

BB 80/2026

**PALIMPSESTO DE SENTIRES:
ENTRE AS RENDAS DOS OSSOS E OUTROS SONHOS DESABITADOS,
DE TÂNIA SOUZA**

Susana L. M. Antunes
University of Wisconsin/Milwaukee

RESUMO: Em *Entre as Rendas dos Ossos e Outros Sonhos Desabitados*, a poesia de Tânia Souza inscreve-se na(s) memória(s), delineadas pelo registro e pela potência inventiva da palavra poética, configurando um palimpsesto de sentires em que tempos, vozes, experiências e vestígios se sobrepõem, se reescrevem e se ressignificam continuamente. Longe de se apresentar como um simples exercício evocativo, a memória assume-se como um dispositivo de criação que, em diálogo com a palavra, transforma o passado numa matéria viva, permanentemente atualizada pela escrita. Nesse processo, memória e linguagem afirmam-se como forças estruturantes, permitindo que o presente se constitua como uma realidade simultaneamente apreensível e consistente “como os ossos” e delicada “como as rendas”. Memória, tempo e palavra configuram, assim, a tríade que sustenta todo o poemário, revelando uma poética que faz da escrita um espaço de inscrição, reinvenção e permanência da experiência humana.

PALAVRAS-CHAVE: Poesia brasileira contemporânea; Memória; Tempo; Palavra poética.

ABSTRACT: In *Entre as Rendas dos Ossos e Outros Sonhos Desabitados*, Tânia Souza’s poetry is inscribed within memory – or rather, memories – shaped by both the act of recording and the inventive power of poetic language, thus configuring a palimpsest of feelings in which different temporalities, voices, experiences, and traces overlap, are rewritten, and continually resignified. Far from constituting a mere exercise in recollection, memory emerges as a creative device that, in dialogue with language, transforms the past into a living substance, constantly renewed through writing. Within this process, memory and language become structuring forces that allow the present to take shape as a reality that is at once tangible and resilient, “like bones,” yet delicate “like lace.” Memory, time, and poetic language thus form the triad that underpins the entire collection, revealing a poetics in which writing becomes a space for inscription, reinvention, and the enduring expression of human experience.

KEYWORDS: Brazilian contemporary poetry; Memory; Time; Poetic word.

1 Introdução

Considerado como um grande marco na luta da publicação de autoria feminina no Brasil, 1932 foi o ano em que a autora Nísia Floresta Brasileira Augusta (1810-1885) se tornou uma das primeiras mulheres da história do Brasil a publicar os seus textos em jornais sem recorrer a pseudônimo masculino. Passados 94 anos à data da escrita do presente artigo, a legitimação de espaços ocupados de forma subterrânea por escritoras brasileiras deve ser trazida à luz para que a sua palavra possa ser estudada e divulgada, afirmando-se no lugar que lhes compete. Neste sentido, debruçamo-nos sobre a poesia de Tânia de Souza, *Entre as Rendas dos Ossos e Outros Sonhos Desabitados* (2020), viajando através da(s) memória(s) alicerçadas no tempo enfeitado pelo poder da palavra poética que circula entre rendas, ossos e quimeras.

Conforme afirma Diana Pilatti, “Tânia Souza (...) me fez pensar em vários sonhos que construí e reconstruí ao longo da vida e, por um motivo e outro, me mudei deles sem ao menos me dar ao trabalho de demoli-los (2022, s/p).” Na poesia de Souza, os sonhos desabitados consolidam-se na fricção entre as rendas etéreas e filigrânicas e os ossos resistentes e matriciais, corpos poéticos que condensam a delicadeza e a permanência da paixão pela palavra, atravessando a linha do tempo.

Mais do que uma sucessão de poemas, a escrita configura-se como um espaço de inscrições, apagamentos e reescritas, onde diferentes tempos, vozes e experiências coexistem sem se anularem. À semelhança do manuscrito antigo, em que a escrita anterior permanece latente sob uma nova inscrição, também o poema preserva as marcas do vivido, transformando a memória numa matéria em permanente reelaboração. A palavra poética não recupera o passado na sua integridade; reinscreve-o, desloca-o e recria-o, permitindo que cada verso se torne um lugar de encontro entre o que permanece e o que continuamente se transforma.

É precisamente essa natureza palimpséstica da escrita que convoca a ideia de uma arqueologia da memória. Se o palimpsesto evidencia a sobreposição de camadas de sentido, a arqueologia propõe o gesto de as escavar, desvelando os vestígios que o tempo preservou sob a superfície da linguagem. Na poesia de Tânia Souza, escrever é também escavar: descer às profundezas da experiência para trazer à luz fragmentos, afetos, silêncios e ausências que, longe de constituírem um arquivo imóvel, adquirem novos significados através da palavra poética. O poema converte-se, assim, num território simultaneamente palimpséstico e arqueológico, onde memória, tempo e linguagem dialogam num processo contínuo de preservação, transformação e recriação do vivido. Sendo a arqueologia a ciência que estuda os vestígios materiais da presença humana, com o

objetivo de compreender os mais diversos aspetos da humanidade, num determinado tempo e espaço, o poemário de Tânia de Souza inclina-se sobre a arqueologia das memórias fragmentadas e colecionadas como expressão de uma união que se mantém quase sempre incompleta na âncora da memória, no invólucro do tempo e no âmago da palavra, afirmando:

Busquei, na arqueologia das dores e das alegrias, os tons da fronteira, o frescor das árvores no quintal e as primeiras melancolias. No aconchego da memória das mulheres que me trouxeram até aqui, alimentei minhas palavras. Das despedidas, do luto e das lutas, o encontro encanto com a literatura, sinestésica relação do que dói, mas também ilumina. Era preciso reencontrar as fissuras do tempo para enfim, retornar. (Souza, 2020, p. 13)

2 Rente aos poros da memória-tempo

No teatro da memória, as mulheres são uma leve sombra.
(Perrot, 2005, p. 33)

Pasó la tarde y la noche pensando
en el tiempo y el deseo. (Cardona, 2008, p. 11)

hay amaneceres
donde el silencio duele
como pequeñas puñaladas
de pasados confusos
de interferencias en la memoria (...) (Lavín, 2022, p. 71)

A memória, configurada por recortes do passado convocados para o presente, revela-se um processo contínuo de reinscrição da experiência, desvelando fragmentos do que fomos ou do que apenas testemunhamos enquanto espectadores de vidas alheias. Mesmo quando essas experiências não nos pertencem, ampliam o nosso horizonte de compreensão, permitindo-nos conhecer, interpretar e ressignificar a condição humana, num processo contínuo de reconfiguração da memória. Constituída por recortes do vivido, convocados e reinterpretados no presente, a memória integra também experiências que, embora alheias, ampliam o nosso horizonte de compreensão. A palavra poética torna-se, assim, o lugar onde essas camadas de experiência se inscrevem, se sobrepõem e adquirem novos sentidos, configurando um verdadeiro palimpsesto, em que evocação, interpretação e criação coexistem num permanente diálogo entre passado e presente. Neste processo, sublinham-se as interferências que a distância e/ou proximidade dos factos ocorridos operam ao longo da linha

espácio-temporal da memória, onde passado e presente se entrecruzam num processo contínuo de rememoração.

Seguindo de perto a proposta de Henri Bergson (1859-1941), a memória consiste não numa mera regressão do presente ao passado, “(...) mas, pelo contrário, num progresso do passado ao presente” (Bergson, 1999, p.196). Este processo não ocorre através de um simples esforço repetitivo do intelecto, não expressa a repetição de um hábito repleto de materialidade, mas sim a incursão espontânea de uma lembrança-imagem, a qual assenta no domínio do espírito e não da matéria. Desta forma, enveredar pelo domínio da memória significa estar “(...) efetivamente no domínio do espírito (...)” e não da matéria, sendo o ato de lembrar “(...) uma manifestação espiritual” (Bergson, 1999, p. 197).

Por outro lado, e conforme refere Michelle Perrot, as práticas de memória feminina estão ligadas à ideia de privado, à sua condição na família e na sociedade. Sendo assim, “(...) as práticas socioculturais em ação na tripla operação que constitui a memória – acumulação primitiva, rememoração, ordenamento do relato – estão imbricadas com as relações masculinas/femininas reais e, como elas, são produtos de uma história”, acrescentado ainda que, como forma da relação com o tempo e o espaço, “(...) a memória, assim como a existência de que ela é o prolongamento, é profundamente sexuada” (Perrot, 2005, p. 43).

Associando-se a ideia de tempo à existência inerente de movimento, as ligações entre tempo e memória apresentam-se naturalmente imbricadas, uma vez que a memória não constitui um repositório estático do vivido, mas um processo dinâmico de atualização, no qual o passado é continuamente revisitado, reinterpretado e ressignificado à luz das experiências presentes. Se o tempo se define pela sucessão e pela transformação, também a memória se configura como um movimento contínuo entre passado e presente, em que a recordação não reproduz o vivido de forma imutável, antes o reconstrói a partir das circunstâncias e da consciência do sujeito que recorda. Cada regresso ao passado corresponde, assim, a um novo percurso interpretativo, no qual diferentes camadas da experiência se sobrepõem e dialogam entre si, revelando que o tempo não apenas distancia os acontecimentos, mas também os transforma, atribuindo-lhes novos significados. Deste modo, recordar deixa de significar a simples recuperação de um acontecimento pretérito para se afirmar como um processo de permanente reinscrição da experiência, acompanhando o movimento do próprio tempo e as sucessivas transformações do sujeito, da sua consciência e da sua relação com o mundo. Embora não seja possível apreender ou medir o tempo decorrido, a verdade é que as memórias, sob a forma de

lembranças, perduram para além da sua passagem, tornando possível que o passado seja continuamente atualizado e reinterpretado no presente. Neste sentido, a memória permite-nos apreender o tempo que avança e recua em movimentos centrífugos e centrípetos consolidados pelas deslocções que configura. Percebendo-se ainda uma relação estreita entre memória e identidade, cabe também sublinhar a importância da memória como um ponto de ancoragem e como uma garantia para identidades individuais e coletivas ameaçadas e, simultaneamente, a questão da memória seletiva que, retendo elementos do passado, relega, naturalmente, outros acontecimentos ao esquecimento. Faces da mesma moeda, memória e esquecimento permanecem inseparáveis do tempo, acompanhando o seu movimento contínuo. É nessa dinâmica que ambos deixam de corresponder à simples retenção ou perda do passado para se afirmarem como processos de permanente reconstrução da experiência, inscritos na interioridade do sujeito.

O espectro da memória, na poesia de Tânia Souza, gravita em torno da infância, que se afirma como o seu principal núcleo evocativo presente nos três poemas intitulados “3 polaroides da infância” (Souza, 2020, p. 24-26). Neste tríptico, a poeta partilha e resgata retratos de felicidade, trazendo-os para um tempo presente que se afirma duro como os ossos. Sob este prisma, as boas memórias da infância entretecem-se como as rendas entre os ossos para conseguir converter a dureza dos ossos da vida na luz que ilumina as brechas do tempo que lhe permite regressar, através da palavra-renda, ao encontro com o encantamento. Em “3 polaroides da infância”, Tânia de Souza implementa a viagem ao passado em três quadros/fotografias que se deslocam em movimentos memorialísticos circulares que desenham molduras apenas a “um sonho de verão” (Souza, 2020, p. 24), “escondido, em folhas folias / (um livro proibido) / um entre tantos outros / – arte de alimentar sonhos – / e pequenos pecados do dia” (Souza, 2020, p. 25). No poema 1 da trilogia, é clara a ideia de memória quase fidedigna que atenta ao coração:

1

entre retratos quase fatos que o coração viveu
descubro um dia quase inteiro num caderno
de menina
das tardinhas do crescer

mão, me dá uma moeda?”
maria mole e bexiga
no bolicho da esquina
depois bolhinhas de sabão

no canudo de mamão
as cores da tarde
e um sonho de verão (Souza, 2020, p. 24)

À história pessoal, reorganizada num determinado tempo e espaço, junta-se a emergência espontânea de lembranças-imagens e de manifestações espirituais, configurando a memória como um espaço privilegiado da interioridade e da intimidade. É nesse domínio privado que a infância se afirma como um dos seus territórios mais fecundos, onde as experiências vividas persistem, continuamente revisitadas e reinterpretadas pela consciência do sujeito que recorda o tempo da infância:

2

quem viu as horas escorrendo
no quintal da infância?
sopro de poente
coisas de anoitecer
é tempo de menina dormir
chão de vagalumes e outros sonhos

tantas estrelas, meu Deus!
eu tão pequena
depois, colcha de retalhos
para embalar medos
e cheiro bom de histórias
- Mãe, me cobre?
Como era linda, a imensidão. (Souza, 2020, p. 26)

No poema transcrito, destaca-se a imagem das horas a escorrerem pelo quintal, em detrimento das lágrimas no rosto da infância, intensificando a ação sobre aquele espaço primordial trazido pela memória e convertendo-o no lugar onde a infância permanece inscrita. A referência à colcha de retalhos da meninice a embalar medos, as histórias que, para além de serem ouvidas, conseguem ser pressentidas pelo olfato e, por fim, ao aconchego maternal que envolve a imensidão da felicidade construída a partir dos pequenos detalhes das memórias da infância, compõem uma sucessão de memórias que se fixam como polaroides da experiência vivida. A fusão e a condensação de imagens imbricadas através do jogo memória-tempo imprimem aos três polaroides da infância lembranças concatenadas por entre as fendas de sentires arqueológicos. Nas camadas palimpsésticas, escavadas na intimidade dos sentimentos, as emoções encontram expressão na palavra que melhor as traduz, revelando a sua subtilidade e a sua complexidade.

É neste horizonte que as memórias da infância, fixando instantes captados em forma de flashes, confluem na reflexão de Archie Randolph Ammons (1926-2001) ao estabelecer um paralelo entre a ideia de caminhada e de poema. Para Ammons a ideia de caminhada real e/ou fictícia na escrita

do poema, constitui-se com o propósito de uma busca interior, de autoconhecimento e de aprendizagem. Nesta analogia, poema e caminhada constituem-se como a exteriorização de uma busca interior assente numa necessidade, também ela interior, expressa sob a forma de caminhada e/ou poema, conforme Ammons afirma:

I take the walk to be the externalization of an interior seeking, so that the analogy is first of all between the external and the internal. (...) There are countless examples, and many of them suggest that both the real and the fictive walk are externalizations of an inward seeking. (Ammons, 1968, p. 16).¹

Em consonância com a perspectiva de Ammons, a poesia de Tânia de Souza imprime o movimento de uma caminhada em direção a lembranças-imagens espontâneas e inesperadas, enquanto manifestações da interioridade. O reencontro com esses instantes, que a memória aproxima do presente, configura a ideia de errância interior – embora a poeta não se desloque fisicamente, percorre um itinerário íntimo que a conduz às geografias afetivas da infância, as quais evidenciam a elaboração memorial e emocional daqueles lugares, permitindo que o passado seja continuamente revisitado e reinterpretado à luz do presente. Como refere ainda Roger Gilbert a propósito da ideia de “walk-poem”,² a experiência entendida, neste contexto, como o encontro do poeta com a vida real, promove experiências consideradas como um dos elementos mais significativos a observar na tessitura do poema-errância (Gilbert, 1991, p. 11). O itinerário percorrido *Entre as Rendas dos Ossos e Outros Sonhos Desabitados* não contempla o encontro da caminhada física com as subtilezas da vida real, mas certifica a convergência do instante intimista com as singularidades que lembranças e memórias aportam, como ilustra o poema

memoriais

eram suaves
aquelas sílabas

das cantigas que eu ouvia
no colo da minha irmã

reencontro a fonte
da minha melhor melancolia (Souza, 2020, p. 30)

¹ Considero a caminhada como a exteriorização de uma busca interior, de modo que a analogia é antes de tudo entre o externo e o interno. (...) Há inúmeros exemplos e muitos deles sugerem que tanto a caminhada real quanto a fictícia são exteriorizações de uma busca interior. (Tradução da minha responsabilidade).

² Veja-se a ideia de poema-errância em Antunes, Susana L. M. (2020), p. 153-154.

Na poesia de Tânia de Souza, memória e tempo configuram-se como um binómio indissociável que estrutura a experiência poética e orienta o processo de rememoração. Longe de se limitar à sucessão cronológica dos acontecimentos, a temporalidade atua como um princípio dinamizador da memória, permitindo que o passado se projete sobre o presente e que as lembranças sejam continuamente revisitadas. Deste modo, a evocação não se reduz à recuperação de um tempo perdido, afirmando-se, pelo contrário, como um movimento de permanente atualização da experiência, em que a memória se constrói e se transforma ao ritmo das oscilações temporais. É precisamente essa articulação entre memória e tempo, entendidos como dimensões complementares de uma mesma experiência existencial, que se evidencia de forma particularmente expressiva no poema

canções natalinas

de repente é dezembro
nunca sei sentido e tradição

louças sobre a pia
esqueletos de família
mesas fartas e ociosas de delícias

e eu, que nunca aprendi
canções natalinas
faço biscoitos de gengibre e de rum (Souza, 2020, p. 59)

O binómio memória-tempo constitui um dos eixos estruturantes do poemário, reunindo duas dimensões cuja interdependência se manifesta de forma indissociável. A tensão criativa que delas emerge imprime à linguagem um movimento contínuo, como uma dança suspensa no trapézio da língua, onde cada palavra oscila entre a evocação e a reinvenção. Dessa dinâmica nasce um percurso de incessante circulação entre tempos e espaços interiores, convocando o leitor para uma errância interior por *Entre as Rendas dos Ossos e Outros Sonhos Habitados*.

3 Na renda da palavra (com amor e compromisso)

A palavra é a minha quarta dimensão. (...)
Quero como poder pegar com a mão a palavra.
(Lispector, 1988, p.3-4)

ao toque

Considerando o conceito de leveza um valor e não um defeito, Italo Calvino (1923-1985) observa que aquela categoria é fundamental para se “(...) exprimir a delicadeza de alma que é necessária para se poder ser um Perseu, vencedor de monstros (Calvino, 1990, p. 19). A reflexão acerca da importância de instituímos a ideia de leveza, num mundo onde o ser humano parece condenado a um peso permanente, não implica que a leveza seja sinônimo de fuga para o fútil ou para o irracional. Calvino refere ainda que “(...) se nos impressiona a ideia do mundo constituído de átomos sem peso é porque temos experiência do peso das coisas; tal como não poderíamos admirar a leveza da linguagem se não soubéssemos admirar também a linguagem dotada de peso” (Calvino, 1990, p. 29). Num mundo onde somos invadidos por “nuvens de imagens” nem sempre dotadas de riqueza de significado, Calvino afirma:

Grande parte desta nuvem de imagens dissolve-se imediatamente, tal como os sonhos que não deixam marcas na memória; mas não se dissolve uma sensação de estranheza e mal-estar.
Mas talvez a inconsistência não esteja só nas imagens ou na linguagem: está no mundo. (1999, p. 75)

A partir da ideia de inconsistência referida por Calvino, surge a noção de que a palavra, para uns, é o meio para atingir a substância última e absoluta do mundo; para outros, o uso da palavra é entendido “(...) como uma incessante perseguição das coisas, uma aproximação não à sua substância, mas sim à sua infinita variedade, um aflorar da sua superfície multiforme e inesgotável” (Calvino, 1999, p. 94). A procura pela exatidão da palavra que possa ser o elo de união entre o visível e o invisível, o desejado e o odiado, ligando a fragilidade ao abismo, desagua no que Calvino explica: “Por isso o uso correto da linguagem para mim é o que permite aproximar-nos das coisas (presentes ou ausentes) com descrição, atenção e cautela, respeitando o que as coisas (presentes ou ausentes) comunicam sem palavras” (Calvino, 1999, p. 94).

Neste sentido, encontramos um paralelo com a conceção da palavra na poesia de Tânia de Souza, resultado de um paciente trabalho de depuração, dando forma a uma escrita simultaneamente subtil, delicada e incisiva, capaz de revelar as tensões silenciosas que se desenrolam por entre as rendas e os ossos. No percurso que estabelece ao longo dos sessenta e cinco poemas que se corporizam *Entre as Rendas dos Ossos e Outros Sonhos Desabitados*, é “com amor e compromisso” (Souza, 2020, p. 32) que

a poeta também se debruça sobre o processo de libertação, de parturição e de metamorfose que assiste o exercício da escrita, como se evidencia de forma particularmente expressiva no poema

divagantes

na taquigrafia das páginas
relevos do coração
tenho a impressão
de que a literatura
vai me libertar

mas o que persiste
é o medo
do abismo
e do absurdo
dessa outra
que na palavra
talvez eu seja

então é como se essa dor
e essa intensidade
fossem de repente
se-me-revelar
e eu saberia de algum mistério (Souza, 2020, p. 81)

Nos primeiros quatro versos, a referência à taquigrafia – entendida como um método de escrita rápida que permite fixar o discurso à medida que este é enunciado – assume um valor metafórico, remetendo para a urgência de apreender o fluxo da experiência e das emoções. Em articulação com essa imagem, os “relevos do coração”, marcados por movimentos de permanente inquietação, revelam um processo de libertação que se concretiza através do deslocamento inscrito na própria palavra. A poesia afirma-se, assim, como o espaço onde esse movimento se realiza, convertendo a escrita num gesto de libertação e de reinvenção da experiência.

Logo de seguida, o processo de escrita desperta o receio da metamorfose, traduzido no medo de revelar uma outra pessoa que a palavra torna visível. Desnudar-se na e pela escrita significa, assim, confrontar-se com essa alteridade interior, num encontro inevitável entre a poeta e a outra pessoa que silenciosamente nela habita, permanecendo sempre envolta em mistério. No entanto, também se pressente a ideia de que será através da palavra que a poeta poderá libertar o seu eu genuíno, em direção à ideia de busca pela verdade do eu, conforme afirma: “(...) dessa outra / que na palavra / talvez eu seja (Souza, 2020, p. 81). Quando chegamos aos últimos quatro versos, deparamo-nos com a dor que o processo de escrita suscita e, simultaneamente, a revelação do mistério

de uma nova forma de ser, congregando a ideia de transformação metamorfósica que se verifica ao longo do poema.

No poema “de(s)palavras”, a poeta reflete sobre a busca incessante das palavras que, adquirindo múltiplos sentidos, se transformam gerando liames e socalcos, mas desaguando “sempre com a mesma doçura / (...) e haicais ao entardecer” (Souza, 2020, p. 66). A descrição do processo de procura da palavra poética evidencia a consciência metalinguística que atravessa o poema, culminando numa reflexão que enuncia o autoquestionamento da consciência poética:

de(s)palavras

eu, já não me acho
e já não me há espaço
palavras que já não me cabem
eu, que-em-dente-carne-sangro-me
em resquícios de verves viciadas

eu em busca dessas inocentes palavras
expostas e nuas nas esquinas
enquanto sorvem, bêbadas
estranhas nostalgias

ah, essas debochadas palavras
elas que se dão a uns e a outros
permissivas e lascivas
ofegantes de becos e espelhos
elas que se arrastam no lodo
e na infâmia do verbo nu

e sempre com a mesma doçura
desvendam aquarelas
e haicais ao entardecer

eu, poeta? (Souza, 2020, p. 66)

Palavras inocentes e debochadas que integram uma língua também ela sensual, que “roça lasciva”, despertando a habilidade da criação de novas palavras e de novas sensações reveladas em

poementa-me

toca-me liquefeita língua
em dedos frágeis vem roça lasciva
depois devassa triparte-se

língua essa em caleidoscópio
girando verbos
em neológicos bramidos

quando já calados todos os versos

em rubra face, de poesis peço:
in...sana-me?
mas sutis amplexos
vão tingindo a tarde... (Souza, 2020, p. 67)

A questão da sensualidade da língua acoplada à carga sentimental assumida no poema transcrito assume a riqueza linguística que permite devolver torrentes caleidoscópicas de diálogos com a própria língua que seduz a poeta. Paralelamente, assiste-se a uma desterritorialização de sentimentos provocados por aquela “liquefeita língua”, devassa, que toca e roça em “neológicos bramidos” que provocam a “rubra face” (Souza, 2020, p. 67). A linha de força e, paralelamente, de sutileza que a palavra assume na poesia de Tânia de Souza conflui na transparência das memórias que circulam por entre as fendas de ossos rendados. A voluptuosidade da língua juntamente com o processo de escrita enforma-se de imagens em catadupa, sinalizando, uma vez mais, a reelaboração da memória privada onde caneta e tesoura se unificam para a libertação final assumida com o irromper do poema

da escrita

há um vazio
que transborda em vida
traduz-me: poesia
língua em êxtase-ser
volúpias, suspiros
beijos papiros
a caneta corta, costura
inventa catarses

ternuras
nasce no papel
um monstro
ele já não me devora (Souza, 2020, p. 105)

Arqueólogo palimpséstico do pensamento, Foucault (1926-1984) convida-nos a descer ao subsolo das palavras e das coisas, ao afirmar que “(...) a experiência da linguagem pertence à mesma rede arqueológica a que pertence o conhecimento das coisas da natureza (Foucault, 1990, p. 57).” Tal como um trabalho arqueológico, a poesia de Mia procede por sucessivas escavações da palavra. Cada poema revela-se como um palimpsesto de memórias e afetos, onde diferentes camadas da experiência permanecem parcialmente ocultas até serem trazidas à superfície pelo gesto da escrita. A palavra

emerge, então, desdobrando-se em múltiplos sentidos e desvelando sonhos, desejos e fragilidades que o tempo havia soterrado, convertendo a criação poética num contínuo exercício de descoberta e de reinvenção. Neste contexto, o conjunto de cinco poemas intitulados “metalinguagem” propõe uma viagem ao afeto, à ressignificação, à dor, à cura visível: “tudo o que escrevo / já se escreveu / (ainda assim) / única cura // foi palavra que me deu” (Souza, 2020, p. 91), palavra arqueológica e fiel à aranha que “disfarçada de ferrugens / espreita o tempo / tece e renda entre meus ossos” (Souza, 2020, p. 104).

3 Considerações finais

mulher que escreve
por quê?

os alinhavos dessa primeira avó
encheram de horizontes
os genes da gente (Souza, 2020, p. 85)

A leitura de *Entre as Rendas dos Ossos e Outros Sonhos Desabitados* evidencia uma poética em que memória, tempo e palavra se entrelaçam de forma indissociável, configurando um espaço de permanente deslocação entre o vivido e o lembrado. Longe de se apresentar como mero exercício de rememoração, a escrita assume-se como um gesto de escavação da interioridade, fazendo emergir, em sucessivas camadas de sentido, os vestígios de uma experiência que se reinscreve continuamente na linguagem. Cada poema constitui, assim, um território palimpséstico onde passado e presente dialogam, revelando que a memória não recupera simplesmente o que foi, mas recria-o, atribuindo-lhe novas possibilidades de significação.

Neste processo, a palavra adquire uma dimensão simultaneamente ética e estética. Trabalhada com rigor e depuração, torna-se lugar de revelação e de resistência, expondo a vulnerabilidade do sujeito, mas também a sua capacidade de transformar a fragilidade em criação. A escrita converte-se, deste modo, num espaço de travessia, onde o encontro com a alteridade e com as múltiplas configurações do “eu” permite compreender a identidade como realidade aberta, dinâmica e em constante metamorfose.

A poética de Tânia de Souza afirma-se, por conseguinte, como uma poética da interioridade, em que os territórios da memória aderem aos da linguagem e da existência. É nesse movimento contínuo de procura, de deslocação e de reescrita que a palavra poética encontra a sua força criadora: não para fixar definitivamente o vivido, mas para o manter em permanente abertura ao tempo, à imaginação e ao leitor, fazendo da poesia um lugar de encontro entre o humano, a memória e o mundo, alicerçada numa leveza insustentavelmente densa. O encontro que estabelece entre o instante memorialístico no fio do tempo bifurca-se pelas ramificações que infiltram territórios em profundidade, sentires que urgem por luz e por um espaço visível. Neste sentido, a ideia de palimpsesto que a poesia de Tânia de Souza sugere advém, por um lado, da necessidade da poeta se debruçar em profundidade sobre as memórias, sobretudo as memórias da infância que se conjugam com a densidade temporal; por outro lado, da procura da palavra, do processo de escrita com dor (“minha dor pousou numa palavra” (Souza, 2020, p. 44) e alegria (“de suave geometria / em asas de libélula / pousou-me uma palavra” (Souza, 2020, p. 46), revisitando lugares, sentires e sensualidades que a própria língua transporta e onde “por alguns instantes” (...) “nas cinzas das palavras” (...) “nestes versos // neste cais de ossos” (...) “reencontro a fonte / da minha melhor melancolia” (...) “eu que era apenas mulher / mudez e estilhaços” (...) e “no espanto do medo nu / mulher em tempo duro e frio / fiquei poema” (Souza, 2020, p. 21-23-27-30-36-38).

No conjunto de poemas reunidos *Entre as rendas dos ossos e outros sonhos desabitados*, Tânia de Souza alimenta-se da alma da palavra, assente “na boca ávida de vocábulos” (Souza, 2020, p. 102) para apreender o instante memorialístico na subtileza que renda da palavra tece sobre a contundência dos ossos do tempo:

biografite

eis-me

entre poro e palavra

poema (Souza, 2020, p. 19)

REFERÊNCIAS

AMMONS, Archie Randolph. “A Poem is a Walk”, 1968, p. 12-20. Disponível em : <https://www.keble.ox.ac.uk/wp-content/uploads/TPE-Seminar-1.pdf> . Acesso em: 17 de nov. 2022.

- ANTUNES, Susana L. M. *De errâncias e viagens poéticas em Jorge de Sena e Cecília Meireles*. Porto: Edições Afrontamento, 2020
- BERGSON, Henri. *Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito*. 2. ed. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- CALVINO, Italo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Lisboa: Teorema. 1990
- CARDONA, Sofia Irene. *El libro de las imaginadas*. Puerto Rico: La Editorial, Universidad de Puerto Rico, 2008.
- FOUCAULT, Michael. *As palavras e as coisas: uma arqueologia das Ciências Humanas*. 8. ed. Trad. Salma Tannus Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 1990.
- GILBERT, Roger. *Walks in the World: Representations and Experience in Modern American Poetry*. Princeton: Princeton University Press, 1991.
- LAVÍN, Ana María Fuster. *Muro azul silencio*. Puerto Rico: Letras Salvajes, 2022.
- LISPECTOR, Clarice. *Água viva*. 10. ed. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1988.
- PERROT, Michelle. *As mulheres ou os silêncios da história*. Trad. Viviana Ribeiro. Bauru-SP: EDUSC, 2005.
- PILATTI, Diana. *Palavras avulsas*. Belo Horizonte: Venas Abiertas, 2019. (Col. Mulherio das Letras, II).
- PILATTI, Diana. “Entre as rendas dos ossos e outros sonhos desabitados, de Tânia Souza”. 2022. Disponível em: <https://www.dianapilatti.com/2022/02/entre-as-rendas-dos-ossos-e-outros-sonhos-desabitados-tania-souza.html> . Acesso 12 março 2026.
- SOUZA, Tânia. *Entre as rendas dos ossos e outros sonhos desabitados*. Belo Horizonte: Venas Abiertas, 2020. (Col. Mulherio das Letras, II)

Susana L. M. Antunes doutorou-se na Universidade de Massachusetts/Amherst, é Professora Associada de Língua, Literatura e Culturas Lusófonas na Universidade de Wisconsin/Milwaukee, onde desempenha também as funções de coordenadora do Programa de Português. Os seus interesses de pesquisa repartem-se pela poesia contemporânea em língua portuguesa, literatura de viagem e literatura de ilhas (Ecocrítica, Geopoética) em português, francês e inglês numa perspectiva comparada, cujos resultados tem apresentado em diversas conferências nacionais e internacionais. É investigadora no grupo de pesquisa Estudos de Paisagem nas Literaturas de Língua Portuguesa, da Universidade Federal Fluminense, Brasil, e no centro de Estudos Comparatistas da Universidade de Lisboa, onde participa no projeto de criação de uma Enciclopédia Digital em Estudos Insulares. Integra também o projeto Escritoras de Língua Portuguesa no Tempo da Ditadura Militar e do Estado Novo em Portugal, África, Ásia e Países de Emigração, o qual resulta de uma parceria internacional, envolvendo o Instituto de Estudos de Literatura e Tradição, o CICS NOVA/Faces de Eva, da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, e o CRILUS/UR Études Romanes, da Universidade Paris/Nanterre. É tradutora do Institut International de Gépoétique, França. Autora do livro *De Errâncias e Viagens Poéticas em Jorge de Sena e Cecília Meireles* (Afrontamento, 2020).

Artigo recebido em 09/07/2026. Aprovado em 15/07/2026,

