

---

o s  
t r a b a l h o s  
e a s  
n o i t e s

---



---

o s  
t r a b a l h o s  
e a s  
n o i t e s

---

**ALEJANDRA PIZARNIK**

Tradução **Davis Diniz**





APRESENTAÇÃO

**A cerimônia:  
*Os trabalhos  
e as noites,*  
de Alejandra  
Pizarnik**

por Ana Martins Marques



Promovendo uma inversão no título clássico de Hesíodo, *Os trabalhos e os dias*, poema épico composto entre o final do século VIII e o começo do século VII a.c., Proust publicou, em 1896, *Os prazeres e os dias*, uma reunião de contos e poemas de juventude. Outra é a inversão operada no belo título deste livro de Alejandra Pizarnik, *Os trabalhos e as noites*.

É possível que não haja melhor título para um livro de poemas de Pizarnik, ou, talvez, para qualquer livro de poemas. Como indica o verso de Emily Dickinson, “Good morning, Midnight!”, o poeta é trabalhador da noite; seu labor é noturno, prefere o silêncio e a sombra.

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.

\*\*\*

Alejandra Pizarnik nasceu Flora Pizarnik em 1936, em Avellaneda, cidade localizada na área metropolitana de Buenos Aires. Era filha de imigrantes russos judeus que haviam chegado à Argentina três anos antes. Seu primeiro livro de poemas, *La tierra más ajena* (que assinou como Flora Alejandra Pizarnik), foi publicado em 1955. A ele se seguiram *La última inocencia*, de 1956, e *Las aventuras perdidas*, de 1958. Em 1960, mudou-se para Paris, onde viveria durante quatro anos e onde manteve contato com escritores como Julio Cortázar e Octavio Paz, que escreveu uma introdução para seu livro seguinte, *Árbol de Diana* (igualmente lançado pela Relicário Edições em tradução de Davis Diniz).

*Os trabalhos e as noites* foi publicado em 1965, logo após o retorno de Pizarnik à Argentina. O livro é dividido em três partes, indicadas por números. Ao contrário de *Árvore de Diana*, em que os poemas são apenas numerados, neste livro todos os poemas têm título.

Encontram-se aqui vários dos elementos que marcam a poética de Pizarnik: a extrema brevidade; poemas construídos em torno de um número reduzido de palavras, quase sempre “nobres”, sem concessões ao coloquialismo ou ao *pop*; a ausência quase total de lugares identificáveis, referências históricas ou geográficas, cenas cotidianas; a atmosfera noturna (e soturna); uma radical negatividade.

É “NO”, afinal, a palavra única, com sua única sílaba, que a “dama pequeníssima/moradora no coração de um pássaro”, no poema “Relógio”, sai à alba para pronunciar<sup>1</sup>. NO de “Não”; NO de “Noche”. O fascínio da negatividade marca a poesia de Pizarnik, em que a morte, o silêncio, o esquecimento, a sombra estão insistentemente presentes, em que a própria ausência está presente, e deixa, tatuada, sua marca no espaço: o ar é “tatuado por um ausente”, o lugar é “de ausências”, o silêncio fala, fala como a noite, fala do que não é.

É uma poética que não recusa o sujeito, ao contrário, mas, ao mesmo tempo, mostra-o sempre cindido, deslocado, nunca coincidente consigo mesmo: “entre mim e a que me creio” (lê-se no poema “Invocações” deste livro); “Dei o salto de mim à alba” (lê-se no primeiro poema de *Árvore de Diana*). Ou ainda partindo de si mesmo, como neste poema do livro *Árvore de Diana* que poderia ser tomado quase como uma definição da poesia e de sua relação com

---

1 RELOJ: “Dama pequenísima/ moradora en el corazón de un pájaro/ sale al alba a pronunciar/ una sílaba/ NO”.

o sujeito que escreve: “explicar com palavras deste mundo/que partiu de mim um barco levando-me”.

Essa espécie de despossessão do sujeito de si mesmo se traduz frequentemente numa duplicação (de que são emblema os numerosos espelhos que se encontram na poesia de Pizarnik) ou numa descoincidência entre o “eu” e seu corpo, ou o “eu” e seu nome: “Eu deixei meu corpo junto à luz” (poema 1 de *Árvore de Diana*).

Além do “eu”, encontramos na poesia de Pizarnik uma série de *personas*, figuras nas quais frequentemente se identificaram figurações da própria poeta: a viajante, a menina muda, a adormecida, a princesa na torre mais alta, a pequena morta, a pequena esquecida, a silenciosa no deserto, além de toda uma série de bonecas, manequins e naufragas... Entre essas *personas* está Alice, a célebre personagem de Lewis Carroll, que aparece neste livro explicitamente no poema “Infância”, e também se insinua em outros poemas da autora, em especial em textos de sua última fase, por exemplo nas referências a jardins e à rainha louca nos “Textos de Sombra”, publicados postumamente.

Aliás, se a de Pizarnik é uma poética muito própria, ela não se furta, no entanto, ao diálogo com outros textos e autores, o que se revela neste livro nas muitas dedicatórias (a Eva Durrell, Cristina Campo, Antonio Porchia, Jorge Gaitán Durán, Ivonne A. Bordelois, Théodore Fraenkel...), nas epígrafes (de Quevedo e Cervantes) e em alguns títulos (além da relação com Hesíodo no poema que dá nome ao

livro, o título “Os passos perdidos” é provavelmente uma alusão a *Nadja*, de André Breton, que segundo César Aira era o livro preferido da autora, a ponto de ele sugerir que toda a poesia de Pizarnik poderia ser vista como “uma *Nadja* em primeira pessoa, escrita por sua personagem, não pelo autor”<sup>2</sup>).

Em seu livro dedicado à poeta argentina, Aira critica veementemente o uso, muito frequente na crítica, de epítetos como “a pequena naufraga” ou “a menina extraviada” para se referir à autora. Se Pizarnik não poupou metáforas autobiográficas em sua poesia, diz Aira, isso, no entanto, “não é desculpa para usá-las contra ela, sobretudo porque ao fazê-lo se está confundindo a poesia já feita e a poesia em vias de se fazer”<sup>3</sup>. As figuras são para Alejandra motor para a escrita, um modo de continuar fazendo poesia; identificá-las à poeta já morta, diz Aira, impede a visão do seu processo de escrita e é um modo de reduzi-la “a uma espécie de bibelô decorativo na estante da literatura”<sup>4</sup>.

Em *Os trabalhos e as noites*, essas figurações autobiográficas dividem a cena da escrita com um “tu” insistente a que muitos poemas do livro se dirigem. Um “tu” que parece oscilar entre alguém a quem o poema se endereçaria (frequentemente num modo amoroso, muito acentuado neste livro), o próprio enunciador, o leitor (que pela força do dêitico vem

---

2 AIRA. *Alejandra Pizarnik*, p. 36.

3 AIRA. *Alejandra Pizarnik*, p. 10.

4 AIRA. *Alejandra Pizarnik*, p. 9.

ocupar o lugar daquele a quem o poema se destina) e o próprio poema.

“Tu” é, aliás, a primeira palavra do primeiro texto do livro, “Poema”. Um “tu” que, aqui, parece referir-se ao próprio poema (o título funcionando então como uma espécie de vocativo): “Tu fazes de minha vida/ esta cerimônia demasiado pura”. A demanda/exigência de pureza parece atravessar a escrita de Pizarnik, com seus versos concisos, rigorosos, reduzidos a uma espécie de limpidez elementar: pedras preciosas. Que aqui essa exigência, associada à vida, pareça “demasiada”, é indicativo do caráter sempre problemático da relação entre literatura e vida, o que, no caso de Pizarnik, adquire um viés trágico, se se leva em conta seu suicídio, em 1972, aos 36 anos.

A tentação biográfica em que frequentemente recaem as leituras de sua obra é compreensível: a morte está no centro da poesia de Pizarnik. “O desejo de morrer é rei”, lê-se no segundo poema deste livro, “Revelações”. Em “Infância”, “alguém entra na morte/ com os olhos abertos/ como Alice no país do já visto”. E em “Silêncios”, a morte, “sempre ao lado”, é afinal identificada à própria voz que fala no poema: “A morte sempre ao lado/ Escuto seu dizer/ Só me ouço”. Em *Os trabalhos e as noites*, no entanto, a morte divide a cena com o amor, ainda que ausente, ainda que apenas evocado ou lembrado...

Nomear o ausente parece ser a tarefa, sempre malograda, a que esta poesia se lança. Não por acaso grande parte dos poemas gira em torno da própria linguagem, e sua contraparte, o silêncio (numa

dinâmica de contrastes e inversões que também abarca outros pares na poesia de Pizarnik: memória/olvido, morte/vida, presença/ausência, liberdade/prisão, pássaro/gaiola...). O poema como cerimônia de nomeação (e como seu fracasso). Recusando a bela formulação de Breton – “Les mots font l’amour” –, Alejandra, que tanto bebeu do surrealismo, dirá, no poema intitulado “En esta noche, en este mundo”, que “las palabras/ no hacen el amor/ hacen la ausencia/ si digo agua ¿beberé?/ si digo pan ¿comeré?”.

Essa dinâmica de presença/ausência, palavra/silêncio encontra na poesia da autora, e em especial neste livro, uma imagem poderosa no repetido elemento “muro”<sup>5</sup>. O muro é superfície da escrita (e do desenho, ainda que feito pelo tempo, como “a cor do tempo em um muro abandonado” no poema que encerra este livro, como as fissuras que em “Quarto só” formam, em uma velha parede, “rostos, esfinges/mãos, clepsidras”...), mas também parece ser o obstáculo contra o qual a linguagem se bate (“é muro é mero muro é mudo mira morte”, lê-se no poema que toma seu título do poema anterior, “A verdade desta velha parede”). No poema “Madrugada” (para além da noite, há neste livro muitas alusões a essas horas de transição ou passagem entre o dia e a noite: a alba, o crepúsculo, a madrugada...), é o próprio apagamento do eu que se identifica ao apagamento da escrita, ao apagamento do poema escrito num muro:

---

5 Sobre o muro na poesia de Pizarnik, cf. GUERRERO. *Niveles de duplicación del sujeto en la poesía de Alejandra Pizarnik*. Disponível em: [https://cvc.cervantes.es/literatura/tradicion\\_rupturas/guerrero3.htm](https://cvc.cervantes.es/literatura/tradicion_rupturas/guerrero3.htm).

[...]

O vento e a chuva me apagaram  
como a um fogo, como a um poema  
escrito em um muro

Numa entrevista, o poeta norte-americano Ben Lerner afirma que o fracasso do poema em alcançar a margem direita da página é para ele uma forma quase definidora do modo como a poesia faz com que a ausência seja sentida como presença<sup>6</sup>. Essa capacidade de presentificar a ausência pelo vazio da página se faz sentir radicalmente nos brevíssimos poemas de Pizarnik: a abertura de espaços em branco, a “aeração da página” (como diz Barthes do haikai<sup>7</sup>), o espaçamento em torno desses poemas sempre reduzidos parece funcionar como materialização, presente, de algo ausente (desaparecido ou inexistente), que os próprios poemas se esforçam por nomear.

O que se oferece, aqui, a nós, leitores, nestas primeiras edições brasileiras da poesia de Pizarnik, é, como no poema “Em teu aniversário”, uma espécie de presente negativo, presente de ausências. Agora nossa solidão não está só.

---

6 “More generally, the failure of the poem to reach the objective right margin of the page is for me one of the almost definitional ways poetry makes absence felt as a presence”. LERNER. *You're a poet; don't you hate most poems?* The Believer – Interview with Ben Lerner. Disponível em: [[https://www.believermag.com/exclusives/?read=interview\\_lerner](https://www.believermag.com/exclusives/?read=interview_lerner)].

7 BARTHES. *A preparação do romance I*, p. 53-58.