

Das Águas de Negra Cor É Uma leitura da Lírica de Livia Natália

Antonio Carlos Sobrinho *

*Oxum rora yèyé o!
Àgò.*

Oxum era a rainha,
na mão direita tinha,
o seu espelho em que vivia a se mirar.
Vinícius de Moraes, Canto de Oxum.

Dentro do mar tem rio
lágrima chuva aguaceiro
dentro do rio, um terreiro
dentro do terreiro, o que?
Paulo César Pinheiro e Pedro Amorim, Beira-mar.

Água Negra é a imagem com a qual Livia Natália enfeixa um total de 29 poemas, compondo assim uma unidade que vem a representar a primeira publicação em livro de sua produção poética.

Decerto, a imagem reivindicada se espalha por todo o conjunto de poemas, reatualizando-se em cada verso. Mas, quais leituras podem ser feitas desta imagem onipresente na lírica de Livia Natália?

Neste texto, eu procuro dar alguns encaminhamentos . talvez incompletos; por certo complementares . à pergunta acima. São três as leituras que faço e defendo aqui:

1. *Água Negra*, imagem por meio da qual o eu lírico desce às profundidades de tudo o que já não é senão agônica cicatriz, sutura inapagável a proteger, na epiderme de um presente qualquer, uma dor que se potencia no ato de não mais ferir. Imagem-memória.
2. *Água Negra*, imagem da qual emerge um eu lírico fecundado na aquosa negrura pelo mito que o abarca por inteiro, desde o antes dos tempos e sempre, mesmo no mais íntimo de sua humana e situada condição. Imagem-mito.
3. *Água Negra*, imagem incontinente, de dentes intangíveis com os quais o eu lírico, ele próprio liquefeito, morde estruturas, transformando-as de forma lenta e consciente tal um borrão na escrita dos versos em que diz de si. Imagem-resistência.

Três caminhos, três possibilidades de leitura desta imagem acionada por Livia Natália na primeira publicação em livro de sua produção poética, *Água Negra* (2011).

Uma tentativa inicial de compreensão desta imagem-título remete-me, via conotação, ao aspecto turvo das águas do Abaeté, espaço ao qual a poeta baiana se refere, nas poucas linhas biográficas que compõem a orelha da publicação, como aquele em que cresceu.

Neste sentido, talvez seja possível pensar aquela lagoa de águas densamente escuras . tal a memória, insuspeitada superfície a resguardar perigosa e inescapável fundura . a exemplo de um *locus* memorialístico ao qual a poeta retorna em tentativa não vã de recuperar, por via da consagração poética, o longínquo instante cuja ausência se faz presente: %Um brilho ausente cintila entre as areias brancas de nossa infância+.¹

O eu poético revisita uma paisagem da infância, muito provavelmente o Abaeté, cuja lagoa betumosa é circundada por elevações da mais branca areia. Neste retorno, haveria brincadeiras e risos, aconchego morno de um tempo feliz. Entretanto, cenário e eu lírico vestem-se invernais, nas frias cores de uma ausência tão-quase matéria, tão-quase carne, e tão-somente sopro feroz de lembrança dorida. O brilho que se emana de algo por entre as dunas já não advém daqueles olhos iriados de negra cor que antes divisavam águas, mas de seu ocaso:

E ele,
minha irmã,
é seu rastro de ser celeste
que pela terra passou em brasa
e dor.²

O pulsar entrevisto naquele branco areal é reminiscente da irmã que falta ao cenário, mas que o compunha quando de tempos infantis. Neste plano, o sofrimento daquela que se foi, aflição de uma vida que se esvai, transubstancia-se no padecimento daquela que (sobre)vive. Por um lado, a dor escrita no verso é, sem margem de dúvida, aquela da falecida irmã; por outro, há uma inscrição de luto, anterior à própria escrita, que jaz no retorno mnemônico daquela que verseja à que, em vida, não mais fulgura.

Assim, a carência fraterna se descortina ubíqua presença. A irmã, brilho ausente, corisca contemporânea e continuamente na *anima* do eu lírico, constituindo uma presença terrível, porque imaterial e fugidia, que fustiga: %Tudo na casa antiga desmente/a certeza infeliz de sua ausência+.³

O vocábulo %infeliz+ qualifica a certeza da ausência, mas também a quem, vindo das areias brancas da infância e adentrando o espaço-memória da casa antiga, atesta a falta que fotografias e k7s não suprem: o próprio eu lírico.

Atada de forma inescapável às tristes modulações da memória, que se fixam à materialidade do mundo para encenar a ausência que machuca, o que resta à poeta senão escrever? Que lhe cabe, exceto o instante mesmo em que o %prosaico+, marcado por todos os correlatos ao sofrimento, transfigura-se em %estado poético+.⁴

¹ NATÁLIA, Lívia. A uma ausente. In: _____. *Água Negra*. Salvador: EPP Publicações e Publicidade, 2011. p. 71.

² Idem, ibidem.

³ Idem, ibidem.

⁴ Os termos %prosaico+e %estado poético+remetem às reflexões de Edgar Morin acerca da %fonte de poesia+, que é o próprio ser humano. Por %prosaico+, Morin refere-se à vivência cotidiana do mundo em sua realidade material e histórica, cada vez mais separada do %estado poético+, que vem a ser o tempo suspenso do mito, que conectaria o ser humano a uma totalidade imaterial que também o constitui. MORIN, Edgar. *A fonte de poesia*. In: _____. *Amor poesia Sabedoria*. Tradução de Edgar Assis Carvalho. 7.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

salvaguardando na retentiva que lhe é única, porquanto árvore da vida que não conhece morte⁵, a imagem, ora eternizada, da irmã?

Ela tinha mais cabelos.
Ela era magra,
era um negrume esguio e delicado.
E cantou como uma cigarra:
até o fim.

Daqui, da margem dos vivos,
vejo seus olhos pretos divisando águas,
mergulhado,
seu corpo ainda treme.
Algo respira na parede invisível
do seu quarto pendente no céu de pura estrela.⁶

As duas estrofes iniciais do poema são uma ausente, por último transcritas, guardam construções relativas às irmãs que, em sequência, se encaminham para aquela anteriormente discutida, a de um brilho que se dimana doutro tempo.

Em primeiro lugar, elas se contrapõem no que concerne aos tempos verbais em que são escritas. Enquanto a primeira faz uso das variações imperfeita e perfeita do pretérito . tinha, era, cantou. , posto que flagra a irmã ausente ainda em vida; a segunda, que já toma por sujeito o eu lírico, tem o presente do indicativo como tempo verbal . vejo, treme, respira . e um particípio passado . mergulhado. , com o qual se refere ao corpo trêmulo daquela que já não vive.

Uma resposta lógica, fácil e imediata à mudança dos tempos verbais é a que aponta para o distanciamento entre o momento em que a vida da irmã termina e o instante em que o eu lírico se volta medusado em face de sua lembrança. Outra, para a permanência do ontem na motivação anímica da poeta, cuja cicatriz resulta de ferida mal suturada pelo próprio tempo.

Noutro plano, se a primeira estrofe termina com a palavra fim, que vem a ser a própria figuração da morte e sua conseqüente e inextinguível produção de ausência, os dois últimos versos da segunda acenam diferente. Eles apontam para o movimento de retorno da irmã, conquanto metamorfoseada na presença-ausente daquele brilho, aqui ainda situado em um céu de pura estrela.

O símile parece ingênuo . a irmã morta transfigurada em estrela . , eufemismo para que uma possível criança lide melhor com a súbita ausência daquela que já não vive. Simples preocupação de pais com uma pequena menina, certamente fixada no mais profundo laivo de significação do eu lírico uma vez que [a] palavra poética jamais é completamente deste mundo: sempre nos leva mais além, a outras terras, a outros céus, a outras verdades⁷. Deste modo, a construção eufêmica, sabe-se lá de qual recôndito psiquismo, emerge no verso. E aqui, já não pode ser lida segundo aquela ingenuidade dicionarizada em Aurélio e Houaiss.

⁵ LOURENÇO, Eduardo. *Tempo e poesia*. Lisboa: Relógio D'água, 1974. p. 36.

⁶ NATÁLIA, Livia, op. cit., p. 71.

⁷ PAZ, Octávio. A consagração do Instante. In: _____. *Signos em rotação*. Tradução de Sebastião Uchoa Leite. 3.ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1996. p. 56.

Decerto, o substantivo *estrela*, no verso, significa além do eufemismo e ainda mais além de seu sentido reles, prosaico, de seixo sideral vagante, porém findo. O vocábulo, quando palavra poética, corresponde a uma construção cara à lírica de Lívia Natália: encarna a própria metáfora do que vem a ser a memória.

Afora o tema da irmã ausente, *Água Negra* comporta outros motivos mnemônicos, por meio dos quais o eu lírico retorna e alude ao que já não é ou está, ao que já não vive . a instantes, não mais banais, em que *o.*] deslizamos, estranhamente parados, não *para a Eternidade*, mas *na Eternidade*⁸, como estrelas rebrilhando para além de si mesmas:

As estrelas são apenas memória de luz.
Seu brilho melancólico e alto
é o arremedo triste do que se foi.
Um eco para sempre repetido
- e perdido.
[...]
Somos parco resquício de alegria e dor,
fresta da festa finda,
algo que se arrasta
na poeira das ausências.⁹

Por *Mnemografias*, escritas pelas quais se diz de Mnemosine, deificação grega relativa à memória, intitulam-se os versos acima. Com efeito, eles abordam a ausência . matéria intangível, porém tenaz, que toca a todos os seres . cuja presença é inscrita *in animam* pelos fios saudosos, melancólicos ou nostálgicos que tecem a rememoração, esta constância anímica que é tão só resíduo do que fora corpo . *As estrelas são apenas memórias de luz.*

O predicado que cabe às estrelas se reproduz, ainda que desprovido de luminescentes cintilações, naquele *oós* que compreende o eu lírico: *Somos parco resquício de alegria e dor.*

Ambos, luminescência estelar e humana condição do eu lírico, irmanam-se: não mais são do que memória; em nenhuma outra paisagem existem exceto *na poeira das ausências*. As estrelas existem apenas na ausência mesmo material de si próprias . o brilho, que encanta e que aponta para a expansão do universo em anos-luz distante, é apenas a negação de uma substância regressa a átomos dispersos, posto que já não se desgarrá daquela rocha, um dia existente. O eu lírico, por sua vez, está atado ao que viveu e já não vive, ao que sentiu e já não sente, ao que foi e já não é.

Estrelas:

O grão de brilho puro
rouba sua luz da memória do sol.
E, em sendo lembrança só,
Gira fugidio à orla do céu imenso¹⁰.

⁸ LOURENÇO, Eduardo. *Tempo e poesia*. Lisboa: Relógio D'água, 1974. p. 35. (Grifos do autor).

⁹ NATÁLIA, Lívia. *Mnemografias*. Op. cit., p. 27.

¹⁰ NATÁLIA, Lívia. *Rastro*. Op. cit., p. 13.

Já não cabe a hipótese de ingenuidade no que concerne ao símile irmã ausente-estrela. Sem prescindir de sê-lo eufêmico, o símile não o é tão somente. Noutra plano que não o da fantasia, a irmã converte-se potenciada naquilo que é de veras: *lembrança só, memória de luz*, cujo brilho é a sua própria presença ao mesmo tempo em que é também a sua própria ausência.

Da lagoa escura rodeada da branca areia do Abaeté, donde o eu lírico, envolto na poeira de todas as ausências, enreda-se pelos caminhos da memória, reconstituintes imperfeitos da irmã que falta, elaboro esta primeira interpretação da imagem-título: *Água Negra*, analogia às profundezas abissais e turvas da memória em que o eu lírico se encontra imerso.

No entanto, parece-me certamente redutor encerrar a análise por aqui. Embora o motivo da memória constitua um veio forte na lírica de Lívia Natália, há outras possibilidades igualmente férteis a serem exploradas. Com isso, abro agora uma segunda e uma terceira leituras, imagem-mito e imagem-resistência, que acabam por se imbricar.

Chove muito na cidade.
No asfalto betumoso um sangue transparente,
ora de um rubro desencarnado,
ora encardido de um cinza nebuloso,
é vomitado em cólicas
por toda a parte.

Das paredes duras vaza um mais escuro que,
imagino,
seja a água mordendo as estruturas.

A água é assim:
atiçada do céu,
infinita no mar,
nômade no chão pedregoso,
presa no fundo de um poço imenso:

A água devora tudo
com seus dentes intangíveis.¹¹

De acordo com Alfredo Bosi, [p. 39] a poesia não é liso espelho da ideologia dominante, mas pode ser o seu avesso e contraponto [...]¹². Neste sentido, o conceito de *poesia resistência*¹³, articulado pelo crítico. Isto é, produções poéticas que, de uma forma ou de outra, acarretam rasuras, senão propriamente nas estruturas sociais, ao menos nos textos que as enformam.

Em meio à chuva torrencial que cai por toda a cidade, as poças que se acumulam sobre o asfalto já não são água, mas sangue, embora desencarnado do rubro em que pulsa a vida ou encardido de nebuloso cinza, em que se avizinha a morte. O tom é nuvioso, crepuscular: A tormenta transmuta-se em cólicas violentas, em vômitos.

¹¹ NATÁLIA, Lívia. *Água Negra*. Op. cit., p. 39.

¹² BOSI, Alfredo. Sobre alguns modos de ler poesia: memórias e reflexões. In: _____ (Org.). *Leitura de poesia*. São Paulo: Ática, 1996. p. 37.

¹³ BOSI, Alfredo. *Poesia resistência*. In: _____. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1977.

No entanto, uma água negra escorre da parede mais dura. O vocábulo utilizado pela poeta é preciso: o verbo *%azar+* implica ruptura, quebra, rompimento: *água mordendo as estruturas*.

O eu lírico reformula aqui, em palavras poéticas, o adágio popular que diz do embate entre água e pedra, do qual, ao fim e ao cabo, o líquido sai vitorioso. É sintomático, porém que à água seja acrescida uma cor específica, revelada negra pelo título, e a pedra seja substituída pelas imagens de duras paredes, que remetem claustrofobicamente a encerramentos, e de estruturas, que vem a ser um termo caro tanto às engenharias quanto às ciências humanas e sociais.

Em face de tais considerações, não é salto desmedido propor a imagem *Água Negra* na condição daquele [%a.] devir subversivo das profundidades, hábil a esquivar o igual, o limite [...] de que fala Gilles Deleuze¹⁴. Tanto mais ante sua compleição indômita e incontínente, subversiva das fundas prisões do poço: *A água devora tudo/ com seus dentes intangíveis* . os mesmos que mordem/devoram/rasuram estruturas.

Com efeito, à palavra *%agua+* são associadas outras representações que glosam também, de uma maneira ou outra, a clave resistência/devir:

Um rio não caminha só,
ele atravessa:
rasga pedras e fere o chão com sua correnteza translúcida.

[...]

Dentro dessa água doce cabe a violência das tormentas.¹⁵

Ao que parece, o vocábulo *%só+* não encena nenhuma condição solitária, mas traz consigo o sentido adverbial de apenas. Assim, o rio não se reduz à caminhada, o que seria uma elaboração prenhe de tranquilidade, imagem algo bucólica, oposta ao devir. O rio *atravessa* . verbo em que não se projeta somente o deslocamento próprio de qualquer fluente, mas também a potência daquelas águas. Assim é que *%rasga+* e *%fere+*, ações com as quais não se diz sem violência: *Dentro dessa água doce cabe a violência das tormentas*.

Noutro plano, não de todo alheio às águas, há também figurações de resistência/devir na composição feminina do eu lírico:

Descobri que, para mim,
ser mulher basta.
Para puxar véus,
levantar saias
pintar as unhas de vermelho feroz .
mesmo que seja só para depois dizer: para.¹⁶

Véus e saias, por cobrirem o corpo e interporem uma camada de incômodo tecido ao encontro com outro, não são apenas vestimentas de um guarda-roupa

¹⁴ DELEUZE, Gilles. . Platão e o simulacro. In: _____. *Lógica do sentido*. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 2000. p. p. 264. (Estudos).

¹⁵ NATÁLIA, Livia. Ori. Op. cit., p. 29.

¹⁶ NATÁLIA, Livia. Osun Janaína. Op. cit., p. 31.

feminino, mas assumem aqui a feição de interditos, aos quais este eu lírico mulher, condição-devir suficiente, reage, transgredir. Caem os véus, puxados; voam as saias, levantadas. Esquivo à castidade judaico-cristã, este ser feminino então se desnuda e encarna o desejo, sempre tão represado: *Qu para ver a dança des-contínua do seu corpo / sobre o meu (o meu oposto)+*¹⁷

As unhas, não à toa vermelhas, cor prenhe dos sentidos relativos ao desejo e ao cerceio, admitem sobre si um matiz feroz . aquele que traduz em esmalte o ímpeto que acarreta a transgressão. Não mais mordidas, mas arranhadas as estruturas. Ao fim do verso, porém, o imperativo que denota limite, que restringe a ação. Seria uma negação dos versos anteriores, não os reafirmasse: na restrição, não se faz presente uma ordem masculina feita interior, disfarçada sob a voz contingente, porém pontiaguda, que espeta a garganta da mulher que diz sim. Ao contrário, uma vez depostos os véus e arribadas as saias, os limites do gozo corpóreo são criados pelo próprio eu lírico em devir: *As senhas do meu corpo / Falo nenhum devassa+*¹⁸

Em face do que venho expondo nesta segunda leitura acerca da imagem *Água Negra*, considero conveniente resgatar o fragmento inicial do prefácio, produzido pela também escritora Mel Adún, para o livro de Livia Natália:

Água Negra é um mergulho para dentro de nós mesmas. Depois de séculos sendo personagens, nos tornamos senhoras de nossas histórias. Sem o imaginário preconceituoso de uma sociedade branca, racista, sexista, homofóbica, judaico-cristã, na tarefa incansável de sair do lugar de submissão e inferioridade historicamente reservado às escritoras negras. A mulher negra como mero objeto de uso e abuso masculino: ora explorada sexualmente, ora máquina insaciável de prazer. *Água Negra* nos devolve nosso corpo.¹⁹

Poesia resistência. Poesia devir.

Recupero o fio da meada: eu disse anteriormente que esta segunda configuração da resistência na poética de Livia Natália, que se atrela à condição feminina do eu lírico, não estaria de todo dissociada da terceira, concernente aos mitos afro-brasileiros que dizem das águas. Reitero, pois: não está. Isto porque os arquétipos Oxum e Iemanjá, notadamente o primeiro, entrelaça e atravessa estas duas leituras. Com efeito, os versos que dizem de vermelhas unhas intitulam-se *Osun Janaína+*, fusão das *Ìyà omi*, isto é, Mães e Senhoras das Águas. *Osun+*, em grafia simplificada do Yorubá *Òsùn*, diz Daquela cujo reino se estende dos rios que fluem e das lagoas que fingem dormir: *No fundo, mais que limo e pedra, / há pulseiras vivas e perfumes feitos de puro mistério+*²⁰

No mais profundo das águas doces e móveis/imóveis do rio/lago, a metonímia . *pulseiras, perfume* . , que revela uma vaidosa e bela Oxum, arquétipo de certa feminilidade, sempre coberta em ouro e bálsamo.

Janaína+, por sua vez, é significante e significado que enformam um dos nomes pelos quais atende a Rainha do Mar:

Quanto nome tem a rainha do mar?

¹⁷ Idem, *ibidem*.

¹⁸ NATÁLIA, Livia. Voto. Op. cit., p. 57.

¹⁹ ADÚN, Mel. Prefácio. In: NATÁLIA, Livia. Op. cit., p. 10

²⁰ NATÁLIA, Livia. Ori. Op. cit., p. 29.

Quanto nome tem a rainha do mar?
 Dandaluna, Janaína,
 Marabô, Princesa de Aiocá;
 Inaê, Sereia, Mucanã,
 Maria, Dona Iemanjá²¹.

Decerto, a presença das *Ìyà omi* inscreve-se, de uma forma ou de outra, em toda a produção poética publicada em *Água Negra*. Não à toa, a imagem ubíqua da água, que organiza o livro em três partes: *Odu omin*, ou seja, Caminho das águas; Marés sem fim e, por último, Desaguar. Noutro extremo, assim como organiza o livro, o faz igualmente com o eu lírico . daí a imbricação água-mulher:

Dança violenta e bela na crista de minha alma.
 Uma voz de água doce sussurra
 nos meus ouvidos
 numa língua outra,
 de uma maternidade feita de ouro e mistério.
 Pisa no meu juízo com seus pés de peixes,
 naufrágios
 e profundezas.

[...]

A mim tudo deu e tudo dará,
 e entrego dourada e rubra minha cabeça a teus pés,
 para que aqui caminhe,
 habite,
 deite
 e viva,
 agora e sempre,
 dentro desta lagoa funda e branda,
 neste rio que corre de mim a mim.²²

O eu poético, enleado à tessitura narrativa situada no aquém e no além do tempo humano, regressa ao estágio anterior àquela [%a.] disjunção entre os estados da prosa e da poesia²³, que se operou por meio da sociedade ocidental moderna e que se perpetua ainda na contemporaneidade. Nestes versos, tal e qual nas sociedades primeiras, o mito é matéria fundante da linguagem do ser e nele se encarna, poeticamente.

Os ritos iniciatórios da tradição religiosa afro-brasileira são recriados por um eu lírico que os vivencia em meio à consagração de seu *corpo* como morada do Orixá, uma vez que a *alma* já o era desde o antes da encarnação . *rio que corre de mim a mim*.

Novamente, o Orixá é identificado por um processo metonímico. %Abébé Omin+, que vem a ser o título deste poema, toma de uma representação mínima da divindade para encená-la, o leque espelhado . *abèbè*, em língua yorubana.

²¹ Peço licença para citar em destaque, por belos e pertinentes, os versos da canção %Iemanjá Rainha do Mar+, gravada por Maria Bethânia no álbum *Mar de Sophia*, e compostos por Roberto Mendes e Capinan.

²² NATÁLIA, Livia. *Abébé Omin*. Op. cit., p. 35.

²³ MORIN, Edgar. Op. cit., p. 37.

Oxum era a rainha
na mão direita tinha
um espelho em que vivia a se mirar.²⁴

%Omin+, variação *omi*, água, completa o título relacionando-se ao *abèbè*, leque espelhado, que A reflete. Não, o objeto direto em maiúscula não constitui descuido: o espelho reflete infindas águas e, refletindo-as, reproduz Oxum em sua composição toda líquido . *um espelho em que vivia a se mirar*.

Devoto agora alguma atenção ao penúltimo verso de %Abébé Omin+. A divindade, pela qual o mito se revela retornado ao corpo, é deslocada de qual doce e aquoso leite reinava para aquele *desta* lagoa, com o que o eu lírico diz de si. Liquefeito nas águas do *elédá*, Orixá ao Qual se é consagrado, também o eu lírico é todo ele de aquífera natureza.

*Betumosa como a noite*²⁵, eis como a *persona* poética diz de si, de seu pertencimento étnico-racial e de sua fé escura. O eu lírico, então, que, por descendência mítica, já compartilhava em si daquele mesmo líquido sobre o qual reina Oxum, destaca a negrura deste rio que conforma sua pele . *Água Negra*.

Água Negra é a imagem em que se imbricam os dois tempos que conformam e identificam a *persona* poética: o mítico, que a potencia em função do incontido das águas, afinal %a água sempre encontra um meio²⁶ e o histórico, no qual ela se insere na condição de mulher e negra, no qual resiste, o qual transforma.

Não obstante já em ritmo de conclusão, talvez ainda seja pertinente observar a inicial maiúscula com a qual a poeta grafa %Negra+. termo que, em si, já diz das identificações étnico-racial e de gênero. Por certo, estabelece-se nesta escrita um gesto político, mesmo de resistência, afirmação e rasura: se %eles+ perante uma sociedade regida pelos vetores ideológicos do masculino e da branquitude, a dupla condição encenada por *Negra* é ostentada em verbo maior, como a assemelhá-la e integrá-la àquele grupo seletivo de signos aos quais se deve deferência.

Três leituras. E, de um jeito ou de outro, todas convergem para o Abaeté; todas remetem em direção às águas de densa escuridão.

Da memória de uma infância já ida, a *Água Negra* daquela lagoa, reino de uma Oxum cercada de branquitude arenosa, cuja armação o líquido mordisca, adere indelével à alma menos suspeita da *persona* poética, também ela *Água*, também ela *Negra*, também ela Abaeté.

REFERÊNCIAS

ADÚN, Mel. Prefácio. In: NATÁLIA, Livia. *Água Negra*. Salvador: EPP Publicações e Publicidade, 2011.

BOSI, Alfredo. Poesia resistência. In: _____. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1977.

²⁴ Versos de %Canto de Oxum+, composição de Vinícius de Moraes.

²⁵ NATÁLIA, Livia. *Asé*. Op. cit., p. 33.

²⁶ Provérbio africano utilizado a título de epígrafe na terceira parte de *Água Negra*, %desaguar

BOSI, Alfredo. Sobre alguns modos de ler poesia: memórias e reflexões. In: _____ (Org.). *Leitura de poesia*. São Paulo: Ática, 1996.

DELEUZE, Giles. . Platão e o simulacro. In: _____. *Lógica do sentido*. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 2000. (Estudos).

LOURENÇO, Eduardo. *Tempo e poesia*. Lisboa: Relógio D'água, 1974.

MORIN, Edgar. A fonte de poesia. In: _____. *Amor poesia sabedoria*. Tradução de Edgar de Assis Carvalho. 7.ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

NATÁLIA, Livia. *Água Negra*. Salvador: EPP Publicações e Publicidade, 2011.

PAZ, Octávio. A consagração do Instante. In: _____. *Signos em rotação*. Tradução de Sebastião Uchoa Leite. 3.ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1996.

* Doutorando em Literatura e Cultura pelo Programa de Pós-graduação em Literatura e Cultura do Instituto de Letras da UFBA. Mestre em Estudo de Linguagens pelo Programa de Pós-graduação em Estudo de Linguagens da UNEB. Professor do Centro Universitário Jorge Amado Ë Unijorge.