



MACHADO À PROCURA DA POESIA

Maria da Glória Bordini

UFRGS/CNPq

Resumo: Em meio às *Poesias Dispersas*, publicadas esparsamente entre 1855 e 1908 e reunidas na edição Aguilar das *Obras Completas*, encontram-se vários poemas que tematizam a inspiração poética, cantando as musas do sujeito lírico e seus (des)encantos. Além desses poemas, aparecem eventualmente homenagens a autores por seu estro épico e/ou lírico. Um dado que sobressalta nesses casos são as menções a poetas que pertencem à história contemporânea do autor, incluindo até recados em verso. Duas vertentes se abrem no âmbito desses poemas, deixados de lado por Machado e posteriormente coligidos: uma é a das intertextualidades que se estabelecem, a denotarem as preferências do autor, ligações de amizade e inserção no meio literário da época; a outra se constitui metaforicamente nas queixas e chamamentos do sujeito poético a suas figuras imaginárias para que sustentem sua inspiração. Dessos poemas, depreendem-se noções da poética romântica, apesar do inato “comedimento sentimental” de que fala Manuel Bandeira, assim como, em um ou outro texto, certa ironia quanto às fontes que a alimentam, a indiciar o mesmo ceticismo de sua obra em prosa.

Palavras-chave: Machado de Assis; *Poesias Dispersas*; concepções de poesia; intertextualidades.

Abstract: Among the *Poesias Dispersas*, published sparsely between 1855 and 1908, and gathered in the Aguilar edition of *Complete Works*, there are several poems that thematize poetic inspiration, singing the muses of the lyrical subject and its (dis)enchancements. In addition to them, tributes to authors sparsely appear for their epic and/or lyrical stature. It stands out in these cases the mentions of poets who belong to the author's contemporary history, including even messages in verse. Two strands open up within these poems, set aside by Machado and

later collected. One is the intertextualities that are established, denoting the author's preferences, friendship links and insertion in the literary milieu of the time. The other is metaphorically constituted in the poetic subject's complaints and appeals to his imaginary figures to support his inspiration. From these poems, notions of romantic poetics can be inferred, despite the innate "sentimental restraint" that Manuel Bandeira speaks of, as well as, in one or another text, a certain irony regarding the sources that feed it, showing the same skepticism of his prose work.

Keywords: Machado de Assis; *Poesias Dispersas*; poetry conceptions; intertextualities.

Uma tendência pouco discutida da poesia machadiana é sua procura pelo poético, seja dentro das formas e temas usuais dos românticos, seja na produção de seus colegas, aludidos ou citados nominalmente. O Romantismo, com sua crença na pureza do homem natural de Rousseau, com seu derramamento das emoções, contraposto ao racionalismo, com seu verso melódico, mas livre, acentuando os dramas da alma, foi a corrente em que Machado iniciou sua carreira de poeta, com "elegância nova no cuidado da forma, tanto na linguagem como na metrificação e nas rimas" (Bandeira, 1954, p.87) Se mais tarde, de 1879 em diante, à luz do Parnasianismo, ele buscou outra maneira de poetar, mais impessoal e regrada, não significa que a experiência anterior deixasse de lastrear os novos experimentos, pois neles alcança uma "perfeição formal" não excedida por seus contemporâneos (id. *ibid.*).

Em suas *Poesias Dispersas*, encontram-se poemas que corroboram essa caminhada rumo à poeticidade, evocando a Musa, ou várias delas, para que o inspire(m),¹ ou apelando aos companheiros de jornada para neles encontrá-la. Ora, o poético, já dizia Dufrenne, ao discutir a criação artística, liga-se à inspiração, mas trata-se de um movimento que responde a um apelo externo. Não é apenas um dom, mas um trabalho suscitado pela própria obra que o exige (cf. 1973, p.167-169).

¹ As nove musas da Antiguidade eram filhas de Zeus e Mnemósine. Dentre elas, Euterpe era considerada a deusa da poesia lírica. A Wikipedia refere que "o poder que lhes atribuem com mais frequência é o de trazer a mente do poeta mortal os sucedidos que há de relatar, assim como outorgar-lhe o dom do canto e dar-lhe elegância ao que recitar. Não há razão para duvidar de que os poetas mais antigos eram sinceros em sua invocação às musas e que realmente se acreditavam inspirados por elas, mas em épocas posteriores, igualmente na atualidade, tal invocação é uma mera imitação." In: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Musa>

O poeta é, pois, o sujeito obediente ao mundo que o chama, impregnando-se de um momento que já lhe aponta o que fará dele. Nas palavras de Valéry, “é preciso querer o que se deve querer, para que o pensamento, a linguagem e suas convenções, que foram tomadas emprestadas à vida exterior, o ritmo e as entonações da voz, que são diretamente coisas do ser, concordem” (1991, p.198). Submissão ao que vem e trabalho para que venha, duas atitudes contrapostas, mas interdependentes, podem indicar a luta pela expressão poética, que se delineia nos *Poemas Dispersos*, de Machado.

Não se trata, porém, da atitude de um poeta iniciante, como em *Crisálidas*, arrastado pelo ímpeto do movimento romântico, em que uma grande voz, a de Gonçalves Dias, dominava o meio poético. Como afirma Alfredo Bosi:

A lírica de Gonçalves Dias singulariza-se do conjunto da poesia romântica brasileira como a mais literária, isto é, a que melhor exprimiu o caráter mediador entre os polos da expressão e da construção. O poeta de “I-Juca Pirama” é o clássico do nosso Romantismo: enquanto fonte de temas e formas da segunda e terceira geração; e enquanto “poet’s poet”, alvo das preferências críticas de poetas tão díspares entre si como Bilac, Machado de Assis e Manuel Bandeira. (p.109)

De fato, Machado deixou-se levar pelo indianismo de Gonçalves Dias e por sua poética melódica, de ritmos cadenciados. Todavia, diferenciou-se dele nas *Americanas* ao acentuar a tragédia da colonização, erguendo heróis indígenas sem saída ante a cultura branca.

Por outro lado, à segunda geração romântica, encerrada no subjetivismo, em que predominavam os arroubos do sentimento, as idas e vindas das emoções, os temas associados ao amor e à morte, ao devaneio e à evasão, Machado deveu a dificuldade de suas tentativas de efusão da alma. Avesso ao confessionalismo, seu verso não flui ao compasso do mal do século de Musset, e sim entrega-se às tonalidades mais sombrias e desesperançadas de Álvares de Azevedo, em que se fazem presentes as heranças de Blake e Byron.

Esse segundo Romantismo evasionista e melancólico, que recusava o mundo para dar lugar ao sujeito, seria sucedido pela chamada terceira geração romântica, a de Fagundes Varela e Castro Alves, em que proliferam as fórmulas líricas dos momentos anteriores, enquanto muda a anterior perspectiva de conformidade social para uma posição de insurgência liberal. Os versos inflamados de Castro Alves de *O Navio Negreiro* testemunham essa viragem política, que leva a poesia a valer-se até de

elementos retóricos, mas Machado se mantém distante de seus coetâneos, adotando um romantismo discreto, ainda melancólico, cuja tônica é o pessimismo.

Já nos anos de 1870 a 1890, com o advento da estética realista, que anuncia a atitude incômoda dos intelectuais ante a incipiente sociedade industrial, a poesia se refugia na chamada “arte pela arte”, a qual refuta o *status quo* ao se propor à perfeição do verso, não contaminado pelas dissonâncias sociais. Machado poeta se filia aos parnasianistas mudando de tom, do efusivo ao sóbrio, e de recursos compositivos, do verso mais livre e melódico para as formas fixas, como em certos poemas de *Ocidentais*, adotando um fatalismo que se acentuaria em seus romances.

Paralelamente, o contexto em que esses poemas das *Dispersas* foram escritos mostra um Machado entrando para a Tipografia Nacional como aprendiz, em 1856, e fazendo amizade com um colega que recém publicara um romance de costumes, *Memórias de um Sargento de Milícias* (1854). O círculo de amizades de Machado se amplia a partir de 1858, por sua convivência com jovens escritores conhecidos em seu novo emprego de revisor de provas na livraria de Paula Brito², em cujo jornal, *A Marmota Fluminense*, publica seus primeiros poemas. Também no mesmo ano, passa a revisor e colaborador do *Correio Mercantil*, tornando-se mais visível como poeta e cronista. São desse período, ainda auspicioso, os poemas “Minha Musa” e “Cognac...”. Já mais angustiados soam o elogio a Álvares de Azevedo e “Uma flor? – uma lágrima”.

Quarenta anos depois, quando Floriano Peixoto substitui Deodoro da Fonseca na Presidência de República, em 1891, Machado publica seu romance *Quincas Borba*, dez anos depois de seu extraordinário *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, que o projetaria ao cume das letras nacionais. A essa altura, nomeado Diretor de Comércio do Ministério de Agricultura, Comércio e Obras Públicas, atravessara reservadamente a Revolta da Armada e a Revolução Federalista (que mencionaria bem mais tarde, em *Esau e Jacó*, de 1904). É então, em 1893, que dá a público o poema “Entra cantando, entra cantando, Apolo”, que anuncia o seu giro ao parnasianismo.

² Francisco de Paula Brito criou, em sua loja, a “Sociedade Petalógica”, ou “Sociedade Petalógica do Rossio Grande”, nome devido à “liberdade” que Brito alegava que seus membros davam à imaginação (uma peta, uma mentira), e que reunia o movimento romântico de 1840-1860: Antonio Gonçalves Dias, Laurindo Rabelo, Joaquim Manuel de Macedo, Manuel Antonio de Almeida. Toda a elite da época, entre políticos, artistas e líderes, reunia-se na “Livraria de Paula Brito”. (Wikipedia)

Em 1897, torna-se Presidente da recém fundada Academia Brasileira de Letras. Nessa época, escreve o “Poema circular”, que ecoa sua crença na importância da comunidade de intelectuais. Romancista já consagrado – *Dom Casmurro* saiu em 1899 e *Memorial de Aires* em 1908 – sua carreira se encerraria aos 69 anos, com seu falecimento. Desse ano data “Francisca”, em que se espelha a debilidade criativa advinda dos últimos anos de doença e depressão, sem a esposa Carolina.

Figurando a constante luta pela expressão que se estende por sua vida inteira, os poemas “Minha Musa” e “Cognac”, de 1856, mostram as fontes que suscitam o fazer do poeta, bem à maneira da geração romântica inicial. Diz ele no primeiro:

A Musa, que inspira meus tímidos cantos,
É doce e risonha, se amor lhe sorri;
É grave e saudosa, se brotam-lhe os prantos,
Saudades carpindo, que sinto por ti.
.....
A Musa, que inspira meus cantos é livre,
Detesta os preceitos da vil opressão,
.....
O aroma de esp’rança, que n’alma recende,
É ela que aspira, no cálix da flor;
É ela que o estro na fronte me acende,
A Musa que inspira meus versos de amor! (p.286)

Nota-se, nesses versos, a ênfase sobre a melodia, garantida pela rima e as anáforas, o hendecassílabo, com acentos nas sílabas 2, 4, 8, 11, enquanto no plano do sentido, se unem a figura da amada e a liberação de regras, em ritmos que lembram o romantismo de Gonçalves Dias.

Já em “Cognac...”, o estímulo é outro:

Vem, meu Cognac, meu licor d’amores!...
É longo o sono teu dentro do frasco:
Do teu ardor a inspiração brotando
O cérebro incendeia!...
.....
Que poeta sou com teu auxílio!
Somente um trago teu m’inspira um verso;
O copo cheio o mais sonoro canto:
Todo o frasco um poema! (p.286)

O acento varia em relação ao do poema anterior, criando um ritmo mais irregular, sem rimas, mas o uso repetido de exclamações determina um tom de

exaltação, que o metro não consegue conter. O tema da bebida que embriaga e liberta das constrições soa como um romantismo tardio, à Byron, mas a presença de Álvares de Azevedo da *Lira dos Vinte Anos* também pode ser levada em conta como intertextualidade estabelecida.

Comprova-o o poema “Álvares D’Azevedo”, de 1858. Trata-se de uma longa e veemente elegia ao poeta da “Noite na taverna”, representante do Ultrarromantismo no Brasil. Comparando-o a Thomas Chatterton³ e a Lord Byron⁴, o eu lírico denuncia a presença da poesia inglesa no repertório de Machado, bem como um de seus temas mais cultuados, o da efemeridade da vida.

Morrer, de vida transbordando acima,
Como uma flor que ardente calma abrasa!
Águia sublime das canções eternas:
Quem no teu voo espedaçou-te a asa?
.....

Dorme junto de Chatterton, de Byron,
Frontes sublimes, pra sonhar criadas,
Almas puras de amor e sentimento,
Harpas santas, por anjos afinadas!

Dorme na tua fria sepultura
Guarda essa fronte vaporosa, ardente,
Tu, que apenas saudaste a estrela-d’alva
E o sol não viste a refulgir no Oriente! (p.270)

O poema destaca a altura poética de Azevedo, lamentando sua morte prematura, em plena juventude. O tom é melancólico, enfatizando as nasalizações. O ritmo decassilábico, em quartetos com rimas nos 2º. e 4º. versos, lembra o gosto romântico pela poesia trovadoresca, no caso a galaico-portuguesa, e as elegias de Hölderlin. Assinala, assim, a pertença de Machado à segunda geração romântica brasileira.

Outra vertente dessas *Poesias Dispersas* é constituída por poemas que questionam os paradigmas da poesia romântica nacional, então entregues às efusões da

³ O talento precoce do inglês Thomas Chatterton (1752 –1770) terminou com seu suicídio aos 17 anos. Ele influenciou os grandes poetas românticos de seu tempo, como Keats, Wordsworth e Coleridge.

⁴ Lord Byron foi a epítome do Romantismo inglês. Marcou o século XIX com sua poesia pessimista, em que a morte e a efemeridade da vida são temas centrais. Além dessa morbidez, destaca-se pela ironia, que expressa sua visão crítica sobre os costumes hipócritas da sociedade inglesa. O poeta, de vida amorosa tumultuada, transpôs suas inúmeras experiências, em tom confessional, para muitos de seus versos, causando frequentes escândalos. É de sua autoria o famoso poema *Don Juan*, símbolo do eterno conquistador. Adaptado de: <https://brasilecola.uol.com.br/literatura/lord-byron.htm>

alma enamorada e às delicadezas do coração, de ritmo dançante e melodias fortemente marcadas pelas repetições de padrões sonoros. Não é assim que Machado entende o que deva ser o romantismo no solo brasileiro. Veja-se o poema de 1858, “Uma flor? – Uma lágrima”:

- Por que há de a musa que coroam rosas
Da rocha inculta só rebentam cardos:
Lágrima fria de pisados olhos
Não cabe em chão de pérolas.

.....
Minha musa é a virgem das florestas
Sentada à sombra da palmeira antiga;
Cantando e só – por uma noite amarga
Uma canção de lágrimas...

.....
Pede-se acaso à ave que rasteja
Rasgado vôo? Ao espinhal perfumes?
Risos da madrugada ao céu da noite
Sem luar nem estrelas?

Pedem-se as rosas aos jardins da vida;
Da rocha inculta só rebentam cardos;
Lágrima fria de pisados olhos
Não cabe em chão de pérolas.

(p.292)

O poema tematiza a impossibilidade de a criação poética brotar de um solo inculto, pois a Musa coroada de rosas pede “perfume”, “canto”, “rasgado voo”, “risos de madrugada”, quando lhe respondem apenas “cardos”, “a flor da noite enregelada”, a “ave rastejante”, a “noite sem luar nem estrelas”. Conclui que “não cabe em chão de pérolas” a “lágrima fria de pisados olhos”. As estrofes contrastam uma noção do poético como afável, encantador, gracioso, com uma matéria poética dura, espinhosa, gélida, profusa em lágrimas. O teor interrogativo dos versos anafóricos “Por que há de a musa que coroam rosas” põe em questão a poesia deleitosa, ante a realidade rasteira.

Além da alusão à virgem das florestas, que evoca as sofridas heroínas do indianismo romântico, o poema indaga se as asperezas, sejam provenientes dos estímulos da realidade ou do sentimento do poeta, podem resultar em poesia. Machado duvida da poesia cantante, jogando com uma arquitetura de paralelos contrastivos, pausas e *enjambements* inesperados e inversões que relembram as do Barroco e acena para uma postura mais crítica, em que a dúvida sobre a produção poética da época é posta às claras, como ocorreria em seu ensaio “Instinto de nacionalidade”, de 1873:

Em que peca a geração presente? Falta-lhe um pouco mais de correção e gosto; peca na intrepidez às vezes da expressão, na impropriedade das imagens na obscuridade do pensamento. A imaginação, que há deveras, não raro desvaira e se perde, chegando à obscuridade, à hipérbole, quando apenas buscava a novidade e a grandeza. Isto na alta poesia lírica, — na ode, diria eu, se ainda subsistisse a antiga poética; na poesia íntima e elegíaca encontram-se os mesmos defeitos, e mais um amaneirado no dizer e no sentir, o que tudo mostra na poesia contemporânea grave doença, que é força combater... (p.807)

Denunciando a poesia dessorada dos epígonos da segunda geração romântica, Machado propõe um consórcio entre o clássico e o romântico, numa reviravolta que anuncia o advento do parnasianismo. O poema “Entra cantando, entra cantando, Apolo!”, publicado em 1891, denota a busca pela união entre o antigo e o moderno (como ocorria em Olavo Bilac, prenhe de elementos clássicos), trazendo para a poesia um elemento do recém inaugurado realismo, ao introduzir o cotidiano familiar como parte do tema:

Entra cantando, entra cantando, Apolo!
Entra sem cerimônia, a casa é tua;
Solta versos ao sol, solta-os à lua,
Toca a lira divina, alteia o colo.

Não te embarace esta cabeça nua;
Se não possui as primitivas heras,
Vibra-lhe ainda a intensa vida sua,
E há outonos que valem primaveras.

Aqui verás alegre a casa e a gente,
Os adorados filhos, -- terno e brando
Consolo ao coração que os ama e sente.

E ouvirás inda o eco reboando
Do canto dele, que terás presente.
Entre cantando, Apolo, entra cantando.
(p.311)

Este soneto em decassílabos, com rimas abba, bcbc, ded, ede, ao fazer um convite ao deus das musas, o introduz numa cena doméstica. Invocando a Apolo, o deus clássico da poesia, da música e da luz, o poema o apresenta a uma outra personagem, já no outono da vida, cujo canto faz a alegria da casa, tanto quanto o dele. Alça, pois, à altura de Apolo aquele que canta, como parceiro poético. Seria esse parceiro o próprio Machado, ainda a penar, buscando a poesia e tendendo às formas puras do parnasianismo? Ou seria Bilac, o maior dos parnasianistas? Em todo o caso, a tese parece ser que o apreço ao classicismo não desmerece o valor da poesia romântica ainda persistente, mesmo que ela o tenha desprezado desde seu nascedouro.

O “Soneto Circular”, de 1895, traz à cena uma “bela dama ruiva e descansada”, “colada/ da fina tela aos flóridos tecidos”, que deveria nada dizer após a página ser fechada. Porém, ela surpreende seu leitor porque se desprende dela e lhe anuncia que uma série de amigos a envia para viver com ele. O leitor afirma não fugir de uma tal ordem e pede-lhe que fique. Os nomes citados (que aparecem alhures), são amigos reais de Machado, que lhes agradece com o poema a gentileza do livro presenteado. Todavia, a figura da “bela dama ruiva”, presa ao livro, também pode ser lida como uma alegoria da Musa, implicando uma coalisão de sujeitos que cultuam a poesia e a partilham entre si, não só como poetas, mas como leitores.

Essa noção de que a poesia não depende apenas do talento individual, mas de uma comunidade de apreciadores, poderia remeter à posição modernista de T.S. Eliot de que a poesia deve ser lida ante o *background* da tradição poética que a precede (cf. 1989). A inovação, aqui, está em que não é apenas o passado, as influências, o que interessa para o cultivo da poesia e sim o círculo virtuoso dos produtores e receptores no presente, a estimular a criação individual.

O último poema dessas *Poesias Dispersas*, intitulado “Francisca”, de 1908, retoma o tema da inabilidade do poeta em poetar, desta vez por obra da idade. Diz ele:

Nunca faltaram aos poetas (quando
Poetas são de veia e de arte pura),
Para cantar a doce formosura,
Rima canora, verso meigo e brando.

Mas eu triste poeta miserando,
Só tenho áspero verso e rima dura;
Em vão minh'alma sôfrega procura
Aqueles sons que outrora achava em bando.

Assim, gentil Francisca delicada,
Não achando uma rima em que te veja
Harmoniosamente bem rimada,

Recorrerei à Santa Madre Igreja
Que rime o nome de Francisca amada
Com o nome de Heitor, que amado seja.
(p.314)

Se nos quartetos iniciais o sujeito lírico se queixa de seu modo atual de versejar, nos tercetos finais, não encontrando rima digna para o nome da moça, apela, num *non*

sequitur, à Santa Madre Igreja para que solucione o caso. Descobre-se, pois, que se trata de um epitalâmio jocoso, para um casamento. Poesia de ocasião? Há diversas nessa coletânea, inscritas em álbuns, dedicadas a noivos, recusando uma pintura, marcando encontro com um amigo na Garnier, homenageando artistas mortos, assim como heróis de guerra. A tônica destes poemas circunstanciais está longe do usual teor laudatório. Em geral, neles há um rebaixamento da voz lírica ante às pessoas a que são dedicados, por não se considerar à altura delas enquanto poeta. Neste poema específico, a impotência criativa é explícita, embora mascarada pela saída irônica do impasse.

A incapacidade poética surge meio escondida entre os textos de múltiplos temas – paisagens, amores, homenagens, religiosidade, sátira, patriotismo, tirania, escravidismo -- de *Poesias Dispersas*. Os poemas escritos em 1856 e 1858 reconhecem as dificuldades com que o poeta se defronta e mantêm a figura da Musa como fonte transcendente de inspiração, corporificada nas amadas. As de 1891 e 1895 refutam o subjetivismo e o emocionalismo e advogam a coexistência de clássicos e modernos e a valorização dos círculos virtuosos de leitores amigos. A de 1908 como que se rende ao Tempo, e confessa a inabilidade do poeta velho, aos seus 79 anos, numa autoironia.

As *Dispersas* proporcionam uma amostra da insegurança de Machado desde os momentos iniciais de sua atividade poética até os finais. Embora seus livros de poesia, de *Crisálidas* (1864) até as *Ocidentais* (1879), tenham sido bem acolhidos pelos leitores, Machado manteve um grão de desconfiança quanto a seu talento de poeta, obscurecido pelo êxito crítico e de público de suas narrativas.

Nas palavras de Manuel Bandeira, “Machado de Assis poeta tornou-se uma vítima de Machado de Assis prosador” (p.11). Embora o autor de *Libertinagem* avalie com severidade os livros de poesia do Bruxo do Cosme Velho, considerando-os medíocres, ele poupa, não todos, mas alguns poemas das *Ocidentais*, em que reconhece a “mesma excelente qualidade dos seus melhores contos e romances” (id.ibid.). Sustenta-se, assim, a autopercepção de Machado de que lhe fugia, desde sempre, a Musa esquiva.

REFERÊNCIAS

- ASSIS, Machado de. Notícia da atual literatura brasileira: instinto de nacionalidade. In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1973. v.3. p. 801-809.
- ASSIS, Machado de. Poesias dispersas. In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1973. v.3. p. 283-321.
- BANDEIRA, Manuel. *Apresentação da poesia brasileira*: seguida de uma antologia de versos. 2.ed. aument. Rio de Janeiro: Casa do Estudante do Brasil, 1954.
- BANDEIRA, Manuel. O poeta. In: ASSIS, Machado de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1973. v.3. p. 11-14.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 32. ed. rev. e ampl. São Paulo: Cultrix, 1995
- DUFRENNE, Mikel. *Le Poétique*. Paris: PUF, 1973.
- ELIOT, T. S. Tradição e talento individual. In: _____. *Ensaio*. São Paulo: Art Editora, 1989. p. 37--48.
- VALÉRY, Paul. Primeiro curso de poética. In: _____. *Variedades*. São Paulo: Iluminuras, 1991.

Maria da Glória Bordini é Doutora em Letras/Teoria da Literatura pela PUCRS. Bolsista do CNPq desde 1984, atuou como Docente Titular no Programa de Pós-Graduação em Letras dessa universidade. Docente Adjunta aposentada do Instituto de Letras na UFRGS, participa como convidada no Programa de Pós-Graduação de Letras, na linha de pesquisa Pós-colonialismo e Identidades. Sua área de interesses abrange Teoria, Crítica e Literatura Comparada, Lírica, Literaturas de Expressão Portuguesa e Literatura Infanto-juvenil.

Artigo recebido em 31/07/2024. Aprovado em 07/08/2024.