

“Bello mondo” e o poema inexaurível de Mariangela Gualtieri

“Bello mondo” and the Inexhaustible Poem of Mariangela Gualtieri

Cláudia Tavares Alves*

RESUMO: No poema “Bello mondo”, a poeta italiana Mariangela Gualtieri apresenta um curioso procedimento em sua composição: utiliza como base principal para seu próprio texto o poema “Otro poema de los dones”, de Jorge Luis Borges, além de outras referências literárias diversas. Neste artigo, analisaremos o poema de Gualtieri, considerando as relações intertextuais que ele estabelece como uma chave de leitura fundamental para a sua interpretação. Além disso, será levada em consideração nesta análise a importância da memória literária e da oralidade, aprofundadas a partir das noções de “trabalho subterrâneo” e “encanto fônico”. Espera-se com isso contribuir para a divulgação da obra de Gualtieri, ainda inédita no Brasil, a partir da leitura cerrada de um de seus poemas mais conhecidos.

PALAVRAS-CHAVE: poesia italiana contemporânea; intertextualidade; Mariangela Gualtieri.

ABSTRACT: In the poem “Bello mondo”, the Italian poet Mariangela Gualtieri presents an intriguing approach in its composition: she uses as the main foundation for her own text the poem “Otro poema de los dones” by Jorge Luis Borges, alongside various other literary references. In this article, we will analyze Gualtieri's poem, considering the intertextual relations it creates as a key element for its interpretation. Additionally, the importance of literary memory and orality will be addressed, deepened through the concepts “underground work” and “sonic enchantment”. The aim is to contribute to the dissemination of Gualtieri's work, still unpublished in Brazil, through a close reading of one of her most well-known poems.

KEYWORDS: contemporary Italian Poetry; Intertextuality; Mariangela Gualtieri.

*¿Cuál de los dos escribe este poema
de un yo plural y de una sola sombra?
¿Qué importa la palabra que me nombra
si es indiviso y uno el anatema?*
Jorge Luis Borges, “Poema de los dones” (1960)

1 Introdução

Por tantas vezes, na poesia contemporânea, a leitura de um texto nos convoca à leitura de outros textos. Para pensarmos em um exemplo recente, como

* Professora na Universidade Estadual Paulista (Unesp), doutora pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), bolsista CAPES/Brasil. E-mail: claudia.alves@unesp.br; ORCID: 0000-0002-9297-4499.

poderíamos mergulhar na leitura de *Também guardamos pedras por aqui*, da poeta brasileira Luiza Romão, sem reconhecer e estabelecer sua relação direta com a *Ilíada*, poema épico atribuído a Homero e um dos maiores clássicos da literatura mundial? Ora, ignorar ou prescindir dessa ligação não afetaria profundamente a interpretação de seus sentidos e efeitos, de modo a comprometer a própria experiência poética proporcionada pela leitura?

É partindo de tal premissa que nos aproximamos de “Bello mondo” (“Belo mundo”), poema da escritora italiana contemporânea Mariangela Gualtieri. Publicado na coletânea *Le giovani parole*, de 2015, e depois recolhido em coletânea homônima (Gualtieri, 2024), “Belo mundo” costura seus próprios versos a versos de outros poemas – alguns mais facilmente identificados, outros não – escritos por diversos outros poetas. É interessante notar, logo de início, que a presença desses poemas ultrapassa a ideia de simples alusão ou mera citação de outros textos, pois os versos alheios se tornam tão imbricados à tessitura do poema resultante, a ponto de se confundirem as vozes, as autorias e os próprios poemas. Não se trata, por um lado, de uma intenção retórica que se assemelhe à imitação ou à emulação, tão caras a uma tradição literária herdeira das literaturas clássicas grega e latina. Por outro, o procedimento também não parece se dar nos termos borgianos de Pierre Menard como autor de *Dom Quixote* (cf. Borges, 1999), em que somos levados a refletir em que medida a cópia de um texto canônico na modernidade é capaz de reconfigurar seu tempo e seu espaço, chegando ao limite de transformá-lo em *outro* texto. O operação de Gualtieri, mais próxima de uma ode à literatura do que de uma disputa ou de uma gesto de vanguarda, parece se dar em outro terreno, como discutiremos a seguir.

Assim, levando em consideração esse pressuposto, este artigo se propõe a analisar o poema de Gualtieri, exaltando a “caça intertextual” (Bernardelli, 2010, p. 7) que ele demanda como uma chave de leitura que nos permite nos aprofundarmos em sua interpretação. Quais seriam os efeitos gerados, na leitura deste poema, pelo tesouro poético escondido entre seus versos? Até que ponto se torna relevante para a compreensão de seus sentidos potenciais reconhecer esses versos e suas respectivas autorias? Que tipo de contribuição traria, para a interpretação do poema, saber identificar as outras camadas que compõem seu material poético? A intertextualidade, neste caso, parece fazer com que este

poema se torne uma espécie de contingência: é apenas um meio, sem início e fim definidos, que reverbera uma série de outros poemas e que se torna, por isso mesmo, passível de ser refeito a cada leitura, fortuitamente escapando ao controle dos sentidos. Entendendo, enfim, a intertextualidade como um procedimento criativo fundamental na elaboração do poema analisado, o presente artigo se dedicará a investigar como as relações intertextuais existentes neste texto estabelecem uma proposição de sentidos muito própria, sendo portanto imprescindível para a sua leitura e interpretação.

Ao fim, tal chave de leitura revelará, por sua vez, o quanto são privilegiados neste poema dois elementos que, poderíamos arriscar dizer, perpassam a poética de Gualtieri: em primeiro lugar, a íntima relação com a memória literária que antecede a poeta, o que chamaremos aqui, utilizando seus próprios termos, de o “trabalho subterrâneo” (Gualtieri, 2017, p. 188) com o poema; em segundo lugar, o elemento oral, ou o “encanto fônico” (Gualtieri, 2022, s./p.), presente no poema. Ambos revelam em que medida, no caso de Gualtieri, a relembração sonora de certos poemas a leva a incorporá-los à sua própria voz e à sua própria poesia, de forma que, pela auscultação poética, esses textos encontrem uma possibilidade de perdurar na contemporaneidade.

2 Os versos de um poema inexaurível

Iniciemos, então, esta análise pela leitura do poema “Belo mundo”, em tradução para português¹ e aqui reproduzido conforme a versão presente no livro *Le giovani parole*:

A esta hora da noite,
neste ponto do mundo,

¹ Uma primeira versão desta tradução foi realizada em parceria com Geraldo Alló, Luciano de Oliveira, Nirvana Dornelles e Simone Losso, discentes da disciplina “Prática de Tradução”, ministrada no primeiro semestre de 2021, na Universidade Federal de Santa Catarina. A eles agradeço pelos diálogos e pelas inquietações compartilhadas. Graças a esse trabalho coletivo, pudemos mergulhar no poema e encontrar algumas de suas riquezas intertextuais. O resultado preliminar desse esforço de tradução e de reflexão está publicado em “Mariangela Gualtieri e a tradução do poema ‘A esta hora da noite’”. Blog *Marca Páginas*. Disponível em: <https://www.blogs.unicamp.br/marcapaginas/2021/09/01/mariangela-gualtieri-e-a-traducao-do-poema-a-esta-hora-da-noite/>. Acesso em: 7 jan. 2025.

*Agradecer desejo ao divino
labirinto das causas e dos efeitos
pela diversidade das criaturas
que compõem este universo singular
agradecer desejo
pelo amor, que nos faz ver os outros
como os vê a divindade
pelo pão e pelo sal
pelo mistério da rosa
que esbanja cor e não vê
pela arte da amizade
pelo último dia de Sócrates
pela linguagem, que pode simular a sabedoria
agradecer desejo
pela coragem e pela felicidade dos outros
pela pátria sentida nos jasmims*

*e pelo esplendor do fogo
que nenhum ser humano pode olhar
sem um estupor antigo*

e pelo mar
que é o mais próximo e o mais doce
de todos os Deuses
agradecer desejo
porque voltaram os vaga-lumes
e por nós
por quando estamos ardentes e leves
por quando estamos alegres e gratos
pela beleza das palavras
natureza abstrata de Deus
pela escrita e pela leitura
que nos fazem explorar nós mesmos e o mundo

pela quietude da casa
pelas crianças que são
nossas divindades domésticas
pela alma, porque se descer de seu degrau
a terra morre
pelo fato de ter uma irmã
agradecer desejo por todos aqueles
que são pequenos, límpidos e livres
pela antiga arte do teatro, quando
ainda reúne os vivos e os nutre

pela inteligência do amor
pelo vinho e sua cor
pelo ócio em sua espera por nada
pela beleza tão antiga e tão nova

agradecer desejo pelas faces do mundo
que são várias e muitas são adoráveis
por quando à noite
se dorme abraçado
por quando estamos atentos e apaixonados
pela atenção
que é a oração espontânea da alma
por todas as bibliotecas do mundo

pelo sentir-se bem entre os que leem
por nossos mestres imensos
por quem ao longo dos séculos tem raciocinado em nós

pelo bem da amizade
quando se dizem coisas estúpidas e ternas
por todos os beijos de amor
pelo amor que nos torna destemidos
pelo contentamento, entusiasmo, embriaguez
pelos nossos mortos
que fazem da morte um lugar habitado.

Agradecer desejo
porque sobre esta terra existe a música
pela mão direita e pela mão esquerda
e seu íntimo acordo
por quem é indiferente à notoriedade
pelos cães, pelos gatos
seres fraternos cheios de mistério
pelas flores
e a secreta vitória que celebram
pelo silêncio e seus muitos dons
pelo silêncio que talvez seja a maior lição
pelo sol, nosso antepassado.

Agradecer desejo
por Borges
por Whitman e Francisco de Assis
por Hopkins, por Herbert
porque já escreveram este poema,
pelo fato de que este poema é inexaurível
e não chegará nunca ao último verso
e muda conforme os homens.

Agradecer desejo
pelos minutos que precedem o sono,
pelos íntimos dons que não enumero
pelo sono e pela morte
dois tesouros ocultos.

E enfim agradecer desejo
pela grande potência do amor antigo
pelo amor que move o sol e as outras estrelas.
E move tudo em nós (Gualtieri, 2015, p. 115-117, tradução minha,
destaques no original.)²

² “In quest’ora della sera/ da questo punto del mondo/ Ringraziare desidero il divino/ labirinto delle cause e degli effetti/ per la diversità delle creature/ che compongono questo universo singolare/ ringraziare desidero/ per l’amore, che ci fa vedere gli altri/ come li vede la divinità/ per il pane e per il sale/ per il mistero della rosa/ che prodiga colore e non lo vede/ per l’arte dell’amicizia/ per l’ultima giornata di Socrate/ per il linguaggio, che può simulare la sapienza/ io ringraziare desidero/ per il coraggio e la felicità degli altri/ per la patria sentita nei gelsomini/ e per lo splendore del fuoco/ che nessun umano può guardare/ senza uno stupore antico/ e per il mare/ che è il più vicino e il più dolce/ fra tutti gli Dèi/ ringraziare desidero/ perché sono tornate le lucciole/ e per noi/ per quando siamo ardenti e leggeri/ per quando siamo allegri e grati/ per la bellezza delle parole/ natura astratta di Dio/ per la scrittura e la lettura/ che ci fanno esplorare noi stessi e il mondo/ per la quiete della casa/ per i bambini che sono/ nostre divinità domestiche/ per l’anima, perché se scende dal suo gradino/ la terra muore/ per il fatto di avere una sorella/ ringraziare desidero per tutti quelli/ che sono piccoli, limpidi e liberi/ per l’antica arte del teatro,

Em uma primeira leitura, vemos ressoar em seu interior ruídos e tradições que fazem com que este não seja só um poema de Gualtieri. Vemos encenado ali um gesto de gratidão ao “divino labirinto” deste “universo singular” que contém todas as criaturas, todos os elementos da natureza, todos os sentimentos, toda a sabedoria e tudo o que se desconhece: uma extensa enumeração que se desdobra ao longo de todo o poema. Trata-se também de uma homenagem dedicada às artes, ao teatro, à música e à própria literatura, a qual atravessa todas as épocas e todos os lugares e que chega até nós pelos versos da poeta. Além disso, o poema que não acaba, porque “não chegará nunca ao último verso”, é um poema que nunca começa, porque já começou há muitos séculos, recitado por inúmeras outras vozes que se somam ao coro. Assim chegamos, nas últimas estrofes, a uma lista de poetas e escritores que “já escreveram este poema”, tornando-o inexaurível: Borges, Whitman, Francisco de Assis, Hopkins, Herbert. Por isso, a partir deste ponto da leitura, a relação do poema italiano com os poetas anunciados se tornará um componente que não poderá ser ignorado.

No âmbito dos estudos sobre intertextualidade, Julia Kristeva, em seus trabalhos pioneiros sobre o tema, já cunhara a conhecida declaração de que “todo texto se constrói como mosaico de citações, todo texto é absorção e transformação de um outro texto” (Kristeva, 1974, p. 64). Segundo esse entendimento, incontornável para os Estudos Literários, todo e qualquer texto literário terá atrás

quando/ ancora raduna i vivi e li nutre/ per l'intelligenza d'amore/ per il vino e il suo colore/ per l'ozio con la sua attesa di niente/ per la bellezza tanto antica e tanto nuova/ io ringraziare desidero per le facce del mondo/ che sono varie e molte sono adorabili/ per quando la notte/ si dorme abbracciati/ per quando siamo attenti e innamorati/ per l'attenzione/ che è la preghiera spontanea dell'anima/ per tutte le biblioteche del mondo/ per quello stare bene fra gli altri che leggono/ per i nostri maestri immensi/ per chi nei secoli ha ragionato in noi/ per il bene dell'amicizia/ quando si dicono cose stupide e care/ per tutti i baci d'amore/ per l'amore che rende impavidi/ per la contentezza, l'entusiasmo, l'ebbrezza/ per i morti nostri/ che fanno della morte un luogo abitato./ Ringraziare desidero/ perché su questa terra esiste la musica/ per la mano destra e la mano sinistra/ e il loro intimo accordo/ per chi è indifferente alla notorietà/ per i cani, per i gatti/ esseri fraterni carichi di mistero/ per i fiori/ e la segreta vittoria che celebrano/ per il silenzio e i suoi molti doni/ per il silenzio che forse è la lezione più grande/ per il sole, nostro antenato./ Io ringraziare desidero/ per Borges/ per Whitman e Francesco d'Assisi/ per Hopkins, per Herbert/ perché scrissero già questa poesia,/ per il fatto che questa poesia è inesauribile/ e non arriverà mai all'ultimo verso/ e cambia secondo gli uomini./ Ringraziare desidero/ per i minuti che precedono il sonno,/ per gli intimi doni che non enumero/ per il sonno e la morte/ quei due tesori occulti./ E infine ringraziare desidero/ per la gran potenza d'antico amor/ per l'amor che se move il sole e l'altre stelle./ E muove tutto in noi.”

de si a ressonância de séculos de outros textos literários. Toda criação será, no limite, uma recriação literária, pois, mesmo quando almejasse efeitos de originalidade e ineditismo, seria impossível propor um ato criativo que partisse de lugar nenhum, que não dialogasse com os atos criativos precedentes (inclusive quando o intuito fosse implodir a tradição, citando-a apenas para se opor a ela). O que Gualtieri faz, em certo sentido, é reconhecer essa condição da escrita literária e potencializar tal ideia, fazendo de seu poema um mosaico de homenagens a outros poemas e poetas a quem ela agradece por já terem escrito, em outro momento, o seu próprio poema.

Soma-se a isso a maneira como os retalhos dessa colcha se fazem presentes no poema, o que é, em si, um dado a ser analisado. Primeiramente, vemos trechos em *itálico*, em destaque em relação ao restante do texto, o que convencionalmente representa um dos sinais gráficos utilizados para demarcar citações. Não é por acaso que esses trechos mais longos sinalizados sejam excertos completos retirados de “Otro poema de los dones” (“Outro poema dos dons”),³ de Jorge Luis

3 “Quero agradecer ao divino/ labirinto dos efeitos e das causas/ a diversidade das criaturas/ que formam este singular universo,/ a razão, que não deixará de sonhar/ com um plano do labirinto,/ o rosto de Elena e a perseverança de Ulisses,/ o amor, que nos permite ver os outros/ como os vê a divindade,/ o firme diamante e água solta,/ a álgebra, palácio de precisos cristais,/ as místicas moedas de Ângelo Silésio,/ Schopenhauer,/ que talvez tenha decifrado o universo,/ o fulgor do fogo/ que nenhum ser humano pode olhar sem um assombro antigo,/ o acaju, o cedro e o sândalo,/ o pão e o sal,/ o mistério da rosa/ que proporciona cor e não a vê,/ certas vésperas e dias de 1955,/ os duros tropeiros que na planura/ arreiam os animais e a aurora,/ a manhã em Montevideú,/ a arte da amizade,/ o último dia de Sócrates,/ as palavras que num crepúsculo se disseram/ de uma para outra cruz,/ o sonho de Islã, aquele que abarcou/ Mil noites e mais uma,/ aquele outro sonho do inferno,/ da torre do fogo que purifica/ e das esferas gloriosas,/ Swedenborg,/ que conversava com os anjos nas ruas de Londres,/ os rios secretos e imemoriais/ que convergem em mim,/ o idioma que, há séculos, falei em Nortúmbria,/ a espada e a harpa dos saxões,/ o mar, que é um deserto resplandecente/ e uma porção de coisas que não sabemos,/ a música verbal da Inglaterra,/ a música verbal da Alemanha,/ o ouro, que reluz nos versos,/ o épico inverno,/ o nome de um livro que não li: Gesta Dei per Francos,/ Verlaine, inocente como os pássaros,/ o prisma de cristal e o peso de bronze,/ as listras do tigre,/ as altas torres de San Francisco e da ilha de Manhattan,/ a manhã no Texas,/ aquele sevilhano que redigiu a Epístola Moral/ e cujo nome, como ele teria preferido, ignoramos,/ Sêneca e Lucano, de Córdoba,/ que antes do espanhol escreveram/ toda a literatura espanhola,/ o geométrico e bizarro xadrez,/ a tartaruga de Zenão e o mapa de Royce,/ o aroma medicinal dos eucaliptos,/ a linguagem, que pode simular a sabedoria,/ o olvido, que anula ou modifica o passado,/ o hábito,/ que nos repete e nos confirma como um espelho,/ a manhã, que oferece a ilusão de um início,/ a noite, sua treva e sua astronomia,/ a coragem e a felicidade dos outros,/ a pátria, sentida nos jasmíns/ ou numa velha espada,/ Whitman e Francisco de Assis, que já escreveram o poema,/ pelo fato de que o poema é inesgotável/ e se confunde com a soma das criaturas/ e não chegará jamais ao último versos/ e varia de acordo com os homens,/ Frances Haslam, que pediu perdão a seus filhos/ por morrer tão devagar,/ os minutos que precedem o sonho,/ o sonho e a morte,/ esses dois tesouros ocultos,/ as íntimas dádivas que não enumero,/ a música, misteriosa forma do tempo” (Borges, 2009, p. 198-203).

Borges (2009), texto incluído em seu livro *El otro, el mismo (O outro, o mesmo)*, de 1964. Neste primeiro poema em destaque, e recorrentemente citado, identificamos o texto-base para o poema de Gualtieri. Porém, durante a leitura, percebemos outras alusões, citações, paráfrases de uma série de outros textos literários, o que acaba por instigar quem está lendo a encontrar as referências ali escondidas: como uma espécie de tesouro literário a ser desvendado aos poucos a cada nova leitura.

Detendo-nos aqui apenas na literatura italiana, seria possível reconhecer alguns exemplos de intertextos que se manifestam de modos diferentes em “Belo mundo”. O mais evidente talvez esteja no fechamento do poema: os versos “pelo amor que move o sol e as outras estrelas/ E move tudo em nós” nos remete diretamente aos versos finais do “Paraíso”, da *Comédia* de Dante Alighieri: “L’amor che move il sole e l’altre stelle” (“O amor que move o sol e as outras estrelas”) (Alighieri, 1894, p. 153, tradução minha). Há ainda a apropriação de um verso de Amelia Rosselli,⁴ “se l’anima/ scende dal suo gradino, la terra muore” (“se a alma/ descer de seu degrau, a terra morre”) (Rosselli, 2012, s./p., tradução minha), presente em um dos poemas de *Variazioni belliche*, e que no poema de Gualtieri aparece ligeiramente modificado. Além disso, vê-se ainda uma provável menção ao desaparecimento dos vaga-lumes, em diálogo com um ensaio de Pier Paolo Pasolini (1999), o qual, ao invés de citado, aparece insinuado nos versos “agradecer desejo/ porque voltaram os vaga-lumes”.

Essas seriam apenas algumas das intertextualidades que permeiam o texto de Gualtieri. Na nota que acompanha o poema, a poeta deixa mais algumas pistas de escritores aos quais recorre em sua composição:

Belo mundo toma como inspiração o *Poema dos dons*, de Borges. Dele foram livremente retiradas as partes em itálico. Com algumas palavras de: Pessoa, Amelia Rosselli, Santo Agostinho, Ida Vallerugo, Ezra Pound, Malebranche, Giovanna Sicari, Arthur Rimbaud, Silvia Avallone, Wallace Stevens, Nelly Sachs e Dante Alighieri. O restante são versos meus. Foi escrito para o XLI Festival de Sant’Arcangelo (dirigido

⁴ Vale mencionar que tanto Alighieri, quanto Rosselli são escritores recorrentemente lembrados por Gualtieri, em entrevistas e declarações dadas pela poeta, o que revela a profunda admiração que nutre por ambos. Cf., a respeito dessa relação, GUALTIERI, 2017.

por Ermanna Montanari) e recitado toda noite, na abertura do festival, na torre no alto da cidade. (Gualtieri, 2015, p. 143, tradução minha.)⁵

Não seria tarefa simples encontrar, no poema, todas essas referências, mas tal nota, incluída nas últimas páginas do livro, ajuda-nos a aprofundar aquela primeira impressão de que estamos diante de um poema polifônico, no sentido de reunir em si uma grande diversidade de vozes, ora mais, ora menos explícitas. E, certamente, o aceno ao “Poema dos dons”,⁶ de Borges, como inspiração e como fonte das partes em itálico representa um rastro inquestionável para a nossa leitura do poema – ainda que, graças a um lapso curioso por parte da poeta, possamos lançar mão de algumas hipóteses.

2.1 O outro poema de Borges

Gualtieri comenta, na nota reproduzida anteriormente, que a inspiração de seu poema teria partido de “Poema dos dons”, de Borges. Este poema, que integra a coletânea *El hacedor (O fazedor)*, de 1960, na verdade é anterior a “O outro poema dos dons”, também de Borges, texto do qual Gualtieri retira as citações utilizadas. A poeta italiana, apossada deste poema que já considera também seu, comete o lapso de confundir os títulos dos dois poemas, quando, na

⁵ “Bello mondo prende spunto da Poesie dei Doni di Borges. Da essa sono liberamente tratte le parti in corsivo. Con qualche parola presa da: Pessoa, Amelia Rosselli, Sant'Agostinho, Ida Vallerugo, Ezra Pound, Malebranche, Giovanna Sicari, Arthur Rimbaud, Silvia Avallone, Wallace Stevens, Nelly Sachs e Dante Alighieri. Il rimanente sono versi miei. È stato composto per il XLI Festival di Sant'Arcangelo (diretto da Ermanna Montanari) e recitato ogni sera, in apertura di festival, dalla torre in cima al paese.”

⁶ “Ninguém rebaixe a lágrima ou rejeite/ esta declaração da maestria./ de Deus, que com magnífica ironia/ deu-me a um só tempo os livros e a noite.// Da cidade de livros tornou donos/ estes olhos sem luz, que só concedem/ em ler entre as bibliotecas dos sonhos/ insensatos parágrafos que cedem// as alvas a seu afã. Em vão o dia/ prodiga-lhes seus livros infinitos,/ árduos como os árduos manuscritos/ que pereceram em Alexandria.// De fome e de sede (narra uma história grega)/ morre um rei entre fontes e jardins;/ eu fatigo sem rumo os confins/ dessa alta e funda biblioteca cega.// Enciclopédias, atlas, o Oriente/ e o Ocidente, centúrias, dinastias,/ símbolos, cosmos e cosmogonias/ brindam as paredes, mas inutilmente.// Em minha sombra, o oco breu com desvelo/ investigo, o báculo indeciso,/ eu, que me figurava o paraíso/ tendo uma biblioteca por modelo.// Algo, que por certo não se vislumbra/ no termo acaso, rege estas coisas;/ outro já recebeu em outras nebulosas/ tardes os muitos livros e a penumbra.// Ao errar pelas lentas galerias/ sinto às vezes com vago horror sagrado/ que sou o outro, o morto, habituado/ aos mesmos passos e aos mesmos dias.// Qual de nós dois escreve este poema/ de uma só sombra e de um plural?/ O nome que assina é essencial,/ se é indiviso e uno este anátema?// Groussac ou Borges, olho este querido/ mundo que se deforma e que se apaga/ numa empalidecida cinza vaga/ que se parece ao sonho e ao olvido” (Borges, 2008, p. 56-59).

realidade, é o poema posterior que utiliza como base para o seu “Belo mundo”. É interessante observar que é exatamente a palavra *outro* que é esquecida no título e deixada de fora pela poeta. O lapso revela um jogo já antecipado pelo próprio título do livro de Borges: o *outro* que é, também, o *mesmo*. Assumindo os termos deste jogo e se deixando levar pelas palavras, não poderíamos pensar que se trata exatamente do mesmo poema? Um poema que se rescreve continuamente pelas mãos de Borges e, posteriormente, pelas mãos de Gualtieri. O *outro* poema é sempre o *mesmo* poema que não cessa de ser escrito e recriado a cada leitura: o poema-anátema, uno e indiviso, oferecido aos deuses em agradecimento pelas graças alcançadas, o qual independe do nome que o assina, como sugerem os versos de “O poema dos dons” citados na epígrafe deste artigo.

Escavando ainda essa relação, vimos a saber, pelo prólogo de Borges ao livro *O outro, o mesmo*, tanto da predileção do escritor argentino pelo volume, em especial pelo poema que inspira Gualtieri, quanto das temáticas que ele aponta como sendo importantes “hábitos” aos quais era afeiçoado:

Dos muitos livros de poesia que minha resignação, meu descuido e às vezes minha paixão foram rabiscando, *O outro, o mesmo* é o que prefiro. Nele estão o “Outro poema dos dons”, o “Poema conjectural”, “Uma rosa e Milton” e “Junín”, que, se a parcialidade não me ilude, não me desdouram. Nele estão também meus hábitos: Buenos Aires, o culto dos antepassados, a germanística, a contradição entre o tempo que passa e a identidade que perdura, meu estupor diante do fato de que o tempo, nossa substância, possa ser partilhado. (Borges, 2009, p. 9.)

Borges adiciona uma nova camada a esta análise: paralelamente ao seu culto aos antepassados, incluindo os antepassados literários, há também o estupor pela ideia de que o tempo possa ser compartilhado. Segundo essa perspectiva, a questão da sobreposição dos poemas no caso de Gualtieri poderia ser vista também como uma questão de temporalidade: os poemas se sobrepõem, acumulam suas palavras, em um palimpsesto perene, justamente porque o tempo pode ser compartilhado entre eles. Afinal, quanto tempo tem um poema? E de quais maneiras os poemas dos antepassados podem efetivamente perdurar na tradição? “Belo mundo” nos faz pensar que a relação intertextual é, certamente, uma dessas maneiras.

Por outro lado, vale lembrar que não estamos diante de um pastiche ou de uma paródia. Tampouco sua composição parece se configurar como um experimento, uma prática vanguardista. A indiferenciação das vozes ali presentes não se dá pelo objetivo de criar um procedimento literário inovador ou de embaralhar as vozes enquanto se almeja à quebra de expectativa. A intenção poética parece, na verdade, ser proveniente de outro lugar: no emaranhado de fragmentos que compõem essa colcha bem cerzida de versos próprios e de poetas amados, confunde-se o que lhe é próprio ao amalgamá-lo com o que vem do outro. O outro é o mesmo, logo o mesmo é o outro, como já sugerira o paradoxo borgiano. A proposta parece ser realmente enunciar esses versos, essas palavras, como se fossem suas, ignorando uma pretensa ideia de autoria, de posse ou de originalidade – uma questão, em síntese, de origem, que, em termos literários, instaurará para nós uma nova problemática na análise deste poema.

3 O problema da origem

Concentrando-se na genealogia mais evidente que antecede “Belo mundo”, é possível reconhecer que, para além do poema de Borges, são também basilares os poemas de Francisco de Assis e Walt Whitman, autores que, por sua vez, “já escreveram este poema”. Ora, o que reúne o poema de Gualtieri a estes três poetas e seus respectivos poemas, a saber, “Cantico delle creature” (“O Cântico das

criaturas”),⁷ “Thanks in Old Age” (“Agradecimentos em idade avançada”)⁸ e o já citado “O outro poemas dos dons”, é justamente a devoção, o ato de agradecer as dádivas do mundo.

Comparando brevemente os quatro poemas, é possível perceber que todos eles são longas enumerações que aglomeram de pessoas a objetos, de fatos específicos a elementos da natureza, ou seja, de itens que vão da mais específica à mais genérica observação diante da grandeza e da complexidade do mundo. O primeiro poema desta fila, concebido por Francisco de Assis, é carregado de um sentido religioso, por louvar a Deus enquanto criador deste mundo e de todas as criaturas que o habitam. Whitman, por sua vez, assume a voz de um viajante em idade avançada que deseja proferir agradecimentos antes de sua morte. Borges, ao somar seu poema a ambos e operar uma espécie de balanço entre os itens

7 “Altíssimo, onipotente, bom Senhor,/ Teus são o louvor, a glória, a honra/ E toda a benção./ Só a ti, Altíssimo, são devidos;/ E homem algum é digno/ De te mencionar./ Louvado sejas, meu Senhor,/ Com todas as tuas criaturas./ Especialmente o Senhor Irmão Sol,/ Que clareia o dia/ E com sua luz nos alumia.// E ele é belo e radiante/ Com grande esplendor:/ De ti, Altíssimo é a imagem.// Louvado sejas, meu Senhor,/ Pela irmã Lua e as Estrelas,/ Que no céu formaste claras/ E preciosas e belas.// Louvado sejas, meu Senhor,/ Pelo irmão Vento,/ Pelo ar, ou nublado/ Ou sereno, e todo o tempo/ Pela qual às tuas criaturas dás sustento.// Louvado sejas, meu Senhor,/ Pela irmã Água,/ Que é mui útil e humilde/ E preciosa e casta.// Louvado sejas, meu Senhor,/ Pelo irmão Fogo/ Pelo qual iluminas a noite/ E ele é belo e jucundo/ E vigoroso e forte.// Louvado sejas, meu Senhor,/ Por nossa irmã a mãe Terra/ Que nos sustenta e governa,/ E produz frutos diversos/ E coloridas flores e ervas.// Louvado sejas, meu Senhor,/ Pelos que perdoam por teu amor,/ E suportam enfermidades e tribulações.// Bem-aventurados os que sustentam a paz,/ Que por ti, Altíssimo, serão coroados.// Louvado sejas, meu Senhor,/ Por nossa irmã a Morte corporal,/ Da qual homem algum pode escapar.// Ai dos que morrerem em pecado mortal!/ Felizes os que ela achar/ Conformes á tua santíssima vontade, Porque a morte segunda não lhes fará mal!/ Louvai e bendizei a meu Senhor,/ E dai-lhe graças,/E servi-o com grande humildade” (Assis, 2025, s./p).

8 “Agradecimentos em idade avançada — agradecimentos antes que eu me vá,/ Pela saúde, o sol do meio-dia, o ar intangível — pela vida, meramente pela vida,/ Pelas preciosas e sempre prolongadas memórias (de ti, minha mãe querida — de ti, pai — de vós, irmãos, irmãs, amigos),/ Por todos os meus dias — não apenas aqueles dias de paz, mas igualmente os dias de guerra,/ Pelas palavras gentis, carinho, presentes de terras estrangeiras,/ Pelo abrigo, vinho e carne — pela doce apreciação,/ (Tu, distante, obscuro desconhecido — jovem ou velho — sem conta, inespecífico, leitor, amado,/ Nunca nos encontramos, e nunca havemos de nos encontrar — e contudo almas que se abraçam, por muito tempo, proximamente e por muito tempo);/ Pelos seres, grupos, amor, feitos, palavras, livros — pelas cores, formas,/ Por todos os homens fortes e valentes — devotados, ousados — que se arremessaram à frente para socorrer a liberdade em todos os anos, em todas as terras,/ Por aqueles homens mais valentes, mais fortes, mais devotados — (um laurel especial antes que me vá, para os escolhidos na guerra da vida,/ Os canhoneiros da canção e do pensamento — os grandes artilheiros — os mais adiantados líderes, capitães da alma):/ Como soldados que retornaram de uma guerra finda — como viajante entre miríades, pela longa procissão retrospectiva,/ Agradecimentos — agradecimentos plenos de alegria! — agradecimentos de um soldado, de um viajante” (Whitman, 2025, s./p).

enumerados anteriormente, reproduz o exato mecanismo de agradecer por uma série de elementos que compõem o “divino labirinto dos efeitos e das causas”.

Já a retomada de Gualtieri, após uma curta abertura, reproduz, logo no início de seu próprio poema, duas estrofes do poema borgiano, e, pouco antes de concluí-lo, acrescenta-lhe mais uma estrofe, bastante semelhante a uma das estrofes de Borges, a qual se tornará a chave de leitura que buscávamos:

Agradecer desejo por Borges
por Whitman e Francisco de Assis
por Hopkins, por Herbert
porque já escreveram este poema,
pelo fato de que este poema é inexaurível
e não chegará nunca ao último verso
e muda conforme os homens. (Gualtieri, 2015, p. 117, tradução minha,
destaques no original.)⁹

Ao verso de Borges, que agradece a “Whitman e Francisco de Assis, que já escreveram o poema”, Gualtieri acrescenta o nome do próprio escritor argentino, que também já escrevera o poema que ela está escrevendo. Assim reconhece, citando-o, a natureza inexaurível deste poema que “não chegará nunca ao último verso”, já que ele “muda conforme os homens”: ou seja, o poema se reescreve a cada poeta. Não se trata, portanto, de uma contenção, no sentido de um encerramento do poema nesta nova versão, mas, pelo contrário, do reconhecimento de que ele mesmo se constitui como mais uma camada de um poema que vem sendo escrito há séculos e que não cessará de se escrever à medida que perdure no tempo o próprio fazer do poema. O último verso se torna, assim, inatingível, pois, em certa medida, haverá sempre um poema que se projeta a partir deste poema que contém, em si mesmo, toda a poesia que o antecede. Seu primeiro verso é, igualmente, irrastrável, pois já fora escrito há muito tempo, com traços irrecuperáveis. Diante desse cenário, como estabelecer, então, a origem do poema de Gualtieri?

Uma perspectiva interessante nesse sentido é apresentada por Pierre Alferi, em seu ensaio *Procurar uma frase* (Alferi, 2024): quando pensamos na

⁹ “Io ringraziare desidero/ per Borges/ per Whitman e Francesco d’Assisi/ per Hopkins, per Herbert/ perché scrissero già questa poesia./ per il fatto che questa poesia è inesauribile/ e non arriverà mai all’ultimo verso/ e cambia secondo gli uomini.”

escrita, especialmente na escrita literária, a questão da origem representa uma espécie de armadilha, afinal a origem é sempre uma forma de retrospectção, isto é, uma projeção realizada retroativamente.

Em literatura, a própria retrospectção é ativa, instauradora; ela inventa seu objeto relegando-o ao passado, ela o produz por uma projeção retroativa. Em literatura, a origem é somente o gesto instaurador, o próprio movimento da invenção sob todas as formas. E, visto que se trata de um movimento retrospectivo, as formas da origem são somente formas da retrospectção (Alferi, 2024, p. 27.)

A origem, portanto, seria apenas um gesto que instauraria a escrita, a qual inventa seu objeto olhando para o passado, instaurando-o sob uma nova forma. Não é de se estranhar que mais adiante no ensaio, quando Alferi voltar à questão da origem, a palavra já aparecerá entre aspas:

a “origem”

A literatura reduz suas origens às formas retrospectivas de uma instauração. Mas responde ela a uma “questão da origem”? Se as respostas radicais são enviesadas, é que a origem é a língua em geral: proximidade incomparável, mas figura intocável da proximidade. A questão se esgota então por si própria: a literatura dissolve a origem na invenção de cada frase singular, resolve a questão – sem responder a ela – pela operação da frase. (As questões de origem são armadilhas.) (Alferi, 2024, p. 31.)

Se a literatura, por si mesma, dissolve a questão da origem a cada nova invenção, a origem, para Alferi, só pode ser a própria língua, a cada nova operação criativa. Reconhecer a dissolução da origem e a instauração do poema pela língua resolveriam parcialmente a questão acerca de qual seria a origem (ou as origens) do poema de Gualtieri. Como aponta o ensaísta francês, questionar a origem, e sobretudo neste caso, seria ser pego em uma armadilha de difícil resolução, já que a leitura deste poema se dá exatamente na suspensão de uma ideia de origem ou de autoria original: a origem do poema é a língua compartilhada – ou a “linguagem, que pode simular a sabedoria”, como sugerira Borges em “O outro poema dos dons”. E, dessa forma, os seus efeitos se tornam mais interessantes à medida que o aglomerado de citações e apropriações nos deixam entrever a própria operação que subjaz na feitura do poema. É o estímulo que bastaria para irmos a fundo nos tecidos que formam esta colcha de retalhos.

4 Do “trabalho subterrâneo” ao “encanto fônico”

Esses tecidos, no entanto, não aparecem sobrepostos no poema por mero acaso. Em entrevista de 2017, quando questionada sobre leitura e escritura, Gualtieri responde com uma longa lista de autores e autoras que lhe servem como nutrição. E prossegue:

As relações com esses textos são de tipo amoroso, apaixonado, devoto, apreciativo, mas certamente há também um trabalho subterrâneo que essas palavras implementam, mesmo que de modo não plenamente consciente. Frequentemente tenho a impressão de ter escrito certos versos de outros, tão perto de mim os sinto, de tanto me sentir centradas em certas palavras. E, no entanto, eu sei que aquilo que amo se deposita em mim e faz seu misterioso trabalho de nutrição e de crescimento, até o encontrar, às vezes transformado sobre a página: eu o reconheço, vejo a fonte de onde, às vezes, certos versos meus provêm, quase por contágio. Outras vezes – foi o caso da Rosselli e também do Artaud – peguei alguns versos e os continuei. Eu literalmente copiei, abri aspas e prossegui em meu caminho. Existem palavras que se tornam lugares, lugares muito amados, e por toda a vida para lá se retorna, se vai para alcançar, para se reconhecer, para repousar, para se incendiar. (Gualtieri, 2017, p. 188.)

A poeta reconhece como a leitura influi diretamente no seu processo de escrita, sobretudo pela via do amor, da devoção, a ponto de por vezes ter a impressão de que fora ela mesma que escrevera alguns dos versos que ama. As palavras se depositam na memória e, de forma não isenta de algum mistério, nutrem a própria criação de Gualtieri, operando assim uma espécie de “trabalho subterrâneo” em sua escrita – inclusive de modo inconsciente. Quase que por contágio, os versos lidos lhe aparecem e mentalmente se mesclam aos seus versos escritos.

Esse repertório é parte daquilo que Gualtieri cita em “Belo mundo”, quando agradece aos “mestres imensos” que “ao longo dos séculos tem raciocinado em nós”. A deferência, que já aparecera em uma seção de poemas da coletânea *Senza polvere senza peso* (Gualtieri, 2006), criando uma relação de intertextualidade com a própria obra de Gualtieri, refere-se aos mestres escritores aos quais a poeta pede que “sejam vocês o lago onde se doma/ todo o

meu fogo” (Gualtieri, 2006, p. 65, tradução minha).¹⁰ Ou seja, existe um desejo de apagar o próprio fogo poético no contato com outros poetas, a ponto de se tornarem uma coisa só, como Gualtieri também declara em entrevista de 2009: “Às vezes a palavra alheia é amada por mim até seu desvanecimento, até a perda das conotações, a ponto de sentir ressoar em mim versos de outras pessoas como se fosse minha música” (Gualtieri *apud* Bongiorno, 2009, s./p., tradução minha).¹¹

A música aqui mencionada adiciona, enfim, mais uma camada fundamental que não poderia ser deixada de lado na análise deste poema: a questão da sonoridade poética. Gualtieri assinala que os versos alheios, de seus mestres imensos, ressoam nela, como se fossem sua própria música. Ela recupera com esta ideia a questão da existência sonora e oral da poesia – questão fundamental desde que a literatura passa a existir na humanidade –, a qual se perpetua na memória literária justamente pela maneira como seus sons se fixam na mente de quem os ouve e os memoriza. Lembremos, então, que Gualtieri diz, na nota que acompanha o poema, que “Belo mundo” fora composto para ser recitado continuamente na abertura de um festival, o que torna a questão da apresentação oral deste texto poético uma característica imprescindível em sua composição.

Outro fator significativo é que “Belo mundo”, além de ser um poema publicado em livro, é também um dos espetáculos teatrais apresentados por Gualtieri no Teatro Valdoca, projeto fundado pela poeta em parceria com Cesare Ronconi, em Cesena, na região da Emilia-Romagna, em 1986. Segundo consta nas informações relativas à produção, trata-se de um novo rito, no qual a poeta busca explorar mais uma vez a oralidade como componente indispensável da poesia: “Neste novo rito sonoro, Gualtieri continua o caminho dentro da energia oral/aural da poesia, com a certeza de que essa seja uma antiga e atual via à compreensão e à compaixão no mundo” (Bello Mondo, 2025, tradução minha).¹²

¹⁰ “siate voi lo stagno in cui si doma/ tutto il mio fuoco.”

¹¹ “La parola altrui è in alcuni casi amata da me fino allo smarrimento, fino alla perdita dei connotati, tanto da sentire risuonare in me versi di altri come fosse mia musica.”

¹² “In questo nuovo rito sonoro la Gualtieri continua il cammino dentro l’energia orale/aurale della poesia, nella certezza che essa sia un’antica, attuale via alla comprensione e compassione del mondo.”

A energia oral e aural da poesia é compreendida, enfim, como uma via de compreensão do mundo, capaz de despertar a compaixão humana.

O interesse pela oralidade poética leva Gualtieri a publicar, em 2022, *L'incanto fônico (O encanto fônico)*, livro no qual oferece suas contribuições para a questão a partir de seu envolvimento visceral com a poesia e com o teatro:

É verdade que falta uma poética geral da oralidade, e aqui procuro trazer a minha contribuição não como teórica, linguista ou antropóloga da palavra, mas sim como uma musicista que por tanto tempo habitou esta terra feliz que é o mundo oral aural, e que praticou uma arte tão necessária para dotar a poesia de todos os seus poderes. A poesia exige liberdade dos vínculos semânticos, exige se tornar uma voz viva, quer ser tocada ou cantada, assim como qualquer partitura musical, até atingir o que Amelia Rosselli chamava de “encanto fônico” (Gualtieri, 2022, s./p., tradução minha.)¹³

Não é de se desprezar, portanto, a relação íntima entre a poesia e a oralidade, sobretudo no que diz respeito ao quanto esta relação determina o laço estreito entre o poema e o mundo. No caso de “Belo mundo”, suas múltiplas autorias são reconhecidas mais explicitamente, sobretudo no livro, em letra escrita, que dispõe de itálico, de notas etc. Mas é sobretudo a performance fônica, a realização oral deste poema, que possibilita à poeta fundir as vozes ali presentes, operando o verdadeiro “encanto fônico” almejado. Os vários poemas, quando ditos ao mesmo tempo e em voz alta, se somam, se tornam indistinguíveis; seu coro é coletivo, uníssono, como em uma longa tradição literária que outrora não era limitada por noções modernas de autoria ou originalidade.

Assim, em Gualtieri, recitar em voz alta poemas de outros poetas é se dizer pelas vozes dos outros, a ponto de sentir a sua própria voz. E é o gesto de dizer em voz alta continuamente esses versos que lhes restitui a vida, independentemente de quando, onde ou por parte de quem foram concebidos. É o próprio gesto que instaura suas origens, ou melhor, sua “origem”, entre aspas, denotando a instabilidade da ideia, sua impossibilidade dada por princípio: o

13 “È vero, manca una poetica generale dell’oralità, e qui io cerco di portare il mio contributo non già come teorica, linguista o antropologa della parola, quanto piuttosto come musicista che così a lungo ha abitato questa terra felice che è il mondo orale aurale, e praticato un’arte così necessaria per dotare la poesia di tutti i suoi poteri. La poesia chiede libertà dai vincoli semantici, chiede di farsi viva voce, vuole essere suonata, o cantata, proprio come ogni spartito musicale, fino ad arrivare a quello che Amelia Rosselli chiamava l’incanto fonico’.”

poema, que na realidade é sempre um conjunto de poemas, pois é na língua que ele se instaura, é pela língua compartilhada que ele é colocado em ação a cada nova leitura.

5 Consideração finais: a poesia como mundo

Ao longo deste artigo, pudemos analisar algumas das diversas camadas que compõem o poema “Belo mundo”, de Mariangela Gualtieri. Em primeiro lugar, o reconhecimento das relações intertextuais existentes no poema, e aqui entendidas como uma apropriação pela via da admiração, mostrou-se fundamental para a análise pretendida, evidenciando que o poema não possui início ou fim definitivos: trata-se de uma ode ao mundo e às coisas do mundo, em especial à literatura, que assume um papel fundamental na mediação entre a poeta e a compreensão mundana.

Como pudemos ver, Gualtieri reconhece o poema de Borges, “O outro poema dos dons”, como o texto que a inspira a escrever seu próprio poema, porém, como visto, o texto borgiano também toma como inspiração outros poemas, o que impossibilitaria estabelecer onde, de fato, este poema começa. A questão da origem se torna, assim, uma espécie de armadilha: esse poema, composto por tantos outros, é inexaurível, não chegara nunca ao último verso, sendo continuamente ativado a cada leitura.

Finalmente, vimos que as relações intertextuais estabelecidas por Gualtieri são pautadas em grande medida por dois aspectos intrinsecamente ligados à sua produção poética: o seu repertório de leituras, que atua como uma memória literária – por vezes até mesmo inconsciente – em sua própria obra, e o “encanto fônico” da poesia, que encontra sua plena realização, segundo a poeta, apenas quando se torna voz viva. Na intersecção entre os aspectos analisados, é possível compreender como a presença dos versos de outros poemas e das vozes de outros poetas é parte fundamental da poética proposta por Gualtieri, que visa explorar a poesia como uma possibilidade de compreensão do mundo.

Assim, à diferença de Franciso de Assis e Walt Whitman, em “O outro poema dos dons” há uma ênfase que será fundamental também no poema de Gualtieri: a própria literatura como uma dádiva do mundo. Borges e Gualtieri

agradecem pela escrita, pela palavra poética, pelas bibliotecas, pelos poetas amados. Por isso, o amor, que move todas as coisas do mundo, não é só o amor sentimental que conhecemos, mas também o amor que nos chega filtrado pela *Comédia* dantesca, isto é, o amor sublime que possibilita, por meio de um poeta, a ascensão humana ao Paraíso e a aproximação possível à visão de Deus. É o mundo que é visto, portanto, através da própria poesia. Ao agradecer pelas dádivas do mundo, agradece-se também à poesia – que contém e que está contida no mundo, nos permitindo ser um pouco mais humanos.

Referências

- ALFERI, Pierre. *Procurar uma frase*. Tradução: Inês Oseki-Dépré. Belo Horizonte: Relicário, 2024.
- ALIGHIERI, Dante. *Tutte le opere*. Londres: Universidade de Oxford, 1894.
- ASSIS, Francisco. O cântico das criaturas. Tradução: Leonardo Boff. *Franciscanos*, 2025. Disponível em: <https://franciscanos.org.br/carisma/simbolos/o-cantico-das-criaturas#gsc.tab=0>. Acesso em: 7 jan. 2025.
- BELLO MONDO. In: TEATRO VALDOCA. *Cesena*, 2025. Disponível em: https://www.teatrovaldoca.org/10_produzioni_bellomondo.html#. Acesso em: 7 jan. 2025.
- BERNARDELLI, Andrea. *La rete intertestuale: percorsi tra testi, discorsi e immagini*. Perugia: Morlacchi Editore, 2010.
- BORGES, Jorge Luis. Pierre Menard, autor do Quixote. In: BORGES, Jorge Luis. *Ficcões*. Tradução: Carlos Nejar. São Paulo: Globo, 1999, p. 47-65.
- BORGES, Jorge Luis. *O fazedor*. Tradução: Josely Vianna Baptista. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.
- BORGES, Jorge Luis. *O outro, o mesmo*. Tradução: Heloisa Jahn. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- BONGIORNO, Giorgia. Una luce “senza ristoro d’ombra”. La poesia di Mariangela Gualtieri. *Italies*, v. 13, 2009. Disponível em: <https://journals.openedition.org/italies/2734?lang=it>. Acesso em: 7 jan. 2025.
- GUALTIERI, Mariangela. *Senza polvere senza peso*. Turim: Einaudi, 2006.
- GUALTIERI, Mariangela. *Le giovani parole*. Turim: Einaudi, 2015.

GUALTIERI, Mariangela. A poesia é uma palavra que mantém consigo também o silêncio: entrevista com Mariangela Gualtieri. *In*: PETERLE, Patricia; SANTI, Elena (org.). *Vozes: cinco décadas de poesia italiana*. Niterói: Editora Comunità, 2017.

GUALTIERI, Mariangela. *L'incanto fonico: l'arte di dire la poesia*. Livro digital. Turim: Einaudi, 2022.

GUALTIERI, Mariangela. *Bello mondo*. Livro digital. Turim: Einaudi, 2024.

KRISTEVA, Julia. *Introdução à semanálise*. Tradução: Lúcia Helena França Ferraz. São Paulo: Perspectiva, 1974.

PASOLINI, Pier Paolo. Scritti Corsari. *In*: PASOLINI, Pier Paolo. *Saggi sulla politica e sulla società*. Milão: Arnoldo Mondadori Editore, 1999 (Coleção I Meridiani).

ROSSELLI, Amelia. *Variazioni Belliche (1960-1961)*. *In*: ROSSELLI, Amelia. *L'opera poetica*. Milão: Arnoldo Mondadori Editore, 2012 (Coleção I Meridiani).

WHITMAN, Walt. Agradecimentos em idade avançada. Tradução: Luciano Alves Meira. *The Walt Whitman Archive*. 2025. Disponível em: <https://whitmanarchive.org/item/med.00400>. Acesso em: 7 jan. 2025.

[Artigo recebido em 10 de janeiro de 2025 e aceito em 15 de abril de 2025.]