

## POÉTICAS DO SILÊNCIO E DA PENUMBRA: UMA LEITURA DE ALEJANDRA PIZARNIK E ALIX CLÉO ROUBAUD

### POETICS OF SILENCE AND PENUMBRA: A READING ON ALEJANDRA PIZARNIK AND ALIX CLÉO ROUBAUD

Claudimar Pereira SILVA<sup>1</sup>

**RESUMO:** Este artigo propõe uma análise intersemiótica das obras da poeta argentina Alejandra Pizarnik (1936-1972), e da fotógrafa canadense Alix Cléo Roubaud (1952-1983). Partindo-se dos pressupostos teórico-críticos de Octavio Paz (1982), Susan Sontag (2004), Ana Bernstein (2017) e Cesar Aira (2001), pretende-se analisar o modo como a obra poética de Pizarnik e a obra visual de Roubaud convergem, no que tange às relações estabelecidas entre poesia e fotografia, e à figurativização do corpo, do desejo e da ausência, por meio da estruturação de imagens, da disposição do verso, e do arsenal metalinguístico, em ambas as obras.

**PALAVRAS-CHAVE:** Poesia. Fotografia. Intersemiose. Alejandra Pizarnik. Alix Cléo Roubaud.

**ABSTRACT:** This article aims to construct an intersemiotic analysis of the works of the Argentinian poet Alejandra Pizarnik (1936-1972), and the Canadian photographer Alix Cléo Roubaud (1952-1983). Based on the theoretical and critical assumptions of Octavio Paz (1982), Susan Sontag (2004), Ana Bernstein (2017) and Cesar Aira (2001), we intend to analyze the way in which Pizarnik's poetic and Roubaud's visual works converge, in terms of the relationships established between poetry and photography, and the figurativization of the body, of desire and absence, through the structuring of images, the arrangement of the verse, and the metalinguistic arsenal, in both works.

**KEYWORDS:** Poetry. Photography. Intersemiosis. Alejandra Pizarnik. Alix Cléo Roubaud.

### Duas mulheres

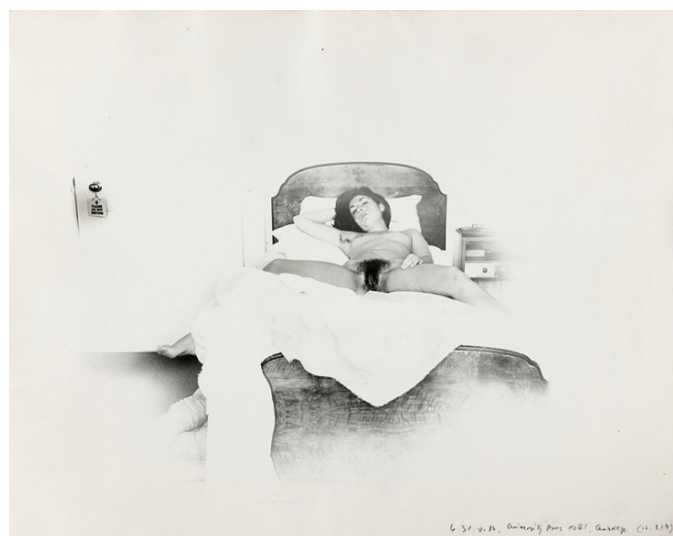
Alix Cléo Roubaud é uma das fotógrafas mais importantes da segunda metade do século XX. Nascida em 1952, na Cidade do México, filha de pais diplomatas e naturalizada canadense anos depois, durante a década de 1970 Alix Cléo Roubaud estudou arquitetura e psicanálise em Ottawa, fato esse que influenciaria sua própria gênese como artista visual, em especial a psicanálise. Sofrendo de problemas respiratórios graves desde a infância, em 1972 Alix muda-se para a cidade de Aix-en-Provence, no sul da França, onde prossegue seus estudos, enquanto cuida de sua saúde, constantemente debilitada pelas crises de asma (Morris, 2011). Em 1979, Alix volta-se para a fotografia e, no ano seguinte, casa-se com o poeta e matemático Jacques Roubaud,

1. Doutor em Teoria e Crítica Literária pelo Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários da UNESP, campus de Araraquara, SP, Brasil. E-mail: claudimarsilva84@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7575-5833>.

com quem permaneceria até sua morte. O encontro afetivo e sexual com Jacques Roubaud foi fundamental para que Alix explorasse as potencialidades da estética espectral e sugestiva que caracteriza sua obra, expressa verbalmente nos diários que manteve até o final da vida, publicados postumamente pelo marido, em 1984 (Bernstein, 2017).

As fotografias de Roubaud são conhecidas pela circunscrição de um *locus* doméstico e intimista, no qual a artista fotografava-se nua, muitas vezes ao lado de Jacques. Conforme salientam alguns críticos (Bernstein, 2017; Morris, 2011), a experiência limítrofe da doença asmática foi determinante para a seleção de temas e estruturação da poética visual da fotógrafa, visto que, devido às crises, a artista não podia passar muito tempo fora de casa. A partir desse senso de isolamento, Roubaud deu vazão a processos de **autorrepresentação** calcados no imaginário, passando a fotografar-se em camas, sofás, quartos, estúdios, além de se dedicar às anotações do diário. Parte significativa das imagens confessionais de Roubaud caracteriza-se por serem escuras, granuladas e penumbrosas – em outros momentos, o oposto disso, quando a fotógrafa manipula a iluminação e os processos de revelação das imagens a partir de técnicas específicas, que achatam a claridade de quartos e salas em uma composição branca difusa e chapada, que muitas vezes domina a fotografia.

Como Francesca Woodman, a quem geralmente é comparada, Alix Cléo Roubaud faleceu muito jovem, em 1983, vítima de uma embolia pulmonar, mas sua obra tem sido cada vez mais redescoberta e analisada pela crítica feminista e pela fotografia e poéticas experimentais dos séculos XX e XXI. Como aponta Bernstein (2017), a fotografia soturna e etérea de Roubaud está diretamente relacionada “[...] à investigação de uma subjetividade feminina, à exploração do erotismo e de uma sensualidade própria por meio do corpo e do nu, e à grande força afetiva presente [...] por vezes manifestada como pulsão de morte” (2017, p. 8).



**Fig. 1:** Alix Cléo Roubaud, *Le 31 mai 1980*, 1980.<sup>2</sup>

2. Disponível em: [https://aficionadaalarte.blogspot.com/2014/11/alix-cleo-roubaud-o-el-pequeno\\_24.html](https://aficionadaalarte.blogspot.com/2014/11/alix-cleo-roubaud-o-el-pequeno_24.html).

Apenas 11 anos antes de Alix Cléo Roubaud, a poeta argentina Alejandra Pizarnik punha fim à própria vida. Nascida Flora Pizarnik, em Buenos Aires, no ano de 1936, filha de pais russos, Pizarnik publicou seu primeiro livro de poemas, *La tierra más ajena*, em 1955. A este seguiram-se obras como *La última inocencia* (1955), *Árbol de Diana* (1962), e *Extracción de la piedra de locura* (1968). Apesar do pouco tempo de vida, Pizarnik fundamentou um *corpus* lírico de grande amplitude para a poesia latino-americana do século XX, assentado na limpidez cintilante das formas, na depuração obsessiva da linguagem, em certo matiz surrealista, e na mobilização de um repertório mínimo de temas e imagens atreladas ao desejo, à morte, ao silêncio, à pureza e à incomunicabilidade entre os indivíduos (Marques, 2018). A poesia de Pizarnik, portanto, é uma poesia lacunar, sugestiva, das sombras, do corpo, da noite e dos intervalos, como disserta Marques:

Noite, silêncio, sombra são palavras-chave no vocabulário da poesia de Pizarnik. Trata-se, aliás, de um vocabulário bastante restrito; os poemas de Pizarnik giram em torno de um catálogo limitado de palavras e imagens: pássaro, cinza, pedra, noite, alba, infância, vento, chuva, sombra, silêncio, lilás... A partir de uma série reduzidíssima de elementos, Pizarnik compõe, como num jogo combinatório, seus poemas quase sempre muito breves, extremamente depurados, de uma terrível limpidez (Marques, 2018, p. 8).

Devido às permanentes crises de depressão, em 1972 Pizarnik ingere um punhado de barbitúricos, cometendo suicídio aos 36 anos de idade. Diz a lenda que a poeta teria deixado, como verso e inscrição final, as seguintes palavras, riscadas numa parede em seu apartamento: “Não quero ir/nada mais/que até o fundo” (Marques, 2018). Alguns anos antes, Pizarnik publicou um de seus trabalhos fundamentais, *Los trabajos y las noches* (*Os trabalhos e as noites*, na tradução brasileira), conjunto de poemas que leva ao paroxismo (se fosse possível a aplicação desse termo à Pizarnik), seus temas e formas líricos. César Aira (2001), em ensaio basilar sobre a poeta, analisa o livro de Pizarnik pela dominância temática de cada parte: para ele, enquanto a primeira parte reúne poemas enfeixados pela temática lírico-amorosa, a segunda apresenta um timbre lúdico e infantil, e finalmente na terceira parte agregam-se poemas sem nenhum tema fixo (Aira, 2001, p. 55). Designado pelo caráter escuro e difuso de sujeitos poéticos fragmentários, a artesanaria poética de *Los trabajos y las noches* veicula-se pela reiteração contínua da ausência do objeto de desejo, frente ao eu-poético pizarnikiano.

Poesia e fotografia constituem-se como linguagens que guardam diversas similaridades, como semioses de representação do real. Duas linguagens que criam, deslocam e (re)organizam o território subjetivo de leitores e espectadores, pela palavra e pela imagem, entendidas como estruturas permeáveis, que se espelham e se integram mutuamente. Horácio (2012), com o conceito de *ut pictura poesis*, que designa o vínculo possível entre poesia e imagem, foi um dos pioneiros a estabelecer essa intersemiose, enquanto Aristóteles (2012) analisa tal junção a partir da ideia clássica de mímese: “[...] o poeta é um imitador, como o pintor ou qualquer outro artista plástico” (Aristóteles, 2012, p. 48).

Ambas, poesia e fotografia, são veiculadas em um suporte – o papel em branco da página, o papel fotográfico, ou ainda o veículo digital, em sua heterogeneidade fantasmática de formas. Ambas submetem-se a uma temporalidade específica – na fotografia, o **breve instante do registro**, que se alonga e se desdobra objetiva e subjetivamente no espaço-tempo, até o momento em que aquela imagem deixe (ou não) de existir; na poesia, prevalece uma temporalidade **circular e metafísica**, atrelada ao cosmo formal e semântico do poema, como discorre Octávio Paz (1982). Tanto o poema quanto a fotografia decalcam sua mancha (e **imagem**) sobre a página ou sobre o suporte escolhido, construindo assim um sistema complexo de representações ligadas entre si, que tectonizam os sentidos.

Para Souza (2009), as convergências entre poesia e fotografia amparam-se na capacidade de a poesia, por meio da linguagem, veicular imagens detalhadas, **como se fossem fotográficas**, já que a fotografia, em seu sentido convencional, caracteriza-se pela abordagem factual, documental. Nesse sentido, a poesia que emite imagens fotográficas “[...] manifesta uma aparente objetividade do que mostra, mas [...] na verdade, deixa transparecer uma série de sensações diante do que é representado” (2009, p. 104). A linguagem de determinados poemas (ou narrativas), portanto, faz nascer um mundo mimético repleto de detalhes, que simula o real, atribuindo-lhe grande intensidade imagética.

A fotografia, de sua parte, pode expressar, pelo manuseio hábil de suas técnicas, **realidades poéticas**. Estas realidades advêm da capacidade dela em captar o instante, de fixar determinada imagem e temporalidade numa condensação visual única, que possibilita uma gama de sentidos. Modelando a realidade apresentada a partir de múltiplas técnicas, a fotografia plasma o real em imagens, que podem ser polissêmicas e, conseqüentemente, poéticas. Diante disso, poesia e fotografia convergem como linguagens capazes de expressar realidades calcadas não apenas na objetividade, mas no redimensionamento da experiência subjetiva do indivíduo. Octavio Paz (1982), ao teorizar a imagem poética, diz que ela consiste em “[...] toda forma verbal, frase ou conjunto de frases, que o poeta diz e que unidas constituem um poema” (1982, p. 1). Susan Sontag (2004), por sua vez, compreendeu de modo preciso a poesia e a fotografia como pequenos fragmentos do mundo, únicos e descontínuos, decalcados do real:

O compromisso da poesia com o concreto e com a autonomia da linguagem do poema corresponde ao compromisso da fotografia com a visão pura. Ambos supõem descontinuidade, formas desarticuladas e unidade compensatória: arrancar as coisas de seu contexto (vê-las de um modo renovado), associar as coisas de modo elíptico, de acordo com as imperiosas mas não raro arbitrárias exigências da subjetividade (Sontag, 2004, p. 112).

Tanto Alejandra Pizarnik quanto Alix Cléo Roubaud assimilaram técnicas visuais e líricas que permitem uma aproximação das obras de ambas. Pizarnik estruturou um *corpus* lírico densamente conciso, **fotográfico**, articulado à composição de imagens estáticas incrustadas no verso, que no entanto deslizam semanticamente pelos territórios trepidantes da metáfora e da metalinguagem, eles mesmos escorregadios. Roubaud, por sua vez, deu vazão a uma obra

fotográfica permeada pelo **lirismo** e subjetividade, uma poesia visual íntima, soturna e autor-referente, além de constantemente pensar a linguagem a partir das anotações de seus diários. Não seria exagero considerar que Pizarnik, uma poeta, buscou emular imagens fotográficas e límpidas em seus poemas, como se ajustasse e acoplasse as lentes de sua câmera, enquanto Roubaud, uma artista visual, mobilizou técnicas fotográficas – o equivalente à metalinguagem dos poemas – para imbuir suas imagens de grande poeticidade.

O *corpus* desse artigo abrange 4 pequenos poemas de *Los trabajos y las noches*<sup>3</sup>: “Poema”, “Revelaciones”, “Sentido de su ausencia” e “Amantes”, vistos ao lado de uma seleção de 5 fotografias de Alix Cléo Roubaud. Pretende-se, assim, analisar como a obra poética de Pizarnik e a obra visual de Roubaud convergem, no que se refere às relações estabelecidas entre poesia e fotografia, e à representação do desejo por meio da composição de imagens, da disposição do verso, e do arsenal metalinguístico, nas duas obras.

### **Alejandra Pizarnik e Alix Cléo Roubaud: algo de ausente que atormenta**

A série *Si quelque chose noir*, gestada em 1980, consiste em um conjunto de 17 fotografias, nas quais Alix Cléo Roubaud aparece movimentando-se na espacialidade penumbrosa de um estúdio (Morris, 2011). A sucessão de imagens distintas em que Roubaud movimenta-se, nessa série, possibilita não apenas um depoimento sobre a temporalidade cronológica e subjetiva, mas ainda sobre a instabilidade invisível do desejo e da pulsão erótica, movendo-se fluida pelo espaço e corporalidades múltiplas.

Para a argumentação desse artigo, mobilizaremos uma das imagens dessa série. Nela (**Fig. 2**), Alix Cléo Roubaud aparece nua e em pé, em um estúdio aparentemente abandonado, enquanto é atingida pela luz solar emanada pela janela fechada, que aparece no centro da imagem. A iluminação do espaço espalha-se sobre o chão do estúdio, atingindo em cheio o corpo da fotógrafa, em especial o peito, enquanto ela permanece com a cabeça levemente inclinada para baixo, ambigualmente, numa postura performática e, ao mesmo tempo, reflexiva. À direita, um aparador e cartazes que provavelmente se encontravam pendurados agora estão encostados nas paredes craqueladas do cômodo.

De maneira quase imperceptível, nota-se que, ao lado da janela iluminada, há uma outra Alix, de braços cruzados, emergindo da escuridão e observando a primeira Alix. Instala-se, na atmosfera penumbrosa e viciada que separa as duas Alix, uma narrativa calcada na semântica do desejo e da presença que é ausência, como se a subjetividade de Alix estivesse clivada em duas partes, desagregada e esfacelada na dualidade pulsão *versus* objeto de desejo.

---

3. Para a escrita desse artigo, utilizou-se a edição bilingue de *Os trabalhos e as noites*, traduzida por Davis Diniz em 2018.



Fig. 2: Alix Cléo Roubaud. *Si quelque chose noir*, 1980.<sup>4</sup>

A segunda Alix, assim, opera como componente que subverte a realidade do primeiro plano da foto, inclusive pela técnica proposital de “cortar” um pedaço do braço da fotógrafa na imagem, atenta e encostada no batente da porta. Trata-se de dois momentos de interiorização distintos de Roubaud, reunidos na mesma imagem, um duplo (*döppelgänger*) de confrontação do desejo, de duas dimensões do ser desejante coexistindo no mesmo espaço. A atmosfera fechada do quarto, a parede craquelada à direita, o armário, a lâmpada apagada no teto, o chão em perspectiva, todos estes elementos compõem um espaço decrépito do abandono, da falta e da ausência.

Uma clivagem semelhante à da fotografia de Roubaud está no poema “Poema”, de Alejandra Pizarnik, que inicia *Los trabajos y las noches*. Estruturado em uma quadra, cujo título redundante já aponta para o embate com a linguagem metapoética e narcísica, há a cristalização de um **eu**, que se dirige a um **tu**, outorgando-lhe poderes:

Tú eliges el lugar de la herida  
en donde hablamos nuestro silencio.  
Tú haces de mi vida  
esta ceremonia demasiado pura (Pizarnik, 2018, p. 18).

Nos dois primeiros versos, o sujeito poético diagnostica a incomunicabilidade entre dois seres desejantes, pela **ausência de linguagem verbal** que sobreleva o objeto de desejo (**tu**), a um patamar inalcançado por ele, e elaborado, em seguida, pela palavra lírica, nesta “cerimônia demasiado pura”, de escrita-corpo do corpo-poema. Nesta quadra paralelística, a ferida da ausência e do desencontro é a fissura, o lugar **em crise** onde “falamos”, espaço no qual se discursiviza o silêncio, impregnando-o de significados. Além disso, a palavra “silêncio” dilata um desenho

4. Disponível em: [https://www.francetvinfo.fr/culture/arts-expos/photographie/alix-cleo-roubaud-un-meteore-de-la-photographie-a-la-bnf\\_3388781.html](https://www.francetvinfo.fr/culture/arts-expos/photographie/alix-cleo-roubaud-un-meteore-de-la-photographie-a-la-bnf_3388781.html).

semântico referente à noite, morte e escuridão, contrastando com o verso “esta cerimônia demasiado pura”, que remete à luz e à claridade. “Poema” pode ser pensado como um exercício metalinguístico, cujos dísticos anafóricos dispostos em uma estrofe de quatro versos mimetizam o embate dual do corpo de Pizarnik (e, por extensão, de todo bom poeta), com o corpo sensual da linguagem. A poesia dela, frente a isso, além de estabelecer a ausência do objeto lírico-amoroso, funda-se como uma poética latente do desejo.

As imagens suscitadas são elementos disfóricos que delimitam as escarpas dos dois primeiros versos (“ferida”, “silêncio”), e estabelecem uma antítese em relação ao dístico seguinte (“vida”, “pura”). Nesse tensionamento, o sujeito poético desloca-se da união malograda com o objeto de desejo (“nosso silêncio”), para uma dimensão individual deste eu fragmentário (“minha vida). O silêncio, nesse poema, é residual, substância impalpável repleta de ruídos e detritos, enquanto a pureza é o estágio final do processo de decantação dessa subjetividade, por meio da metalinguagem. “Poema” sustenta-se sobre um conjunto de tensões internas, cujas forças, nos planos semântico e estrutural, ressaltam a coesão, concisão e caráter lacunar da poesia de Pizarnik.

Se em Pizarnik o desejo manifesta-se na composição sensual da metalinguagem, isto é, quando a linguagem depurada retoma a si mesma e sua corporalidade a partir de suas lacunas, deslocamentos e recursos metapoéticos, em Alix Cléo Roubaud são as técnicas de exposição que questionam a fotografia enquanto linguagem realista, deslocando-a para um lugar lírico e fantasmático. Como assinala Morris (2011), Roubaud recorria à técnicas como a exposição de negativos para a construção de uma poética da temporalidade, do sobrenatural, tragicamente atrelada à carne, ao sensorial, e ao isolamento autoimposto. Nesse sentido, “Roubaud’s experiences would have been limited to the space of the studio and the space of the home, so that collapsing space and time in the photographs, would in fact have represented the experience of her daily life practice”<sup>5</sup> (2011, p. 47).

Parte desse apelo fantasmagórico de Roubaud reside na próxima imagem. Na **Fig. 3**, a fotógrafa aparece seminua e sorrindo, vestindo apenas um pulôver escuro, o rosto inclinado à esquerda, as mãos apoiadas em um móvel que se assemelha a uma mesa (ou cama.). A artista interage com Jacques Roubaud, que também aparece seminu, de chapéu, sorrindo grotescamente. Quase dois terços da imagem, porém, são tomados por uma enorme mancha branca e leitosa, proveniente da técnica de superexposição fotográfica, que repele o casal a um espaço restrito na imagem. Como na *escotografia*, a prática não científica de documentar supostas imagens paranormais, fantasmas ou espíritos em câmeras sensíveis, essa grande mancha branca, como um *poltergeist*, encena a impalpabilidade física do desejo em si mesmo que, materializando-se em ações, gestos, *performances*, corpos e corporalidades, encontra em Alix e Jacques seu vetor de manifestação.

---

5. “As experiências de Roubaud limitavam-se aos espaços do estúdio e da casa, então colapsar o espaço e o tempo em suas fotografias representaria as experiências de sua vida cotidiana prática” (Morris, 2011, p. 47, tradução nossa).



Fig. 3: Alix Cléo Roubaud, *Pinceau lumineux*, 1979 (detalhe).<sup>6</sup>

Se o **pincel luminoso** de Roubaud parece delinear uma epifania espectral do desejo e da metavisualidade, Pizarnik também situa o corpo desejado e desejante na centralidade de sua economia lírica. Estruturado em duas estrofes – um terceto e um dístico – em “Revelações”, segundo poema de *Os trabalhos e as noites*, o sujeito poético dirige-se a um tu:

En la noche a tu lado  
las palabras son claves, son llaves.  
El deseo de morir es rey.

*Que tu cuerpo sea siempre  
un amado espacio de revelaciones* (Pizarnik, 2018, p. 20, grifo nosso).

Neste poema, Pizarnik erige uma ontologia do corpo e da proximidade, que reside aqui pela presença do objeto de desejo, a seu lado, na noite. Para Chevalier & Gheerbrant, “[...] entrar na noite é entrar no indeterminado [...]. Ela é a imagem do inconsciente” (Chevalier & Gheerbrant, 1997, p. 640). Se a noite é o recorte espaço-temporal do sonho, do inesperado e do aleatório (Dylan Thomas já alertara sobre o perigo de se entrar docilmente na noite escura e metafórica do poema “Do not go gentle in that good night”), aqui explicitam-se mais limpidamente as relações entre noite e erotismo na poesia de Pizarnik. O sujeito poético discursiviza o espaço – noturno, rugoso e disfórico – no qual “o desejo de morrer é rei” (Pizarnik, 2018, p. 21). Neste espaço assentado simultaneamente em dois eixos, quais sejam o objeto lírico-amoroso (“a teu lado”), e o impulso erótico pela finitude, há a apreensão desta pelo desejo de morte articulado à construção de uma identidade (ainda que difusa), instaurando-se, assim, uma discursividade dupla calcada no **eu versus tu**.

6. Disponível em: <https://arthur.io/art/alix-cleo-roubaud/untitled>

Segundo Marques (2018), “[...] há neste livro muitas alusões a essas horas de transição ou passagem entre o dia e a noite [...] [que] é o próprio apagamento do eu que se identifica ao apagamento da escrita” (2018, p. 13). Em Pizarnik, o espaço noturno semantiza o lugar pulsional da morte, já que é “na noite a teu lado” que surge o “desejo de morrer” (Pizarnik, 2018, p. 21). Instaura-se, para o sujeito poético, a fusão (e oposição) **desejo e morte**. O corpo do amado torna-se um território de revelações, atreladas à consumação do desejo que beira o desconforto epifânico e articulado à dimensão erótica, em epifanias corporais mediadas pela dinâmica reiterativa do desejo: o corpo, com suas texturas, sua *performance*, seus fluidos, sua organicidade. Neste processo, toma-se, produz-se o corpo do poema e sua estrutura, enquanto o verso gaguejante “são claves, são chaves”, soa como uma **correção**, um **lapso de linguagem** prontamente corrigido.

Na **Fig. 4**, Roubaud está deitada de bruços, no assoalho de sua casa, os cabelos curtos caindo sobre a fronte, em postura reflexiva. A materialidade de seu corpo é estática e lânguida, enquanto, manipulada pela dupla exposição, surge uma clivagem: uma segunda Alix, dessa vez agachada, sobrepõe-se sobre a primeira, como se observasse a si mesma. Aquilo que se corporifica como justaposição de instantes, distados no tempo e espaço, também se materializa como figuração ectoplásmica de algo que parece estar sempre presente, à espreita. Torna-se nítida, nessa imagem, a busca de Roubaud por **presenças imaginárias**, no plano da mímese, que atenuassem seu isolamento, imposto pela asma. Nessa dualidade corpo e seus miasmas, a triangulação de perspectivas (ou a **correção** delas, como o título da imagem sugere): o olhar de Alix, voltado para baixo; o olhar solitário da câmera; o olhar do espectador.



**Fig. 4:** Alix Cléo Roubaud, *Correction de perspective dans ma chambre*, 1980.<sup>7</sup>

A imagem clivada de dissolução nessa fotografia de Roubaud pode ser lida concomitantemente à ausência do objeto de desejo, como no poema “Sentido de sua ausência”, em que a lírica pizarnikiana busca recuperar o fenótipo do objeto lírico-amoroso pela escrita. Desse modo, a mobilização de imagens difusas, articuladas a espaços distantes e abstratos (“sombra”, “longe”, “memória”, “perfume”), elaboram uma semântica corajosa da falta, do longínquo:

7. Disponível em: <https://www.artsixmic.fr/alix-cleo-roubaud-photographies>.

si yo me atrevo  
a mirar y a decir  
es por su *sombra*  
unida tan suave  
a mi nombre  
*allá lejos*  
en la lluvia  
*en mi memoria*  
*por su rostro*  
*que ardiendo en mi poema*  
dispersa hermosamente  
un *perfume*  
a amado rostro *desaparecido* (Pizarnik, 2018, p. 52, grifo nosso).

O mesmo sentido de distância, de lacuna temporal, de resgate da presença dissoluta do outro (como nos seres miasmáticos de Roubaud) aparece discretamente em “Amantes” (2018, p. 27), poema cuja estrutura serpenteante remete às ramificações rizomáticas enterradas no solo, e que alça a imagem lírica surrada da **flor** a significados mais complexos:

una flor  
no lejos de la noche  
mi cuerpo mudo  
se abre  
a la delicada urgencia del rocío (Pizarnik, 2018, p. 26).

Conforme Chevalier & Gheerbrant (1997), a flor ramifica-se nos solos semânticos como arquétipo da psique humana (Chevalier & Gheerbrant, 1997). Nesse poema, há a imagética da flor, e sua corola polissêmica, em analogia com o corpo erotizado do eu-poético “[que] se abre/ à delicada urgência do sereno” (Pizarnik, 2018, p. 27). Toda a construção imagética do poema, calcada em sentidos disfóricos (“noite”, “mudez”, “silêncio”), sugere certa ressonância pulsional da morte, articulada ao desejo e ao ato sexual, como pantomima mórbida de seres desejantes e desejados. “Não longe da noite”, como localização temporal e espacial, refere-se aqui ao lugar da morte, escuridão em que algumas espécies de flor desabrocham, como a própria Pizarnik, depois de seu suicídio. Alongando-se mais a metáfora, pode-se visualizar a imagem de um corpo estático, em decomposição, que “se abre”, nesse espaço noturno, úmido e definitivo. Os deslocamentos coleantes de “Amantes” materializam a presença de um corpo morto desovado (“corpo mudo”), se decompondo, longe da espinha dorsal do poema. Nesse trabalho visual com o território em branco da página, os recuos do verso em Pizarnik operam como complexificação estética de versos que soariam *kitsch*, se dispostos de outra maneira (Erber, 2007).

Enquanto o corpo do sujeito poético de “Amantes” abre-se às possibilidades estonteantes do desejo e da morte, na **Fig. 5**, Alix Cléo Roubaud fecha a corola desejante de seu corpo sobre a haste e o caule do corpo de Jacques Roubaud.



Fig. 5: Alix Cléo Roubaud, *Untitled*, 1980.<sup>8</sup>

Nessa imagem, fica nítida a delimitação do espaço íntimo, o quarto de Alix e Jacques, perspectivado de maneira flutuante, como se a câmera pairasse sobre os dois. Alix aparece nua e de costas nos braços de Jacques, deitada em um divã. O carpete, as roupas espalhadas, a cama desarrumada e o telefone sobre a cômoda constroem uma territorialidade do doméstico, um lugar de comunhão mundana, de fusão entre corpos, em que uma vulnerável (e anônima) Alix aninha-se nos braços do marido, escondendo-se do olhar do espectador. Jacques parece satisfeito, os traços diluídos na composição chapada, enquanto junta os joelhos, pisa na ponta dos sapatos e olha diretamente para a câmera.

Nessa fotografia, como em outros trabalhos de Alix Cléo Roubaud, configura-se uma **poética do amarfanhado**, uma cosmologia doméstica de texturas rugosas formadas por roupas, lençóis e toalhas amontoadas e penduradas – como se as dobras e debruns desses tecidos se desdobrassem em novas realidades líricas surgidas desse espaço íntimo e misterioso do cotidiano, quando as paredes parecem atentas aos pequenos mistérios. Nas dobras desse amarfanhado cosmogônico, escondem-se as frestas que conduzem ao imaginário, a uma espacialidade autocentrada, à consciência exacerbada de si trazida pela finitude e pelo isolamento, o desejo feminino que busca referências para além da dialética íngreme dos corpos, assim como a própria presença sorrateira da morte, que acabaria levando Roubaud muito jovem.

Alejandra Pizarnik e Alix Cléo Roubaud, duas artistas e mulheres distantes geograficamente, criaram obras fascinantes que tematizam o tempo, a morte e o desejo. Atrelando-se à dimensão pulsional e erótica da fotografia e da arte como um todo – Susan Sontag (2020) já alertava sobre a possibilidade de se erigir uma **erótica da arte, no lugar de uma hermenêutica** – Roubaud compôs negativos nos quais o desejo aparece como um súcubo a assombrar os indivíduos, fundamentando uma obra soturna, investigadora dos espaços, dos corpos, da luz e

8. Disponível em: <https://wombat.fr/products/alix>.

da penumbra, em imagens nas quais o desejo aparece como um ser fantasmático, porém absurdamente presente. Pizarnik, por sua vez, toma o caminho oposto de Alix: seus poemas duros, dilapidados, cristalinos, parecem almejar a contenção das imagens do erotismo suscitados pelos versos, e deslocá-los, figurativamente, para a heterogeneidade (já delimitada) de imagens: silêncio, noite, sombra, pássaro, muro, chuva, alba. O que em Alix Cléo Roubaud é transbordamento visual do desejo, em Alejandra Pizarnik é arranjo sóbrio, puríssimo, metrificado sob as demandas pungentes do ser e da morte.

## Referências

- AIRA, César. *Alejandra Pizarnik*. Rosário: Beatriz Viterbo Editora, 2001.
- ARISTÓTELES. Poética. In: ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A poética clássica*. Trad. Jaime Bruna. 12. Ed. São Paulo: Cultrix, 2012.
- BERNSTEIN, Ana. *Duas irmãs que não são irmãs*: Francesca Woodman e Alix Cléo Roubaud. Coleção Pequena Biblioteca de Ensaios. São Paulo/Dinamarca: Zazie Edições, 2017.
- CHEVALIER, Jean.; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos* (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Trad. Vera da Costa e Silva. 11. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.
- ERBER, Laura. “As palavras a ausência este mundo.” Trabalho inédito, originalmente apresentado para a disciplina “Poesia moderna e contemporânea.” Mestrado em Letras, PUC Rio, 2007. Disponível em: [https://www.academia.edu/21585843/Alejandra\\_Pizarnik\\_as\\_palavras\\_a\\_aus%C3%Aancia\\_este\\_mundo](https://www.academia.edu/21585843/Alejandra_Pizarnik_as_palavras_a_aus%C3%Aancia_este_mundo). Acesso em: 17 janeiro 2024.
- MARQUES, Ana Martins. Prefácio. In: PIZARNIK, Alejandra. *Os trabalhos e as noites*. Trad. Davis Diniz. Belo Horizonte, MG: Relicário Edições, 2018.
- MORRIS, Kathleen. *Illness, Photography and Exile: The Photography of Alix Cléo Roubaud*. *Racar*, vol. 36, n. 2, 2011. Disponível em: [https://www.academia.edu/2141463/Illness\\_Photoaphy\\_and\\_Exile\\_The\\_Photoaphy\\_of\\_Alix\\_Cl%C3%A9o\\_Roubaud](https://www.academia.edu/2141463/Illness_Photoaphy_and_Exile_The_Photoaphy_of_Alix_Cl%C3%A9o_Roubaud). Acesso em: 17 janeiro 2024.
- PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- PIZARNIK, Alejandra. *Os trabalhos e as noites*. Trad. Davis Diniz. Belo Horizonte, MG: Relicário Edições, 2018.
- SONTAG, Susan. *Contra a interpretação*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- SONTAG, Susan. *Sobre fotografia: ensaios*. Trad. Rubens Figueiredo. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.
- SOUZA, Fábio d’Abadia de. *A apreensão do instante: relações entre literatura e fotografia*. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística da Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2009. 225f.