeças, participar da criação com o acréscimo dos significados depreendidos de cada página.

Por fim, pode-se afirmar que a poética de Melim convoca o leitor a um exercício de atenção e desautomatização, como propõe Rancière (2005), ao pensar o sensível como campo de disputa estética e política. Ler o banal, o cinza, o miúdo - como em "Coisas assim pardas" - é também uma forma de reinscrever a sensibilidade num mundo saturado de imagens e discursos. A poesia, nesse contexto, aparece como espaço de resistência ao ritmo acelerado da vida moderna, instaurando pausas, respiros e olhares outros sobre o mundo.

3 O cotidiano como matéria poética: o trivial pulsante

O primeiro poema da coletânea *Das tripas coração* já anuncia ao leitor a elevação das pequenezas do mundo a fim de revelar sua potência:

COISAS ASSIM PARDAS
Para Eduardo

Canário-da-terra, marreco, chinfrim
coisas assim, nomes — Rita
coisas assim pardas, mestiças
de pequeno porte
coisas de fibra
embora os jeitos desvalidos
coisas pardas vivas
pulsantes
um poema assim. (MELIM, 2024, p.28)

As coisas mestiças se mostram microscópicas diante de nossa insistente busca por grandiosidades que habitam o nobre e o raro. Todavia, na poética de Ângela Melim ganham destaque justamente “os jeitos desvalidos” dessas “coisas pardas” porque elas é que pulsam e compõem o cenário da vida. O formato conciso se adequa ao significado, visto que a pequena extensão do poema é ilusória ao leitor. Em seu interior, reside um mundo de possibilidades do existir singular que não aparece nas revistas famosas ou em programações que destacam nomes de grandes personalidades. Na verdade, são os pequenos os maiores responsáveis pela execução da engrenagem vital e é nas insignificâncias que mora a força de uma

sensibilidade que desafia hierarquias do visível. Como propõe Rancière (2005), ao deslocar a atenção para o que é comumente considerado marginal ou irrelevante, a poesia se torna uma “partilha do sensível”, inscrevendo no campo estético sujeitos, objetos e paisagens que o discurso dominante tende a excluir. Então, as “coisas pardas” de Melim configuram-se como metáforas de um mundo que pulsa à margem, lembrando-nos de que o tecido da vida é sustentado por redes invisíveis de interdependência, nas quais humanos e não humanos compartilham o mesmo destino. Nessa perspectiva, quando observamos mais atentos a aparente simplicidade formal, o profundo saltita aos nossos olhos, formando um conjunto com o conteúdo. Sendo assim, o uso repetido da expressão “coisas” funciona como eixo de organização, estabelecendo um campo semântico que se amplia a cada verso. Essa repetição confere unidade ao poema, além de também reforçar a ideia de pluralidade e diversidade, já que as “coisas” se apresentam ora nomeadas com precisão (espécies e nomes próprios), ora definidas por qualidades (“pardas, mestiças”, “de pequeno porte”, “de fibra”), ora descritas de forma subjetiva (“embora os jeitos desvalidos”). Tal movimento entre o concreto e o abstrato cria um jogo de aproximações e afastamentos que convida o leitor a reconfigurar o valor do que é mencionado.

A disposição vertical dos versos, com pausas visuais frequentes, induz uma leitura pausada, que desacelera o olhar e permite que cada fragmento seja contemplado isoladamente antes de se conectar ao conjunto. Essa estratégia formal dialoga com o próprio conteúdo, que busca dar visibilidade a elementos comumente negligenciados. O último verso - “um poema assim” - metalinguisticamente, revela que a forma do texto espelha seu conteúdo: um poema breve, feito de “pequeno porte”, mas “de fibra”, que se constrói a partir do mínimo para sugerir o máximo.

Não é por acaso que este poema inaugura o conjunto: sua posição estratégica funciona como convite e orientação de leitura, antecipando a diversidade temática que se seguirá sempre a partir do simples e, muitas vezes, descartado. Nele, já se revela a força estética capaz de deslocar o olhar cristalizado, abrindo espaço a fim de se perceber aquilo que, de forma silenciosa e quase imperceptível, sustenta a vida.

Nessa mesma vertente, *À beira* destaca o periférico por meio de fragmentos que exibem um quadro panorâmico:

Como
planam
os urubus na bruma
entre pedaços de parede que a mesma pedra alta deixa ver ao fundo

e a grama
cercada de canteiros pobres
de flores pobres
em que essa mulher pequena sem idade
em que essa mulher de pano na cabeça
fincou bambus varais de panos pobres
verde-abacate e descor de abóbora

também
à beira da cidade
o fumo

a fábrica de têxteis ou sabões fabrica e complica
o sol que se põe mais vermelho e talvez mais bonito

Minuto de relógio exato - conluio - nalgum ponto
um avental impuro abate um boi. (MELIM, p. 32)

Ao examinarmos os três primeiros versos, breves e isolados, percebemos a instauração de uma atmosfera suspensa - “Como / planam / os urubus na bruma” - em que a pausa entre as palavras amplia a imagem e enfatiza o verbo planar, transformando o movimento lento do urubu em um gesto central e contemplativo. A escolha da ave, entre outros pássaros outrora considerados mais aptos à poesia, dá continuidade ao projeto de realçar elementos não considerados nobres. Para isso, a ação de planar reconfigura um animal, também à margem, em centralidade e força natural. Para fortalecer essa contemplação, blocos imagéticos encadeados por justaposição, sem conectores explícitos, geram um efeito de montagem visual, quase cinematográfica. Essa estratégia aproxima o olhar poético do trabalho fotográfico devido à coleção de recortes que, combinados, constroem o todo. A repetição de estruturas nominais - “canteiros pobres / de flores pobres”, “mulher pequena sem idade”, “mulher de pano na cabeça” - intensifica o caráter de inventário das presenças e das condições materiais que compõem o espaço. A ausência de pontuação, por sua vez, associada ao encadeamento, provoca a impressão da “planagem” de um verso sobre o seguinte, mantendo a fluidez da observação e diluindo as fronteiras entre elementos.

Mobiliza-se, assim, um olhar que não dissocia o humano de seu entorno, construindo imagens em que pessoas, objetos, plantas, fumaça e edificações

coexistem. Ao descrever “canteiros pobres de flores pobres” e “o fumo” à beira da cidade, o eu lírico, como ser observador, não apresenta a natureza como cenário passivo, mas como parte de uma rede viva, impactada por práticas econômicas e condições sociais. O campo semântico foge de qualquer determinação espacial e individual ao dispor “mulher pequena semidade”, “mulher de pano na cabeça”, “à beira da cidade”, “nalgum ponto”, “a fábrica de têxteis ou sabões”. Diante disso, é possível compreendermos tais imagens como metonímias, já que cada parte nos permite perspectivar ao que corresponderia ao todo do real que habitamos. É relevante destacar que a mera busca de localizar o real no texto é reducionista e falha, porquanto, a partir do instante em que o poeta interfere nessa realidade, ao recortá-la e estetizá-la, ele não mais existe como tal. Dessa maneira, não é mais o mundo e, por esse motivo, não precisa obedecer àquilo que lhe seja exterior, entretanto, promove reflexões, ao retirar-nos de nosso lugar de conforto, sobre o nosso mundo coletivo ou pessoal. Sob essa ótica, Rancière (2005) defende que as artes articulam “maneiras de fazer, formas de visibilidade dessas maneiras de fazer e modos de pensabilidade de suas relações” (p.13), ou seja, a evidência de trajetórias construídas ficcionalmente promove a perspectivação da realidade pelo leitor.

Pensando nisso, a fábrica, no poema, que tanto pode ser de têxteis ou de sabões, figura como o elemento que agride, sobretudo, o ambiente periférico da cidade. A fumaça, comparada ao urubu, também plana sobre as plantas, a mulher e as roupas já sem cor. Tal seleção das imagens justapostas nos encaminha até o desfecho que ambienta o final do dia com o pôr-do-sol, paradoxalmente, mais bonito pela cor resultante da reação à poluição industrial. Para fechar esse recorte cotidiano de uma mulher qualquer, à margem de um ponto qualquer que estende roupas e sofre os impactos do progresso, o avental impuro associado ao abatimento de um boi sugere a ideia de violência. Em meio ao verso, separa-se o substantivo “conluio”, indicador de cumplicidade obscura em um exato momento de relógio. Essa figuração possibilita, entre outros entendimentos, uma crítica à violência escondida por trás da produção urbana que é permeada pela brutalidade mascarada de precisão, e a cumplicidade silenciosa da sociedade com essa violência sistêmica.

Logo, fumaça, flores, roupas, urubus e paredes aparecem num mesmo campo perceptivo, reforçando a ideia de interdependência e impossibilidade de

separar humano e ambiente. Desse modo, a forma fragmentária, enumerativa e visualmente pausada do poema reforça a seleção e a combinação de imagens que Wolfgang Iser identifica como centrais no texto literário. A seleção privilegia, pelo ato de recortar do que se percebe, elementos marginais, banais ou desprestigiados (o urubu, a periferia, as flores pobres), enquanto a combinação, feita por meio da justaposição e da ausência de elos explicativos, permite que o leitor preencha lacunas e perceba as relações implícitas entre as partes. Dessa forma, o plano formal além de organizar a cena, intensifica o sentido crítico, evidenciando o contraste entre espaços marginalizados e as forças econômicas, sociais e ambientais que o integram.

Na coletânea, a autora também elabora textos narrativos, em prosa poética. Em *Sub-urb* (p.35), o título sugere, pelo uso do prefixo sub (inferior à; abaixo de), a condição de um espaço à margem, fora da centralidade da cidade. É possível fazer uma correspondência com a ideia exposta pela escritora Carolina Maria de Jesus, em seu romance *Quarto de despejo* (2014): “Eu classifico São Paulo assim: O Palácio, é a sala de visita. A Prefeitura é a sala de jantar e a cidade é o jardim. E a favela é o quintal onde jogam os lixos.” (p.32). Embora distintas nas formas - diário vivido versus prosa poética-, alguns poemas de Angela Melim convergem nessa imagem da invisibilidade periférica. Em *Sub-urb*, tal condição se materializa na casa “barata porque é pequena e fica no subúrbio”, espaço onde se reproduzem ciclos de opressão: o adolescente, reduzido a uma engrenagem produtiva, é doutrinado a buscar formação técnica e fluência em inglês para melhor se adequar ao mercado, mas seu tempo é sequestrado por múltiplas jornadas, e sua mobilidade social se revela ilusória em que o automóvel aparece como um simulacro de ascensão, pois a “casa barata” permanece no subúrbio, reforçando que o acesso ao centro da cidade, ao verdadeiro espaço de poder e visibilidade, permanece negado.

Paralelamente ao intenso esforço que garanta a sobrevivência, ecoam no subúrbio padrões de gênero que atravessam a cultura brasileira como um todo, silenciando mulheres (“menina bonita não grita”) e desumanizando homens (“homem não chora”). Não se trata de uma especificidade do subúrbio, mas de um eco cultural que, acombinação às precariedades materiais e sociais da periferia, intensifica os mecanismos de opressão. Tal qual o “quintal dos lixos” de Carolina, o subúrbio passa a território de descarte simbólico em que vidas são reduzidas a funções econômicas

e normas sociais asfixiantes, enquanto a cidade central colhe os frutos desse labor anônimo.

Por isso, a repetição circular do imperativo "homem não chora" (do pai ao bebê), aliada à mulher confinada à cozinha, revela como a própria estrutura familiar, longe de ser um traço restrito ao subúrbio, faz ressoar padrões de comportamento historicamente cristalizados, que encontram na marginalidade social forte predisposição para se perpetuarem de modo mais agressivo. Nesse contexto, a periferia não é o espaço de origem desses códigos, mas um lugar em que eles se tornam ainda mais visíveis devido à sobreposição das violências econômicas e culturais. Por meio de uma poética áspera, mostra-se, de forma circular, o cotidiano de uma família subalternizada, que simboliza tantas outras, submetida a ciclos de trabalho extenuante e a expectativas sociais rígidas.

Desse modo, a arte literária, em sua capacidade intrínseca de transfigurar o real, oferece a possibilidade de compreender como a experiência humana é processada e ressignificada. Longe de ser um mero espelho da realidade ou um veículo de escapismo, a literatura opera, conforme as formulações de Wolfgang Iser (2013), como um complexo jogo entre o real e o imaginado, em que o fictício se revela não como artifício enganoso, mas como um modo essencial de reorganizar o mundo e de possibilitar a experiência do ainda não experienciado. Assim, a cotidianidade emerge como matéria-prima fundamental que, ao ser submetida à alquimia do texto estilizado, adquire uma espessura imaginária capaz de desestabilizar e ampliar nossa percepção da existência. Para isso, a autora trabalha com uma sugestiva seleção e combinação de elementos sintáticos e lexicais, em que a predominância das orações coordenadas cria um ritmo contínuo, produzindo a sensação de que os acontecimentos se sucedem automaticamente. Ademais, o vocabulário adotado é simples e fortemente marcado pela repetição. Esse recurso retoma o modo como regras e expectativas sociais se fixam pela oralidade e pela repetição, funcionando como um mecanismo de memorização e naturalização. Expressões como "homem direito" ou "moça casada" constroem um campo semântico que delimita comportamentos aceitáveis, reafirmando fronteiras de gênero e função social.

A disposição das frases, sem pausas reflexivas ou comentários interpretativos, coloca o leitor na posição de observador. Cabe a ele preencher as lacunas e interpretar as implicações do que é narrado. Esse movimento de participação ativa

remete às reflexões de Iser (2013), para quem o texto literário se constrói pela seleção e pela combinação dos elementos que apresenta. Em “Sub-urb”, a seleção recai sobre episódios e falas que expõem papéis de gênero e convenções sociais, enquanto a combinação organiza essas microcenas de forma cumulativa, compondo um painel fragmentado, mas coerente, de um universo regido por normas rígidas. Por conseguinte, o plano formal é um recurso estético que auxilia na construção de sentido do qual se pode extrair um retrato crítico das pressões normativas e da reprodução de estereótipos, que se impõem de maneira tão banalizada que a resistência a eles parece quase impossível.

4 Vozes e Ecos: a poética do retorno

O sonho da inovação acompanha o escritor como uma sombra luminosa, desde aquele primeiro que, há séculos, ousou segurar uma pena e riscar no pergaminho os contornos de um pensamento. É um impulso antigo e sempre novo, que atravessa gerações e se reinventa em cada mão que escreve. Desde o gesto inaugural hesitante, mas carregado de promessa, a escrita se veste com o desejo de dizer o indizível, de nomear o que ainda não tem nome. Cada palavra, ao se inscrever no papel, carrega consigo a memória de todas as outras que vieram antes bem como a ambição de abrir caminhos que ninguém ainda percorreu. Em algumas reflexões sobre a arte de seu tempo, Leminski (2012) defende que é difícil a originalidade plena, pois sempre haverá heranças que se farão influentes a cada autor. Em sua análise, afirma que “A poesia que está se fazendo, atualmente, no Brasil parece estar voltando, devagarinho, a ser o que a poesia sempre foi, a constituição de objetos claramente estruturados, regidos por uma lei interna de construção e arquitetura, a arte aplicada ao fluxo verbal (p.62). Ainda que as notificações sejam posteriores à obra *Das tripas coração*, distanciando em quase uma década, é possível perceber nos poemas de Angela Melim esse cuidado estrutural e o diálogo com a tradição por temas ou por citações recortadas e reconfiguradas pelo modo de ver do presente. Tal conversa com o passado é visível em *Mania de limpeza* (p.38):

Raspa de limão
cheira seco;

assim
 a lua limpa
 alto relevo
 que a letra afixa
 no papel novo. (MELIM,2024, p.38)

O poema encarna, de forma sutil, essa dupla vocação da poesia: renovar sem apagar as marcas que a precedem. A limpeza nos lembra da prática parnasiana, preocupada com o apuro e a concisão. Já a “raspa de limão” e o gesto de “cheirar seco” trazem para o centro da cena lírica um vocabulário prosaico, vinculado à vida doméstica e às sensações triviais. Essa escolha rompe com a expectativa de um lirismo grandiloquente que se comunica com vertentes modernas da poesia brasileira que souberam encontrar beleza no simples, desde Manuel Bandeira e seu gosto pelo “lirismo dos loucos” (2000, p. 32-33), a João Cabral de Melo Neto e sua recusa ao sentimentalismo e valorização da precisão concreta.

O título anuncia uma prática minuciosa e repetitiva, ao mesmo tempo cotidiana e simbólica, que ecoa no ato poético: limpar, polir, aparar excessos até restar a palavra justa. Ao comparar a lua que “limpa” ao gesto de imprimir o “alto relevo” no “papel novo”, o texto funde o ato doméstico ao trabalho de escrita, como se ambas fossem artes de precisão e cuidado. Assim, *Mania de limpeza* reafirma que a inovação não está apenas na escolha de palavras inéditas, mas na capacidade de olhar o que sempre esteve à nossa volta com a intensidade de quem o vê pela primeira vez, criando pontes entre a poesia e a vida comum, entre o que herdamos e o que ousamos transformar. Não por acaso, o poema *Cica, pensando em João Cabral* explora, de maneira lúdica, o estilo do autor:

```

s z s d
À e e e e
v v r

s m s g m
e e a i a e
pr p

nj
a a a a.
l r
  
```

(MELIM, p. 40)

Essa referência a João Cabral se explicita e se reinventa pela fragmentação extrema, pelo espaçamento das letras e pela ausência de palavras completas, buscando ecoar o projeto cabralino de esculpir a palavra como matéria concreta. O texto dissolve as palavras em unidades mínimas, como se expusesse ao leitor o esqueleto da linguagem. A limpeza anunciada no poema anterior ganha ainda mais corpo nessa construção que faz do branco da página, associado às letras, um convite a um trabalho ativo de reconstrução por parte do leitor. Trata-se de um gesto de depuração radical: reduzir o excesso, retirar a gordura verbal, até restar apenas a ossatura essencial do poema.

Assim, tanto *Mania de limpeza* quanto *Cica, pensando em João Cabral* revelam como a inovação poética pode nascer de elementos prosaicos ou da exploração radical dos limites formais, sem se desconectar da tradição. O primeiro transfigura o gesto doméstico em metáfora do fazer literário; o segundo assume a herança cabralina para levá-la a um extremo quase experimental. Ambos mostram que a escrita se move nesse espaço de tensão: entre o que herdamos e o que ousamos transformar, entre a concretude do cotidiano e o rigor da palavra lapidada.

A mesma lógica de reaproveitamento e reconfiguração da tradição se encontra em *Revisita* (MELIM, 2024, p.46-47), que constrói um tecido poético a partir de citações de autores de diferentes épocas reorganizadas sob uma perspectiva contemporânea. Ao recortar e justapor trechos que tematizam o território brasileiro, constata-se a situação de degradação através do tempo. Esse deslocamento temporal promove um sentido atualizado aos textos de origem, conferindo-lhe uma visão crítica. A revisitação se inicia em 1627, com as palavras de Frei Vicente de Salvador: “Tudo vem de não tratarem do que há de cá ficar, senão do que hão de levar...”, revelando a exploração despreocupada da terra já naquela época. Adiante, passa por Tomás Antônio Gonzaga que permite a inferência da continuidade da degradação ambiental por meio das expressões “derrubar as virgens matos”, “queimar as capoeiras ainda novas”, “já brilharem os granetes de ouro”, entre outras ações de que Marília seria privada de assistir por estar cercada dos carinhos do ser amado. No trecho escolhido de Cláudio Manuel da Costa, poeta contemporâneo de Gonzaga, a imagem do rio turvo pela mineração, com areias pálidas, recreia “O vasto campo da ambição(...).” (p.47). Passa por Santa Rita Durão, observando o rio que “mal desempenha” e finaliza

com uma ruptura não temática, mas estrutural. Enquanto as demais citações tratam da degradação da terra de forma polida para que soe belo, a última carrega ironia cujo tom coloquial quebra a formalidade anterior: “Amarela as velas azuis e vermelhas que carrega: corre barroso e ao mar se entrega e o lixo. À beira do rio algum bandeirante português e três índias velhas. À beira do rio das Velhas a gruta de Maquiné cheia a mijo de moleque.” (p. 47)

Esse espaço que poderia ser lido como patrimônio natural ou ponto turístico (a gruta de Maquiné, em Minas Gerais) é apresentado pela lente do presente, marcado por descaso, uso desordenado e banalização. O “mijo de moleque” é uma imagem que sintetiza degradação física e simbólica, desmontando o imaginário romântico de paisagem intocada. O choque surge, por conseguinte, do contraste: depois de imagens históricas e literárias sobre o Brasil de modo delicado, ainda que permita a percepção da interferência negativa do ser humano sobre o meio ambiente, apresenta-se um registro cru, quase agressivo, portador de um dado sensorial desagradável e banal. Nessa ótica da angústia com a ação humana gradativa e persistente, Latour (2021) ressalta, em suas reflexões acerca da interação do ser humano com o meio ambiente, que “Alegrar-se contemplando uma paisagem? Ele nem se atreve: toda essa poluição é culpa nossa; e se alguém ainda se encanta com os campos de trigos dourados, é porque se esqueceu de que as papoulas desapareceram.” (p.11). A seleção e a disposição dos trechos despertam a preocupação com o nosso estar no mundo e o que o futuro aguarda após tantos séculos de destruição ambiental. Dessa maneira, não é possível direcionar o olhar ao redor, sem admitir a responsabilidade de cada um perante a natureza agonizante.

Nesse cenário, ao tensionar o passado com o presente, a obra confronta diretamente uma visão colonial de território, questionando não apenas o que herdamos, mas também como escolhemos narrar para significar essa herança. Nesse poema, a limpeza não se trata de polimento estético, mas gesto de rasura e reescrita: apagar idealizações ocultas sob as delicadezas do tratamento ao desgaste natural pelo homem para revelar o que foi e ainda é ferida aberta na paisagem e na memória. Desse modo, *Mania de limpeza*, *Cica, pensando em João Cabral* e *Revisita* formam um conjunto que revela a potência de uma poética da limpeza e da depuração: cortar excessos, desmontar discursos e reorganizar fragmentos para fazer emergir novas leituras. A inovação, nesses textos, bem como em outros escritos pela autora na

coletânea em estudo, não surge da ruptura total, mas da habilidade de (re)trabalhar materiais herdados para que possam dizer outra coisa, com outra força, no tempo presente.

Logo, essas coisas pardas, mestiças e pulsantes conduzem-nos ao encantamento como processo de existir em sua inteireza, frágil e resistente ao mesmo tempo, e a reflexões sobre como a poesia, ao recolher o que é miúdo e aparentemente sem importância, reconfigura o olhar para o mundo. Nessa chave, a poética de Melim revela, desde o primeiro poema, a alma de toda a obra: encontrar no banal e no prosaico, resultantes da matéria estética, um gesto de resistência e de invenção, capaz de nos fazer ver, sentir e pensar com mais nitidez.

5 Considerações finais

A poesia de Angela Melim, ao iluminar o banal, convida-nos a um exercício de atenção renovada. Seus versos revelam que é possível permanecer com “os olhos espantados, abertos”, mesmo diante da dureza do mundo, sem permitir que a experiência nos embruteça. Em sua construção de uma poética feita de fragmentos, gestos miúdos e paisagens comuns, Melim nos recorda que a grandeza da vida não está nos monumentos, mas nas fissuras do cotidiano em que ainda salta a infância do olhar. Nesse gesto, sua escrita se torna resistência e reinvenção: permanece criança, “sem criar casca”, e assim nos ensina a (re)ver nas coisas pardas e mestiças o pulsar da existência.

6 Referências

BANDEIRA, Manuel. **Libertinagem & Estrela da manhã**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

CERTEAU, Michel. **A invenção do cotidiano**: 1. Artes de fazer. Petrópolis: Vozes, 1998.

ISER, Wolfgang. **O fictício e o imaginário: perspectivas de uma antropologia literária**. Tradução de Johannes Kretschmer. 2ª ed. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.



JESUS, Carolina Maria de. **Quarto de despejo: diário de uma favelada**. 10ª ed. São Paulo: Ática, 2014.

LATOUR, Bruno. **Onde estou?** Lições do confinamento para uso dos terrestres. 1ª ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2021.

LEFEBVRE, H. **A vida cotidiana no mundo moderno**. São Paulo: Ática, 1991.

LEMINSKI, P. **Ensaio e anseios crípticos**. 2 ed. Campinas: Editora da Unicamp, 2012.

MELIM, Angela. **Como quem não quer nada: uma autobiografia**. Rio de Janeiro, RJ: Zazie Edições, 2022.

_____. **Toda vida: poesia reunida**. Companhia das Letras, 2024.

OLIVEIRA, Renata Ferreira de. **Corpo & Experiência: a poética do olhar e da paisagem em Angela Melim**. 2020. Dissertação (Mestrado em Estudos de Literatura) – Instituto de Letras, Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2020.

RANCIÈRE, Jacques. **A partilha do sensível: estética e política** – tradução de Mônica Costa Neto – São Paulo: EXO experimental org.; Ed. 34, 2005.