

## "QUANDO NÃO ESTOU POR PERTO": POEMA-PAISAGEM

Maíra Fernandes de Melo (PUC-Rio)

Orientadora Ana Kiffer (PUC-Rio)

RESUMO: Este artigo empreende uma leitura do livro “quando não estou por perto”, da poeta Annita Costa Malufe, articulando-o com a noção de paisagem, para compreendê-lo em contato com procedimentos poéticos que o configurariam como um poema-paisagem. Mais do que uma compilação de poemas específicos, demonstramos que “quando não estou por perto” pode ser tomado, em sua sucessão de versos criando um ritmo próprio, como uma espécie de música ambiente, de paisagem sonora que ressoa e retorna, como “cama” para seus campos semânticos. O crítico Denilson Lopes, a quem majoritariamente recorreremos para a noção de paisagem, observa o surgimento da categoria de paisagem sonora, em pesquisa sobre o trabalho dos músicos Eric Satie e Brian Eno. A partir dele, pensaremos a paisagem como procedimento metodológico que instaura um deslocamento, uma ambiência, uma viagem. Certa paisagem vai tomando forma ao longo do livro, forma essa, porém, que é diluída no momento mesmo em que se configura. Como uma partitura que incorpora as repetições em suas sutis diferenças, “quando não estou por perto” revela-se, a partir desta abordagem, um poema longo em sete movimentos.

Palavras-chave: Anitta Costa Malufe. Poema-paisagem. quando não estou por perto. Poesia contemporânea brasileira. Crítica literária.

Quando publicou *quando não estou por perto*, em 2012, Annita Costa Malufe já tinha sua escrita poética consolidada. A poeta e professora era, na ocasião, autora de três livros: *Fundos para dias de chuva*, de 2004, *Nesta cidade e abaixo de teus olhos*, de 2007, e *Como se caísse devagar*, de 2008<sup>1</sup>. Aqui, será realizada uma leitura de *quando não estou por perto*, respaldada pelo fim da obrigatoriedade de uma cronologia hermenêutica, mas também observando rupturas e/ou continuidades que se apresentam de forma pertinente.

---

<sup>1</sup> Em 2016, Annita publicou *Um caderno para coisas práticas* e um livro em edição artesanal com tiragem reduzida, *Ensaio para casa vazia*.

Ao longo dos livros de Annita Costa Malufe, sem querer traçar uma linha evolutiva que desconfigure cada singularidade, mas apontando o que a crítica já observou, sua voz lírica veio se diluindo, rarefazendo-se, e a narrativa é cada vez mais aberta, com a predominância de elementos sem relação clara com o que vinha sendo narrado: "Ela escreve uma espécie de mesma linha, esticada até o limite, oscilante, irrespirável e interrompida várias vezes numa seriação de vincos". (STUDART e LIMA, 2012). *quando não estou por perto* pode ser considerado bastante "despersonalizado", extrapolando a oposição entre interior e exterior que marcava os trabalhos anteriores.

Admitindo que toda leitura é apenas uma hipótese, a que aqui se inicia pretende se valer da noção de paisagem para compreender esse livro de Annita Costa Malufe em contato com procedimentos poéticos que o configurariam como um poema-paisagem.

O livro, composto por sete capítulos, nomeados por numerais romanos, poderia, por que não, ser considerado um único poema, em sete movimentos. A narrativa inconclusa e estilhaçada, como quer Donizete Galvão na orelha do livro, não chega a figurar, em nenhum dos sete capítulos, um fio condutor de contornos nítidos. Como uma partitura que incorpora as repetições em suas sutis diferenças, *quando...* revela-se um poema longo, em que, com Galvão, "importa mais o fluxo sonoro e rítmico do que uma ideia explícita". Os temas gerais do livro (amor, relacionamento, memória e esquecimento, distância, viagem, casa, cidade, impossibilidade, infância, afeto, além do onipresente "fazer poético") deslizam por todas as páginas, não apenas semanticamente: frases inteiras se repetem, motivos retornam, versos que finalizaram um poema iniciam, levemente transformados, outro logo a seguir: "costumo repetir as / perguntas variando apenas a / entonação" (p. 35)<sup>2</sup>.

Como observa o professor do Departamento de História da USP Júlio Pimentel Pinto, em resenha indicada pelo site da editora de *quando não estou por perto*,

Os versos de Annita Costa Malufe são abertos e em aberto; os gestos ficam suspensos; a palavra é pouco coesa e sempre limitada, mesmo quando é princípio, centro e sentido: afinal, como expressar o que se desenha na oscilação, em locais improváveis e impróprios, no ar que nos rodeia; como representar o que segue itinerários muito além do controle? (PINTO, 2012)

---

<sup>2</sup> As citações ao livro são feitas apenas com a indicação de página. Essa decisão foi tomada porque o artigo de Annita Costa Malufe sobre a poesia de Marcos Siscar foi publicado também em 2012, e portanto não poderia ser diferenciado de *quando não estou por perto* pelo ano. Quando nos referirmos a "MALUFE, 2012", a citação será então proveniente de seu artigo sobre Siscar.

Certa paisagem vai tomando forma ao longo do livro, forma essa, porém, que é diluída no momento mesmo em que se configura. Logo no início do primeiro movimento, Annita nos convida a "seguir os caminhos fincados no cimento". Assistimos, com ela, a um amor, ao cotidiano de um relacionamento que já nas primeiras páginas se esvai: "não tive tempo não tive tempo de explicar / mas por mim passam estradas países estrangeiros / passam rios falésias passam cruzamentos / de sal carros rios ventania" (p.15). Um casal se despede, afasta-se; um deles viaja e a narrativa se dilui em sonho, ficção ou poema; surge já aí um *ele* que escapa, como escapará a todo tempo o instante que Annita parece querer captar ("em dias claros você / não precisa abrir muito o diafragma / e a maior velocidade já dá conta / de captar o instante com foco nitidez / sem ceder ao tremor das mãos menos / firmes", p.26).

O tema da memória, caro à sua poesia desde seu primeiro livro<sup>3</sup>, irá se inscrever no traçado de seu poema-paisagem, marcando o modo incerto de sua narrativa. Annita "escreve com exatidão sobre o que não é exato, jamais é. Escreve com precisão sobre o que é preciso: hesitar" (PINTO, 2012).

O que a própria poeta observa em relação à poesia de Siscar, ao analisar o livro *Metade da arte*, de 2003, também se aplicaria, portanto, a *quando não estou por perto*: "A escrita do poema é uma procura, uma deambulação, delineando uma espécie de movimento *autopoietico* – o poema que, ao mesmo tempo em que se faz, busca criar o pensamento que, em mão dupla, o torna possível" (MALUFE, 2012, 264).

É importante ressaltar que Annita é também doutora em Teoria Literária e professora do Departamento de Literatura e Crítica Literária da PUC de São Paulo, o que talvez demonstre que o lugar da crítica de poesia hoje é a própria poesia. Não que isso seja uma novidade contemporânea, mas se observamos que seu primeiro livro é de 2004, quando então começava os estudos doutorais, fica mais evidente essa dupla produção, crítica e poética. Sua tese de doutorado é um estudo sobre a poesia de Ana Cristina César e Marcos Siscar – que são exemplos dessa dupla função. Nesse sentido, podemos imaginar que este lugar, o do poeta também crítico, que escreve poesia e sobre

---

<sup>3</sup> Para mais sobre a memória em *Fundos para dias de chuva*, ver SISCAR em <http://www.jornaldepoesia.jor.br/marcossiscar1.html>.

poesia, circulando dentro e fora dos ambientes acadêmicos, seja um lócus privilegiado para/da poesia contemporânea; ele não é exclusivo, mas é determinante para que se compreenda o fazer poético e sua crítica, hoje.

### **Paisagem sonora**

"este seria o som constante quando  
não estou por perto o som embaralhando  
as letras"

*Nesta cidade e abaixo de teus olhos*, seu segundo livro tem como subtítulo "três ensaios para poema-em-música", o que já demonstrava a relevância que a sonoridade toma no escrever da poeta. *Como se caísse devagar*, terceiro livro, traz como modo constituinte a ideia de partitura, encenando "uma subjetividade beckettiana e jazzística, em que infinitas modulações de vozes se fazem ouvir por trás da fluidez de uma escrita a um só tempo solta e exata"<sup>4</sup>.

Os críticos e poetas Júlia Studart e Manoel Ricardo de Lima observam, na prática poética de Annita,

um esforço para compor um arriscado traçado com a linha e para a linha, seguindo uma sugestão que está nas tentativas de mover um ritmo, estabelecer um tom, pontuar uma série de andamentos e variações entre o que aparece como palavra-corpo e, ao mesmo tempo, como palavra-som. É a partir de seu segundo livro que se pode notar o enfrentamento, o encontro e o contato direto com aquilo que vem de um trabalho de composição musical através da presença, como parceria, do músico Silvio Ferraz<sup>5</sup> (STUDART e LIMA, 2012).

Se, como diz a própria Annita, fazendo referência a Mallarmé, "o verso está em toda parte da língua onde haja ritmo" (MALUFE, 2012 268), poderíamos considerar *quando não estou por perto* uma sucessão de versos criando um ritmo próprio, espécie de música ambiente, de paisagem sonora que ressoa e retorna, como "cama" para seus campos semânticos. O crítico Denilson Lopes, a quem majoritariamente recorremos para a noção de paisagem, observa o surgimento da categoria de paisagem sonora, em um artigo sobre o trabalho dos músicos Eric Satie e Brian Eno, como um procedimento metodológico que

---

<sup>4</sup> Conforme a sinopse disponível no site de sua editora (<http://www.editora34.com.br/detalhe.asp?id=455>).

<sup>5</sup> A quem a poeta dedica *quando não estou por perto*.

desconstrói o formato da canção curta e marcada por refrões, associada comumente à tradicional constituição das bandas de rock com vocal, guitarra, baixo e bateria. Isto está presente não só na música ambiente, entendida inicialmente como um subgênero da música pop eletrônica, mas em várias formas do rock, chamado por alguns de rock de arte (ver BAUGH, B.: 1994), no fim dos anos 60 e início dos anos 70, que bem pode incluir uma variedade de tendências, como o psicodélico e o progressivo, que, no diálogo com formas sinfônicas, na elaboração da música **como uma viagem**, constrói uma música mais para a cabeça do que para os pés. Na indissociação entre som e imagem, na incorporação de teclados, sintetizadores, em usos diferenciados da guitarra, para além do solo, estas tendências afirmam a noção da música **como ambiência, paisagem**<sup>6</sup> (LOPES, 2006, 154).

Intensidade sonora, tonalidade cromática, critérios que desenham a paisagem não apenas em uma abordagem visual, pictórica ou fotográfica, mas também como algo fundamentalmente em movimento, mais perto de uma viagem, é o que nos permite ver, em *quando não estou por perto*, configurarem-se esses conceitos que aqui se delineiam. Na poesia de Annita,

o movimento pungente nos impede de fotografar o estado das coisas, presenciamos apenas o movimento, o não-ser, pois já tudo é outra coisa. E, ao mesmo tempo, é possível pegar um poema e lê-lo a partir de qualquer parte, pois o poema é composto por planos que se alternam, imagens que vão e regressam, tornando sempre possível o retorno ao plano de início (RODRIGUES, 2015).

A repetição como modo ou mote é o procedimento que Annita utiliza para ligar, ainda que por uma linha não sólida, tracejada, seus sete capítulos-movimentos, e também os poemas "internos" a cada um dos movimentos, como "engendramento de uma partitura falada e de um tecido que é o tempo inteiro uma música informe" (STUDART e LIMA, 2012). Como um poema que explica a si mesmo, o poema de Annita nos fala sobre sua constituição estrutural e reflete sobre seus próprios meios: "a necessidade / da pontuação / apenas anotações para / não me esquecer" (119).

---

<sup>6</sup> Grifos nossos.

A falta de títulos, maiúsculas, pontuação ou qualquer outra notação gráfica que permita uma mais fácil ou imediata compreensão sintática de seus poemas se assemelha aos procedimentos que ela mesma observa na poética de Marcos Siscar:

As palavras são repetidas sem obedecerem à função de significar (no sentido de atuarem segundo a camada de significação ou a de designação do enunciado). Atuam quase como refrãos, ritmando e mesmo confundindo nossa leitura mais linear. Muitos dos poemas dessa fase assemelham-se a pequenas canções, com um movimento circular e reiterativo. E junto disto são marcados, como este, pelo *enjambement* generalizado, que faz com que os versos do poema se emendem e criem continuidades que seriam inesperadas em uma sintaxe mais comum. São fragmentos colocados em *loop*, ora escoando de uma linha a outra – quando o *enjambement* se impõe –, ora criando pequenos núcleos sonoros a partir da reiteração (MALUFE, 2012, 264).

Da mesma maneira que a música ambiente, "carregada de dúvidas e incertezas que acentuam idiosincrasias atmosféricas e acústicas mais do que as ocultam" (LOPES, 2006, 161), os dispositivos circulares que o trabalho rítmico em *quando não estou por perto* desenvolve não são no entanto exatamente concêntricos. A forma perfeitamente circular é recortada por elipses e tangentes que, negando a geometria, ultrapassam suas fronteiras, reconfigurando o tempo todo novos limites; "esta / repetição corriqueira virar / sempre na mesma rua dizer / cotidianamente as mesmas frases" (140) não é no entanto repetição sem diferença.

Em um toque "impressionista", "na busca de uma atmosfera difusa mas material" (LOPES, 2006, 157), *quando não estou por perto* nos oferece uma poesia à deriva, "deixando o silêncio aparecer por detrás do excesso de palavras. Uma espécie de palavrório vazio, em palavras que giram e giram em torno de si mesmas ou do nada" (MALUFE, 2012, 265). Ao analisar as transformações ao longo da carreira do músico Brian Eno, Lopes se utiliza de uma expressão que nos ressoa: "sua voz começa a se retirar" (LOPES, 2006, 159). Seria também essa retirada da voz que ouvimos em *quando não estou por perto*? É a dissolução da voz lírica que nos permite ver/viver a paisagem?

A música não é mais música, é um caminho, uma viagem, um destino, um espaço, um ambiente, este ou outro. Nada de especial. Um lugar

onde se pode morar. Uma pausa. Um porto. Uma paisagem. A paisagem redime o sujeito. A paisagem não fala de si, é. A paisagem não é expressão, é impressão. Frágil marca. A paisagem não precisa de porquês, nem de espectadores distantes. Exige pertencimento, naufrágio, não mais ser, dissolver. Imagem. Quadro. Retorno ao indefinido, ao inumano, ao mistério das superfícies. Frágil marca, frágil texto. A paisagem solicita a adesão dos viajantes, andarilhos, nômades. Onde há um lugar para se estar, para falar a frágil fala. A sutileza como companhia da leveza e da delicadeza. Uma fala baixa, um modo menor. Viagem poética (LOPES, 2006, 164).

## Paisagem-narrativa

“a paisagem é a divisa é a primeira lembrança”

Se "pensar a paisagem implica um posicionamento diante do mundo" (LOPES, 2008, 123), pensar o livro de Annita como um poema-paisagem inscreve certa atitude micropolítica-micropoética em seu campo crítico, na medida em que a paisagem pode ser uma "alternativa num quadro pós-humano ou pós-humanista, como na defesa de uma geofilosofia" (idem, 122).

Deparamo-nos, no livro de Annita, com o mecanismo citado por Lopes de "alargar a narrativa pela paisagem" (LOPES, 2008, 128). Em *quando não estou por perto*, a poeta faz da paisagem método. Nós, leitores, não "estamos nem fora, nem dentro, nem na realidade, nem em sua representação, apenas na dissolução" (idem, 129). Como se assistíssemos a um filme, mas não sentados em um ponto fixo, com imagens projetadas na tela à nossa frente. Nossa moldura são as bordas da janela e nos movemos enquanto também se movem as imagens. Annita nos leva para passear, nos coloca no banco de trás do carro enquanto dirige por estradas, paisagens e imagens, tendo o horizonte (poético) ao fundo: "A paisagem transita de um lugar específico, determinado, para um espaço de múltiplas conexões no tempo, nas linguagens e nas mídias que redimensionam nossos espaços afetivos" (id ibid, 125). São essas outras dimensões do afeto que a narrativa informe de *quando não estou por perto* precipita.

Nas últimas páginas do primeiro movimento, um eu-lírico masculino está confuso, não reconhece onde está, não sabe como teria chegado ali. Devaneio ou sonho? Uma lembrança, memória de infância, hospital ou hospício? A indefinição climática daquele dia, um dia "úmido meio seco quente frio indeciso" (p. 31) dará o tom do movimento seguinte, como um diapasão a anunciar as dificuldades e angústias das "rememórias" infantis. O segundo capítulo-movimento retoma o afastamento amoroso,

mas se detém mais sobre as lembranças – melhor dizendo, sobre os esquecimentos – de uma infância. Há a despedida que retorna e que, aqui, termina em um transbordamento poético-afetivo, submergindo palavras.

O terceiro movimento se apresenta mais claro em seu propósito, em seu "giro", ao mesmo tempo em que demonstra que, exatamente por isso, "algo sempre escapa / pela tangente" (p. 57). Há o amor, a impossibilidade – do amor, do falar, do ouvir, do silêncio – e uma notação de paisagem que talvez a partir daqui se prefigure (porque não chega mesmo nunca a se figurar totalmente): "a distância ia / aumentando as vozes cada vez mais longe / um *road movie*" (p. 67).

No quarto movimento, o eterno retorno às temáticas anteriores, agora somadas de memórias a mais, repetições acrescidas de pequenas diferenças ("já não agüento mais vai leva a tua filha / vai pega tudo vai e não volta há / sempre esta mesma história que / se repete há sempre esta voz / que vaza por debaixo da porta", 79), reforça a falta de nitidez, os contornos informes, tanto da memória quanto do que se vive neste instante agora ("a atmosfera é uma mescla de neblinas / variadas", 99). Sem limites definidos é também o poema: "onde termina o poema onde / um ponto de suspensão apenas / o poema não termina quando / a linha roça a beira do papel / (...) / para além da página há / o poema imaginado sempre / uma imagem de poema desfazendo-se / (...) / não / há limite apenas limitação a / folha acaba a tinta acaba a / língua é o ponto de desacordo" (83).

O quinto movimento anuncia "estou voltando depois de muito tempo". Ainda que não saibamos exatamente de onde se volta, nem onde se esteve, há essa viagem, uma paisagem imaginária criada até aqui, paisagem vista por alguém que tomou a estrada e partiu, e que agora retorna com difusas memórias em névoa e neblina ("algumas palavras ficaram presentes / mais ou menos como acenar do banco de trás", 111). Neste deslizamento, a própria paisagem é incerta, "memórias que / não chegam a formar / uma imagem uma / imagem esta / que não se cumpre era / tudo como um movimento / sem gravidade o corpo sem / peso" (112).

Já bem adiante, no sétimo e último "movimento", há a espera de um desfecho, a "aguardar a interferência do narrador" para retomar alguns temas; fotografias da cidadezinha italiana, quando viajava em aproximação/afastamento de um amor, a infância com o avô e a mãe, as inúmeras impossibilidades, "um gesto incompleto" (148), a infância como uma memória turva e fluida, paisagem que se vê da janela de um

automóvel na estrada – e uma pergunta que talvez possa, agora, dar o tom do livro: "como / fazer do desejo este excesso esta viagem / sem fim as inúmeras retomadas de um caminho / que a cada vez é outro e é o mesmo e o mesmo esquecimento" (150).

### Subjetividade-paisagem

“vagar  
seria este o verbo”

O que acontece ao poema, quando o eu-lírico não se encontra? Quando não é o poeta que encarna em seus versos, quando não é ele o dono do que escreve ou das emoções que expressa? Quando não estou, como ponto de referência que guia o poema, o que acontece a ele? Como vive o poema, quando é fluxo e descentramento?

Essas parecem ser as perguntas que Annita se coloca ao alçar a citação de Bukowski a nome de seu livro<sup>7</sup>. Depois que a poesia já foi – ainda é? – a expressão subjetiva das angústias do poeta, espécie de fórum especial para sublimação psíquica, a proposta lançada por Annita se direcionaria a uma subjetividade-paisagem, apontaria a um sujeito tal que, como dito inicialmente, há muito que não é mais interior.

Não mais confissões, egotrips, mas as paisagens nascidas da invisibilidade e do desaparecimento, marcas de um sujeito feito de exterioridades, de um texto de superfícies. A paisagem é, mais do que um estilo de pensar e escrever, uma forma de viver à deriva, entre o banal e o sublime, a materialidade do cotidiano e a leveza do devaneio. Ao invés de pensar, caminhar; salvar-se no mundo das coisas e não apenas ser *voyeur* ou consumidor; deixar rastros, ideias para trás, a cada novo momento, a cada encontro; renovar-se constantemente, mesmo que seja num modesto passeio, um deixar-se, uma dissolução, mesmo quando voltamos pra casa (LOPES, 2007, 180).

A poeta admite e acolhe as impossibilidades do fazer poético, configurando-se como um "eu-lírico que não acessa mais a sentido algum, porque, nos parece, faz muito tempo que o problema em torno dessa figuração, desse semblante, já é um outro, um

---

<sup>7</sup> “quando me penso morto penso em automóveis estacionados / nas vagas // quando me penso morto / penso em panelas de fritura // quando me penso morto / penso em alguém fazendo amor com você / quando não estou por perto // quando me penso morto / respiro com dificuldade // quando me penso morto / penso em todas as pessoas que esperam pela morte // quando me penso morto / penso que nunca mais poderei beber água // quando me penso morto / o ar fica completamente puro // as baratas na minha cozinha / tremem // e alguém terá que jogar / fora minhas cuecas limpas e / sujas”. (BUKOWSKI, Charles. Quando me penso morto. In: *O amor é um cão dos diabos*. Porto Alegre: L&PM Editores, 2011).

“alter”, uma “alteração” (STUDART e LIMA, 2012). Nesse sentido, não apenas o eu-lírico não é nitidamente configurado, como tampouco o são todos os personagens do livro. Ao longo de vários poemas "internos" aos movimentos, há, como diz Donizete Galvão, personagens que surgem, desaparecem e tornam a aparecer. Nenhum deles porém se delinea suficientemente, nem ao longo do livro nem mesmo no interior de cada poema. Se há um sujeito, pode-se concordar que é um sujeito que desliza:

a noite nunca está completa a fala nunca / está completa a informação  
nunca ela / nunca mais a noite não ela não está ela nunca mais / esteve  
completamente aqui desde que ela voltou você / eu chamo mas você  
nunca nunca mais esteve (78).

Essa subjetividade-paisagem, diluída, distante, movente, marcará portanto as entradas do eu, que já não se preocupa em estar seguro ou possuir certezas: "eu começava uma história sem ter a / visibilidade estava assim com a visibilidade / alterada uma subida de serra pela manhã / nevoeiro cobrindo o gramado" (125). Em seu trajeto-livro, acompanhamos Annita pela estrada, nessa subida de serra, indo de um ponto a outro; mas não interessam exatamente os pontos, o que interessa é "girar / em falso retornar ao mesmo ponto" (134). Não seria excesso de abstração poética situar a poeta em um automóvel "corrompendo o caminho / curvo a paisagem amarela e branca / (...) eu mesma em uma / caixa de vidro que desliza passa / inventando uma solidão impossível e no entanto / real" (137).

A poeta é míope, a visibilidade do poema é pouca, e é exatamente isso o que constituirá seus contornos.

A invisibilidade tem menos a ver com o fascínio romântico por outsiders do que por apontar para uma subjetividade-paisagem formada pelos fluxos do mundo sem, contudo, aderir às superteorizações dos sujeitos nômades e pós-humanos. É só uma questão de deixar o mundo exterior ser o interior, a superficialidade ser a profundidade. Desaparecer para reaparecer. Aparecer para desaparecer. Uma brincadeira de pique e esconde (LOPES, 2007, 176-177).

Brincadeira de criança como aquela em que se gira segurando as mãos de outro, fazendo girar também o mundo. Brincadeira como a que narra Annita em uma de suas lembranças de infância: "soltar / ela disse / soltar (...) um dedo depois outro e / outro /

um pouco mais / um pouco estou um pouco / solta / o chão adiante e o vaso / lentamente" (42-43).

A paisagem, em sua imensidão sonora, narrativa e subjetiva, é o que acontece *quando não estou por perto*: "há uma paisagem deslocada / tombada uma paisagem nos olhando de viés / como se ela mesma agora tombasse a cabeça ela mesma / nos olhasse / é ela agora que nos olha / o pescoço torcido o rosto quase apoiado no ombro" (71). Quando a poeta pode dizer "enfim cheguei posso / partir", enxergando seu ponto de fuga no fundo da paisagem e desaparecendo no horizonte, é nesse momento em que já não é mais ela quem fala, e sim o próprio poema, que nos diz que ainda é possível dobrar a paisagem e encontrar um ponto de apoio (poético, subjetivo, político?) enviesado.

### Referências

LOPES, Denilson. Paisagens da Cultura, Paisagens Sonoras. In: FREIRE FILHO, João; JANOTTI JR, Jeder (orgs). *Comunicação e Música popular massiva*. Salvador: EDUFBA, 2006.

\_\_\_\_\_. É necessário esquecer: sobre desaparecimentos, fantasmas e mitos. In: GARRAMUÑO, F., AGUILAR, G. e DI LEONE, L. (orgs). *Experiencia, cuerpo y subjetividades: literatura brasileña contemporánea*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2007.

\_\_\_\_\_. Paisagens e Narrativas. In: MARGATO, Izabel e GOMES, Renato Cordeiro (org). *Espécies de espaço - Territorialidades, literatura, mídia*. Belo Horizonte: Ed UFMG, 2008.

MALUFE, Annita Costa. A poesia-em- crise ou a indecisão da forma. *Revista FronteiraZ*, São Paulo, n. 9, dezembro de 2012.

\_\_\_\_\_. *quando não estou por perto*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

PINTO, Júlio Pimentel. Quando não estou por perto, de Annita Costa Malufe. Acessado em <https://paisagensdacritica.wordpress.com/2012/10/18/quando-nao-estou-por-perto-de-annita-costa-malufe/>.

RODRIGUES, Fábio Rabelo. Annita Costa Malufe, por uma imagem do que fica. Acessado em <http://vem-vertebras.blogspot.com.br/2015/06/annita-costa-malufe-por-uma-imagem-do.html>.

STUDART, Júlia e LIMA, Manoel Ricardo de. A violação da linha e a bola de ferro. O Globo, caderno Prosa e Verso, 20 de outubro de 2012. Acessado no site <https://www.7letras.com.br/quando-n-o-estou-por-perto.html>.