
Para além de Eva: Libbie, uma leitura de A mulher sem pálpebras, de Ana Marques Gastão

Beyond Eva: Libbie, a reading of The woman without eyelids, by Ana Marques Gastão

Claudia Amorim

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

DOI

<http://doi.org/10.37508/rcl.2022.n48a494>

RESUMO

O artigo faz uma leitura de *A mulher sem pálpebras* (2021), primeira narrativa da poeta e ensaísta Ana Marques Gastão, analisando a personagem Libbie – Emília de primeiro nome – em seu movimento indagativo sobre a existência, que parte do diálogo e interação com aqueles com quem se encontra até seu gesto radical de extrair as pálpebras, experiência da qual não está ausente a dor. Para além da Eva bíblica, Libbie escolhe a via do conhecimento, enfrenta o caos, porque ser sujeito é arriscar-se a conhecer/ver.

PALAVRAS-CHAVE: nova Eva; conhecimento; olhar; ficção poética; Ana Marques Gastão.

ABSTRACT

The article makes a reading of *The woman without eyelids* (2021), the first narrative by the poet and essayist Ana Marques Gastão, analyzing the character Libbie — of first name Emília — in her questioning movement about existence, which starts from the dialogue and interaction with those she meets, up to her radical gesture of pulling out the eyelids, a radical experience from which pain is not absent. Beyond biblical Eva, Libbie

chooses the path of knowledge and faces chaos because to be a subject is to risk knowing/seeing.

KEYWORDS: new Eva; knowledge; look; poetic fiction; Ana Marques Gastão.

– Os meus olhos deixaram de ser olhos na sua dinâmica oculomotora: vêem e, no mesmo acto, cegam, porque quem estava comigo já seguiu outro caminho. E agora nem importa. (GASTÃO, 2021, p. 38).

Largou as pálpebras dentro dos livros poisados na cadeira de ba-loiço e ficou a vê-las mover-se na mansidão da tarde. Tinha-as arrancado com o espírito de infância. Deixou-as lá em linha de fuga, mais fio que tubérculo, fendas angulosas, côncavas. Desse modo poderia sentir a realidade atirada ao rosto. Talvez assim tudo se eternizasse com o fim da alternância entre o abrir e o cerrar dos olhos. (GASTÃO, 2021, p. 55).

Introdução

Pensar a obra poética talvez seja o que há de mais complexo no campo da crítica das artes literárias. É preciso delicadeza, olho atento, abertura, corpo em atenção. Não é diferente o posicionamento do leitor diante de *A mulher sem pálpebras*, primeira narrativa da poeta e ensaísta Ana Marques Gastão. Trata-se de uma novela vertiginosa, com múltiplas possibilidades de análise.

Para ler a obra poética de Ana Marques Gastão, é preciso refinar o olhar, e, sobre isso, reitero a pertinente observação da poeta e profes-sora Yvette Centeno (2021) em artigo sobre *A mulher sem pálpebras* para a Sessão Livros do Jornal Tornado:

Pego nos seus livros com pinças, pois a imaginação, a par da sub-tileza que ora revela ora discretamente se apoia em enorme cul-

tura, conhecedora da poesia e das artes, do melhor que se pratica e dá a revelar no nosso tempo, assim me exige.

Esse artigo divide-se em três partes, como três modos de pinçar aspectos relevantes da narrativa *A mulher sem pálpebras*, sem esgotar a sua rica complexidade. Na primeira, analisa-se a estrutura da obra, destacando-se o seu caráter poético-narrativo e sua intertextualidade com outras obras da literatura portuguesa. Na segunda, focaliza-se mais especificamente a personagem Libbie, como aquela que vive a experiência da queda, que é a do conhecimento, que a torna uma nova Eva. Na terceira parte, reflete-se sobre a experiência do olhar como conhecimento, que na narrativa assume um lugar simbólico, uma vez que Libbie é aquela que radicaliza essa experiência ao extrair as próprias pálpebras.

Um novelo para dentro

Publicada em 2021, pela Editora Letras Errantes/ Book Builders, *A mulher sem pálpebras*, de Ana Marques Gastão, é, segundo a indicação do *site* da editora: “uma novela enigmática sobre a também enigmática relação entre uma mulher e o mundo” (A MULHER...).

Em termos literários, a novela é classificada como uma narrativa breve, maior do que um conto e menor do que um romance, que apresenta uma temática central, envolve um núcleo restrito de personagens e tem o seu ápice ao final com uma revelação, uma reviravolta, um enigma. Carlos Ceia (2010), no seu *E-Dicionário de termos literários* acrescenta ainda que “a novela privilegia o desenvolvimento de um argumento ficcional essencial à descrição completa de todos os elementos de uma história de ficção”. Se em *A mulher sem pálpebras* encontramos tais elementos, não se pode negar que a narrativa também opera uma problematização desses.

Essa problematização já está sinalizada antes da narrativa propriamente dita, com a dedicatória que a antecede. Lê-se nas páginas iniciais: “Para X.”. Esse nome marcado pela inicial pode ser um personagem subtraído da narrativa que se lhe segue, uma vez que na novela encontram-se inúmeros personagens, ou personagens-vozes, identificados apenas pelas iniciais, que surgem em interlocuções com Libbie-Emília, a personagem central da novela. Talvez possamos afirmar que todo o alfabeto interage com Libbie, por meio de diálogo curto e significativo, num jogo polifônico instigante.

Como num espaço de encenação, marcado pela coreografia, esses personagens-vozes, com quem Libbie interage, entram e saem de cena, retornam e se afastam, sempre dizendo algo sobre o que Libbie reflete. Além desses indicados pelas iniciais, outros personagens se apresentam nomeados: Helena Pyr, Mrs Dalloway, Sofélia, John, Olímpia, a Mulher-Gautama, Dante sem cabeça, entre outros, numa grande intertextualidade com personagens literários, filosóficos e/ou seus autores. Não faltam aqui Zarastustra, de Nietzsche, e Diotima, a sacerdotisa grega, referida no *Banquete*, de Platão. Há ainda referências musicais, nesse movimento intertextual, como a completar sinfonicamente a coreografia das personagens. Entre os personagens-vozes nomeados, destaco aqui Matias e sua relação de proximidade-distanciamento com Libbie, sobre o que falaremos mais adiante.

Suscitando questionamentos nos diálogos com Libbie-Emília, a presença de personagens-vozes reflete a hibridez dessa narrativa que remete ao processo mesmo na origem da filosofia, marcada pela relação dialógica. Ao fim do “I Acto”, escuta de Helena Pyr, uma de suas interlocutoras: “– Assenta, anota, escreve o livro de existir, o tempo não é, só estamos nele. Se te esqueceres, ele volta – (...)” (GASTÃO, 2021, p. 18).

Na narrativa mesclam-se, portanto, outros gêneros literários. A convergência dos gêneros acontece como uma dança sem demarcações, na qual as fronteiras se diluem e as palavras nos conduzem ao poema que emerge do próprio texto.

Outro aspecto interessante é o fato de a narrativa ser estruturada em dez actos, colocando em cena não só a dança, aspecto singularíssimo na escrita de Ana Marques Gastão, mas também o teatro. Em *A mulher sem pálpebras*, a cena se desnuda ante os olhos, e através dos diálogos surge a dança em sutileza, que se desenha sobretudo pelo e no movimento indagativo de Libbie, que nunca é só mental. Libbie pergunta e reflete com o corpo. Pode-se dizer que a autoextração das pálpebras é um desses movimentos dramáticos do seu visceral processo indagativo.

Se o viés filosófico percorre a narrativa do início ao fim, uma escrita ensaística se insinua ainda que marcada essencialmente pela palavra poética: Libbie-Emília “escreve o livro de existir” (GASTÃO, 2021, p. 18). Os personagens-vozes acionam, pela palavra poética, a reflexão sobre a existência, a arte, o amor, algo que está em convergência com o restante da obra de Ana Marques Gastão. Com uma escrita essencialmente poética, a medula desse corpo narrativo ergue-se da matéria fluida da poesia.

A professora Maria Etelvina Santos (2021, s.p.), responsável, com João Barrento, pela Espaço Llansol, em texto inédito de apresentação à obra *A mulher sem pálpebras*, observa esse aspecto coeso, característico da escrita de Ana M. Gastão:

Ana Marques Gastão pertence a uma linhagem de autores para quem a escrita – nas suas vertentes de poesia, prosa e ensaio – é um corpo uno. Os seus ensaios são rigorosos e poéticos, a sua poesia subtil e contida, a sua prosa densa e imagética. Viajamos pelos diferentes textos, alegremente reconhecendo uns nos outros como faces de um mesmo território, e aceitando as ressonâncias

entre eles como bordões no caminho da leitura. Esse corpo uno é ainda um corpo afectuante, que se entrega ao diálogo com o leitor numa relação de troca intensa, concedendo à leitura uma liberdade construtiva que ecoa a liberdade da escrita. São desta mesma linhagem os autores que souberam soltar-se das amarras dos géneros literários e da confusa oposição vida e arte, unindo estas através de uma ética que radica na experiência individual e se dá a ler / ver / ouvir quando a voz se torna urgente e necessária.

Se o hibridismo é uma marca nessa narrativa medularmente poética, outro aspecto importante é a intertextualidade com obras canônicas da literatura de matéria épica. Destaco aqui a referência a Dante (na obra, o personagem-voz Dante sem cabeça). Se, no memorável poema do florentino, há três partes por onde o poeta caminha num mundo em crise, mas marcado pela religião; na contemporaneidade, Libbie percorre os espaços da imanência, procurando a transcendência possível, num mundo no qual Deus está ausente. Contudo, ainda que não estejam a dar respostas, referências religiosas várias, para além da *Bíblia*, são constantes ao longo da narrativa. Libbie amplia a sua espiritualidade e a sua interlocução com a presença de deuses hindus e nórdicos, por exemplo.

Podemos igualmente perceber uma ressonância da épica camoniana, fato já observado por Yvette Centeno e Maria Etelvina Santos. Essa intertextualidade, às avessas, não se faz com o que na épica se apresenta como solar (a viagem de Gama), mas no que traz do canto melancólico da existência do poeta não-narrador. Libbie, em seu processo de indagação melancólico, não se assemelharia também ao poeta do desconcerto do mundo? Não faz ele igualmente, na margem da viagem heroica que canta, uma indagação ao mundo, questionando-o?

Referências literárias mais próximas e de diferentes matizes se fazem presentes na narrativa com Rilke, Goethe e Clarice Lispector,

como também estão presentes as mais contemporâneas. Como se sabe, Ana Marques Gastão é profunda conhecedora da obra de Ana Hatherly, e não podemos deixar de sublinhar uma certa intertextualidade da relação de Libbie com o mundo que se observa em *O mestre*, de Hatherly, obra em que uma discípula sem põe em exercício dialógico com seu mestre. Porém os tempos são outros, e, diferente da personagem de Hatherly, o certo é que Libbie-Emília é discípula de si mesma e, por vontade própria, põe-se à escuta para ouvir os personagens-vozes com quem dialoga, fazendo deles mestres ocasionais em seu processo de questionamento da existência. E é sobretudo a experiência dolorosa de existir e refletir o grande ensinamento de vida que se lhe impõe. Numa busca contínua, Libbie prossegue na via do conhecimento que é também a via do amor. Tudo parece ser desencadeado pelo amor, ou não haveria filosofia.

Para conhecer, Libbie arrisca-se pela via da percepção sensorial, da reflexão e em diálogos com os outros até a ação radical de ver exaustivamente, sem fechar os olhos, extraindo ela as próprias pálpebras, para *ver tudo de todas as maneiras*, como diria Álvaro de Campos. (PESSOA, 1986).

A vontade de saber, de ver excessivamente, que move Libbie está mesmo inscrita em seu próprio nome. O antropônimo Libbie parece trazer a junção dos vocábulos alemães *Lib* (biblioteca) e *Liebe* (amor). O outro nome de Libbie é Emília, que não podemos deixar de associar a *Émile*, da obra *Emílio ou da Educação*, de Rousseau.

Assim, Libbie-Emília é aquela que aprende com os livros, com amor, mas também caminha em direção ao mundo e ao outro, para mais saber. O amor é o motor de Libbie nesse processo de transformação: amor a Matias, amor ao saber, amor à escrita.

E é a dor que conduz ao aprendizado, como se vê nos primeiros parágrafos do “I Acto”. Ao receber uma flecha em seu coração, Lib-

bie grita e é como se começasse a caminhar pelo conhecimento. Há aprendizado sem dor?

A flecha atingiu-lhe o coração como uma memória ampliada e Libbie – Emília de nome primeiro – gritou de grito mudo como se de Hécate, a dos três reinos, fosse o seu coração: ‘Protege-me com o teu sinal.’

Vejo-lhe a chama por instantes.

(...)

Libbie vê, na concha dos olhos, a morte a chegar enquanto os cantos do quarto a apertam como garras, as lágrimas escorrendo sem capricho, só água salgada. Queria avisar, dar a ver, mas parecia ser tudo em vão. A planta não lança raízes num terreno infértil, desabrocha em terra escolhida.

Temos de a cultivar de olhos lentos, baixos.

Agora, já deixa a luz entrar na bruma enquanto o coração se dilui. Tem mais esperança, ou determinação. Não lhes reconhece a diferença.

— Sai desse véu trespassado, Libbie, antes que te partas por dentro — diz M.

O pior é que vivemos fora. E o fora morde.

O que somos já passou ou vem do futuro? Estamos nessa brecha e lutamos.

Haveria que vencer a apatia, ascendendo para o meio. Nem esquerda, nem direita. Meio. Um círculo no meio. Ou um quadrado? A flecha. (...). (GASTÃO, 2021, p. 11-12).

A flecha promove a dor, a que Libbie não renuncia, pois conhecer é arriscar-se a sentir a dor da existência. Num movimento de enfrentamento, Libbie parece recusar o lugar do paraíso no qual o homem se protege da ignorância. Não há ninguém a expulsar Libbie do lugar confortável da existência. É ela mesma que, por amor ao saber, se lança no caminho do conhecimento.

Para além de Eva, Libbie: amor ao saber

A
 Na breve alegria
 ou em seu início
 há um deus, senão
 no fim da tragédia.

(GASTÃO, 2003, p. 44.)

Em “A”, de *O silêncio de deus* (2003) Ana Marques Gastão fala-nos da solidão dos homens, fadados sempre a serem faltos de deus, uma vez que esse só se nos apresenta possivelmente no fim da tragédia. O poema “A” é o início da caminhada, de todo um alfabeto de significação da própria vida, e dessa caminhada deus está definitivamente ausente. Em *A mulher sem pálpebras*, encontramos um mundo desprovido de deus, mas com muitas vozes que interagem com Libbie, sem que nenhuma delas possa engendrar uma resposta ao enigma da vida. Não há respostas de antemão. Libbie – como nova Eva – mantém os olhos abertos em definitivo, desde o exato meio do caminho, que na narrativa é o “V acto”. “*Nel mezzo del cammin di mostra vida*”, como na *Divina Comédia*. Mas, se no meio do caminho, há uma pedra, não se pode deixar de contorná-la, para continuar a busca.

No início da caminhada de Libbie, está Matias, o outro, aquele a quem Libbie dedica seu afeto. Lado a lado aparecem de início, como na tela *Male and Female* (1942), de Jackson Pollock, que integra o acervo do *Philadelphia Museum of Art*, onde duas figuras distintas se destacam diferenciando o masculino e o feminino. Porém, na ordem inversa dos adjetivos, na tela de Pollock, é o feminino que se sobressai à esquerda pelas curvas e pelos olhos muito abertos em um rosto similar ao de um felino: olhos que se abrem ao receptor da tela, expressivos, talvez sem pálpebras.

A tela de Pollock não aparece em *A mulher sem pálpebras*, embora haja algumas referências plásticas ao longo da obra. Mas podemos, num jogo associativo, perceber semelhanças entre a pintura e a narrativa-poema de Ana Marques Gastão, porque Libbie e a figura feminina da tela de Pollock arriscam-se a olhar. E não é esta a única semelhança entre as obras. O movimento de Libbie é, de certo modo, desencadeado em direção a Matias, que bem pode ser “o homem do umbigo ausente” (GASTÃO, 2021, p. 21.), com que Libbie fala de amor, ou a figura masculina da tela de Pollock, que se esconde atrás dos números.

É no “II Acto” que se percebe o desencontro entre Libbie e Matias. Como uma nova Eva diante de um novo Adão, num mundo já perdido e sem redenção possível, humano demasiadamente humano, configura-se aqui um novo *Gênese*, sem inocência perdida, como se existir fosse de antemão uma viagem que incorre em perdas, em melancolia. Parece não haver muito mais a fazer, senão caminhar, mas não se pode ser indiferente ao caminho, como bem percebe Libbie.

Libbie escolhe a via do conhecimento, porque não é indiferente ao que vê. Ao contrário, interroga, busca, dobra o próprio corpo à dor de conhecer, enquanto Matias se ausenta. O conhecimento é queda vertiginosa e dela Libbie não foge.

No fragmento abaixo de *A mulher sem pálpebras*, observamos a queda em suas variadas pronúncias, numa relação clara com o texto bíblico:

— Que via, essa a tua, de empurrares o coração para onde não chegas — comenta o homem do umbigo ausente.

— Do lado de lá, zero de vazio, zona de nada, zona de tudo, caos que se organiza, harmonizando-se. Nada, nada no peito, e o mar diluindo-se como um pensamento erguido na luz. A via é a do conhecimento.

— Que frase pomposa!

— Quero partir nessa glória de falésia, explica L. *Cair. Cadere, fallen, fall down, tomber...*

Sem cair não aprendemos, os joelhos descaroados a sangrar, o corpo gasto por dentro. *Fallen tree*. Até não ser quase.

Saber ser escuro, antes da luz... (GASTÃO, 2021, p. 21, grifos da autora.).

A via é a do conhecimento e, portanto, não pode ser a da obediência e da culpa. E não se chega à luz sem que antes se conheça o escuro. No início, o caos. Se a obra faz referência a outras mitologias sobre a origem, é sobretudo com o mito bíblico que a narrativa dialoga, ou interpela, para reinventá-lo outro, inclusive pela descoberta solitária. Libbie não renuncia ao conhecimento doloroso, enquanto Matias se recolhe.

A relação de Matias e Libbie é de amor. Há movimento diretivo em Libbie, enquanto Matias avança e recua, o que não impede que estejam juntos em certos momentos. *A mulher sem pálpebras* é também uma história de amor, com arestas, em desencontro:

Falavam disso quando estavam juntos, Matias e Libbie, de ser, dessa coisa-alma presa ao corpo, tu mais corpo, eu mais alma, amanhã tu mais alma, eu mais corpo. Ela sentada no colo dele, ele olhando baixo, rosto de lobo nascido da tristeza, autodestruído, o chão anunciando o gesto. O ruído não cessa. Segredos. (GASTÃO, 2021, p. 22).

Parece ser a coisa-alma que, em Libbie, convida ao movimento e a radicalizar a (des)ventura do olhar.

A (des)ventura do olhar

A visão do coração

Já não vejo os olhos
de pálpebras infames,
sem pés, passivos,
em sonhos retroactivos,
erguendo-se, nus,
movediços
do umbigo do mundo.

Deslizam por escadas
radiais, percorrendo,
álgidos, sigilados túneis,
canais – linhas cingidas,
curvas sigmóides,
necessárias trevas
de uma força absoluta.

(GASTÃO, 2011, p. 14)

Em “A visão do coração”, poema que integra a sessão “Antevisão” do livro *Adornos* (2011), percebemos o movimento corajoso do olhar, no enfrentamento de um exterior que não se oferece à simples contemplação. Vão os olhos, sem as “pálpebras infames” deslizando “escadas radiais”, enfrentado as “curvas sigmóides”, as “linhas cingidas”. Olhar é um exercício de força, de desejo, que mobiliza todo o corpo. Se esse é o movimento de Libbie, o seu processo, como uma dança, também se faz de avanços e recuos, e transforma o corpo em uma pele que é toda ela olhos de ver, o que parece evocar a tela *Giant Peacock Moth* (mariposa-pavão gigante) (1889), de Van Gogh, que integra o acervo do Museu Van Gogh em Amsterdã. Com suas asas marcadas por olhos, a mariposa, esse ser alado, vê com a pele.

O movimento do olhar parece inscrever-se em diversos momentos na obra de Ana Marques Gastão. Está em *Nós / Nudos, 25 poemas sobre 25 obras de Paula Rego* (2004), e está também em *O olho e a mão* (2018), livro de poemas em co-autoria com o professor e poeta brasileiro Sérgio Nazar David, no qual os dois poetas exercitam a escrita a partir do olhar sobre telas consagradas, entrelaçando poesia e pintura, num raro e poético trabalho a duas mãos.

A ação de olhar, como uma dança que toca a pele exterior, não é desprovida de uma intuição reflexiva, que parte visceralmente dessa coisa-alma que habita o corpo em busca de luz.

Libbie é uma intuitiva racional, acredita na dança sacra, a dos desenhos de Rodin. Pára a olhar para ser. Fica a espiar o espelho partido em desenho de pássaro, a bailarina dos braços em O, agora desordenados pela queda, moldura intacta. (GASTÃO, 2021, p. 34-35).

O caráter filosófico faz-se presente no movimento que Libbie empreende de olhar, ver e conhecer para além dos livros, pela experiência sensível, interrogativa e poética. Poesia é pensamento sofisticado, enigmático e libertário. O poeta interpreta o mundo, mas diferente dos filósofos, tem o dom da alquimia, transmutando, pela palavra, o que vê e o que sente, o que existe e o que não se vê, o mundo tangível e o intangível. Em uma passagem de *A mulher sem pálpebras*, observamos justamente essa distinção:

– O poeta não é um filósofo, debruça-se sobre o abismo, assiste à degolação envolvendo-se nela num estado vertiginoso. E por vezes ama assim – pensa Libbie.

– Assim como?

– Dentro do poema – é um mistério. (GASTÃO, 2021, p. 42).

A arte é mistério. O poema é mistério. Para lê-lo, é preciso abrir os olhos, porque as imagens são movimento e falam. É preciso ver atra-

vés, porém através delas. Nada está na superfície. Há cores e sombras, luz e escuridão. O poeta tateia os abismos.

O exercício de olhar está no campo do conhecimento, como se sabe. O ensaísta brasileiro Alfredo Bosi, em “Fenomenologia do olhar”, destaca a importância dos olhos nesse processo.

Os olhos recebem passivamente, com prazer ou desprazer, contanto que estejam abertos, verdadeiras sarabandas de figuras, formas, cores, nuvens de átomos luminosos que se ofertam, em danças e volteios vertiginosos, aos sentidos do homem. E o efeito desse encontro deslumbrante pode ter um nome: conhecimento. Para conhecer basta abrir bem os olhos em um espaço iluminado e acolher os levíssimos e agilíssimos ícones do mundo.

Conhecer é estar imerso em um oceano de partículas cintilantes e nele engolfar-se sensualmente.

Conhecer é ser invadido e habitado pelas imagens errantes do cosmos luminoso. (BOSI, 1989, p. 67).

Os olhos – esses lugares de percepção sensível – orientam o conhecimento, porém o que Libbie deseja não é a “carne do mundo”, mas as metáforas. A visão dos poetas não é a mesma da dos cientistas e dos filósofos. Abrir os olhos às metáforas do mundo é olhar sob ângulos inauditos e recriar o mundo. É esse o movimento-olhar de Libbie, que não deixa de encerrar a reflexão filosófico-imagética sobre o que está e não está.

Há quem diga que a inteligência é o mais importante, as injeções de realidade, mas Libbie prefere a metáfora, realidade-outra, espelho em declive, nó desatado no centro da terra. Escolhe o brilho-electro, a aparência de uma ogiva em dia de chuva, o arco. (GASTÃO, 2021, p. 16).

Nesse movimento, Libbie também é afetada pelo que vê, transmuta-se, já não pode ser a mesma. Começa a perceber a transformação

de suas mãos. Ao fim do processo, torna-se um ser volátil, com olhos plenos, mariposa-pavão gigante, atraída pela luz, com olhos incrustados na pele sensível do mundo.

Conclusão

A escrita dá-nos a ver, aflitos ou consolados, o que o silêncio impõe. (GASTÃO, 2021, p. 48).

Essencialmente poética, a narrativa de Ana Marques Gastão provoca inquietude e reflexão. A conduzir-nos por essa reflexão está Libbie, a mulher sem pálpebras. Como nova Eva, Libbie caminha na experiência do conhecimento, sem a companhia de Matias-Adão, num mundo há muito imerso na queda. Não há nostalgia de paraíso nesse caminhar. Libbie percorre os espaços de luz, abrindo os olhos, extraíndo as próprias pálpebras. No entanto, a luz também pode cegar.

Conhecer é sempre um movimento doloroso e nunca passivo, e se expressa no próprio corpo. Libbie arrisca-se e risca no chão o seu próprio caminho. Nesse movimento, há um outro risco, aquele que se inscreve na folha de papel. Libbie caminha e simultaneamente “escreve o livro de existir”. Não há divergência entre o ato de caminhar e a escrita. São ambos coreografias do corpo que se dobra à indagação poético-filosófica. No entanto, Libbie sabe de antemão que não há verdade possível, que nenhuma certeza a aguarda. Restam-lhe a caminhada, a transmutação, o voo magnífico da existência.

RECEBIDO: 23/05/2022 APROVADO: 04/09/2022

REFERÊNCIAS

A MULHER sem pálpebras. *Projecto E-Primatur*. Disponível em: <https://e-primatur.com/projectos/a-mulher-sem-palpebras-ana-marques-gastao>. Acesso em: 22 set. 2022.

BOSI, Alfredo. Fenomenologia do olhar. In: NOVAES, Adauto (org.) *O olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 63-87.

CEIA, Carlos. Novela. *E-Dicionário de Termos Literários*, 1 jan. 2010. Disponível em: <https://edtl.fcsh.unl.pt/encyclopedia/novela>. Acesso em: 22 set. 2022.

CENTENO, Yvette. “Ana Marques Gastão, A mulher sem pálpebras. *Jornal Tornado*, Entroncameto, 14 nov. 2021. Disponível em: <https://www.jornaltornado.pt/ana-marques-gastao-a-mulher-sem-palpebras/>. Acesso em: 22 set. 2022.

GASTÃO, Ana Marques. *Adornos*. Lisboa: Dom Quixote, 2011.

GASTÃO, Ana Marques. *O silêncio de deus*. In: *A definição da noite*. São Paulo: Escrituras Editora, 2003.

GASTÃO, Ana Marques. *A mulher sem pálpebras*. Lisboa: Letras Errantes, 2021.

GASTÃO, Ana Marques. *Nós / Nudos. 25 poemas sobre 25 obras de Paula Rego*. Lisboa: Gótica, 2004.

GASTÃO, Ana Marques; DAVID, Sérgio Nazar. *O olho e a mão*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2018.

PESSOA, Fernando. *Obra poética*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1986.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Emílio ou da Educação*. Tradução: Roberto Leal Ferreira. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

SANTOS, Maria Etelvina. *Apresentação à obra A mulher sem pálpebras, de Ana Marques Gastão*. Texto inédito apresentado em. Lisboa: Livraria Tantos Livros, 24 de nov. de 2021.

MINICURRÍCULO

CLAUDIA AMORIM é Professora Associada de Literatura Portuguesa e Pró-cientista na UERJ, onde atua na Graduação e na Pós-Graduação *Latoe Stricto Sensu*. É Mestre em Literatura Portuguesa, pela UFRJ, doutora em Literatura Comparada, pela UERJ, e possui Pós-Doutorado em Literaturas Africanas de Língua Portuguesa pela USP. Estuda principalmente a narrativa contemporânea portuguesa em diálogo com outras literaturas vernáculas.