



DOI: <https://doi.org/10.26694/cadpetfilo.v16i32.7999>

**O(S) SENTIDO(S) DA EXPERIÊNCIA DO EXISTIR:
A POESIA DE ALEJANDRA PIZARNIK EM DIÁLOGO COM W. BENJAMIN¹**

*The meaning(s) of the experience of existence: the poetry of Alejandra Pizarnik
in dialogue with W. Benjamin*

Giovanna Marcuci Lemos²

RESUMO

A experiência humana de existir no mundo contemporâneo revela a desagregação que o perpassa, tornando visíveis os impactos subjetivos de um mundo em colapso diante do avanço da técnica e do capitalismo. O processo que instaura a modernidade marca uma ruptura entre o mundo antigo e o presente: se outrora a tradição e a sabedoria popular constituíam um reservatório de sentido transmitido entre gerações e garantiam ao indivíduo um vínculo de pertencimento coletivo, na contemporaneidade o sujeito se vê desligado dessas referências, incorporado a uma experiência de desorientação. É nesse horizonte que a poética de Alejandra Pizarnik ganha forma, marcada pela ausência e pela tentativa de nomear um mundo em ruínas, não por meio da recomposição da experiência perdida, mas pela encenação de seu esvaziamento. Nesse sentido, sua obra encontra profunda ressonância com o diagnóstico de Walter Benjamin, segundo o qual vivemos um tempo em que a experiência autêntica (*Erfahrung*), antes partilhada e transmissível, encontra-se “em baixa”, sendo progressivamente substituída pela vivência fragmentada (*Erlebnis*), característica do mundo moderno. Este trabalho investiga as aproximações entre a reflexão benjaminiana e a obra da escritora argentina, partindo da hipótese de que a escrita de Pizarnik reflete, em sua própria forma e temática, os impasses do sujeito moderno diante da crise da experiência.

Palavras-chave: experiência; vivência; Alejandra Pizarnik; Walter Benjamin

ABSTRACT

The human experience of existing in the contemporary world reveals the disintegration that pervades it, making visible the subjective impacts of a world in collapse in the face of technological advances and capitalism. The process that establishes modernity marks a rupture between the ancient world and the present: if tradition and popular wisdom once constituted a reservoir of meaning transmitted between generations and guaranteed the individual a bond of collective belonging, in contemporary times the subject finds himself disconnected from these references, incorporated into an experience of disorientation. It is against this backdrop that the poetics of Alejandra Pizarnik take shape, marked by absence and by the attempt to name a world in ruins, not through the recomposition of lost experience, but through the staging of its emptying. In this sense, her work finds deep resonance with Walter Benjamin's diagnosis, according to which we live in a time when authentic experience (*Erfahrung*), once shared and transmissible, is “in decline,” being progressively replaced by fragmented experience (*Erlebnis*), characteristic of the modern world. This work investigates the similarities between Benjamin's reflection and the work of the Argentine writer, based on the

¹ Este artigo resulta de pesquisa desenvolvida no âmbito da Iniciação Científica Voluntária (ICV), realizada na Universidade Federal do Piauí (UFPI), no período de 2024-2025.

² Graduanda em Filosofia pela Universidade Federal do Piauí (UFPI) e bolsista do Programa de Educação Tutorial (PET-Filosofia). E-mail: giovanna.lemos@ufpi.edu.br



hypothesis that Pizarnik's writing reflects, in its own form and theme, the impasses of the modern subject in the face of the crisis of experience.

Keywords: experience; life experience; Alejandra Pizarnik; Walter Benjamin

INTRODUÇÃO

A modernidade representa um marco temporal, podendo ser compreendida como o cenário de uma crise da experiência humana. As transformações desencadeadas pelo avanço da técnica e pela consolidação do capitalismo não apenas alteraram as formas de organização material do mundo, mas atingiram as estruturas subjetivas por meio das quais os indivíduos se relacionam com o tempo, a memória e o sentido. Nesse contexto, a experiência deixa de se constituir como saber transmissível, enraizado na tradição e compartilhado coletivamente, para fragmentar-se nos centros das grandes áreas urbanas. Assim, a experiência que antes conferia um senso de pertencimento aos indivíduos agora se reduz a uma vivência isolada, fragmentada e marcada pela impossibilidade de elaboração simbólica.

É nesse horizonte que a reflexão de Walter Benjamin se inscreve. Ao diagnosticar o declínio da experiência (*Erfahrung*) e a predominância da vivência (*Erlebnis*), Benjamin oferece, além de uma crítica da modernidade técnica, um instrumento teórico capaz de apreender as mutações históricas da sensibilidade, da linguagem e da memória. Sua análise revela que o empobrecimento da experiência expressa uma transformação nas formas tradicionais de narração e das construções subjetivas.

Partindo desse diagnóstico, este trabalho propõe colocar a reflexão benjaminiana em diálogo com a obra da poeta argentina Alejandra Pizarnik (1936-1972), compreendendo sua escrita não apenas como expressão individual da angústia, mas como forma estética que encena os impasses do sujeito moderno diante da crise da experiência. A hipótese que orienta esta investigação é a de que a poesia de Pizarnik reflete o colapso da experiência diagnosticada por Benjamin, utilizando a fragmentação, o silêncio e a impossibilidade de transmissão em matéria poética.

Desse modo, a análise se concentra em dois poemas em prosa, *Extração da pedra da loucura* e *O sonho da morte ou o lugar dos corpos poéticos*, ambos datados de 1964, objetivando-se mostrar que as escolhas da escritora não constituem uma mera adoção estilística, mas uma resposta formal às condições da modernidade, marcada pelo



empobrecimento da experiência e pela mercantilização da produção cultural.

O percurso do artigo se desenvolve em quatro momentos. Inicialmente, apresenta-se o diagnóstico benjaminiano com atenção às categorias de *Erfahrung* e *Erlebnis*, bem como pontos cruciais que conduzem ao declínio da narração. Em seguida, analisa-se a ressonância desse diagnóstico na obra de Pizarnik, destacando como sua escrita formaliza a impossibilidade de transmissão da experiência. No terceiro momento, examina-se a escolha da autora pelo gênero do poema em prosa como espaço privilegiado para a encenação da fragmentação moderna, estabelecendo um diálogo com a reflexão benjaminiana sobre tradução. Por fim, discute-se a relação entre escrita, mercado e resistência, à luz do ensaio *O autor como produtor* (1934), buscando compreender a dimensão material da poética pizarnikiana.

Ao articular filosofia e poesia, este trabalho pretende mostrar que a obra de Pizarnik constitui um campo privilegiado para pensar a atualidade do pensamento de Walter Benjamin, evidenciando como seus diagnósticos encontram desdobramentos para além de seu próprio tempo.

A CRISE DA EXPERIÊNCIA EM BENJAMIN

Diante da grande promessa moderna e da difundida esperança no progresso, Walter Benjamin observou com desconfiança as transformações sociais e culturais produzidas pelo avanço da técnica e do capitalismo. No famoso ensaio *Experiência e pobreza* (1933), Benjamin argumenta que tais transformações inauguraram um novo mundo, no entanto, a sobreposição da técnica aos homens trouxe consigo uma nova forma de miséria. A miséria à qual o autor se refere é o definhamento da *Erfahrung* (Experiência). Cabe salientar que a palavra *Erfahrung* vem do radical *far* usado no antigo alemão no sentido de percorrer, atravessar uma região durante uma viagem. Nesse sentido, a experiência aqui referida diz respeito a narrativas, histórias e provérbios transmitidos de geração em geração. São relatos trazidos do passado pela rememoração dos mais velhos, que detêm a autoridade temporal e, por isso, lhes conferem significado. Trata-se de saberes distantes no tempo e no espaço, contidos na tradição. Como afirma Benjamin: “De fato, a experiência é matéria da tradição, na vida coletiva como na privada” (2000, p. 176).

Benjamin considera a estrutura da memória um fator decisivo para a experiência, pois a *Erfahrung* se constitui a partir de dados acumulados, experiências vividas muitas



vezes de modo inconsciente, que surgem involuntariamente na memória e adquirem um sentido: “Os resíduos da lembrança são muitas vezes mais intensos e duradouros quando o processo que os deixou nunca chegou ao nível do consciente” (Freud *apud* Benjamin, 2000, p.182). Uma vez que a consciência e a permanência de vestígios na memória são inconciliáveis, somente o que não foi vivido em consciência pode se tornar memória. Essa estrutura entra em tensão na modernidade com o progresso técnico, culminando no advento da primeira Guerra Mundial. Benjamin observa que a guerra consagra o rompimento do fluxo de transmissão da experiência e da narração. Assim, Jeanne Marie Gagnebin sintetiza que:

A primeira Guerra manifesta, com efeito, a sujeição do indivíduo às forças impessoais e todo-poderosas da técnica, que só faz crescer e transforma cada vez mais nossas vidas de maneira tão total e tão rápida que não conseguimos assimilar essas mudanças pela palavra (Gagnebin, 2004, p.36).

Até então, não havia nada que se comparasse ao trauma da guerra, nada que permitisse dar sentido a esta vivência. Assim, os combatentes não retornaram enriquecidos em relatos, mas sim em silêncio. O trauma da guerra tornou obsoletas as formas tradicionais de narrar e significar o vivido. Este fenômeno se alastrou pela Europa e suas consequências se estenderam para além do conflito armado e, de acordo com Benjamin, atingiu toda a humanidade.

O resultado deste processo: a experiência autêntica é reduzida a uma mera vivência (*Erlebnis*), particular, temporal e fragmentada. Estritamente falando, o declínio da experiência é o declínio da tradição em um lento processo de esquecimento que instaura a modernidade. Esse esvaziamento aparece como um sintoma ou característica da modernidade, junto com a decadência da arte de compartilhar histórias. Diante de um mundo degradado pela barbárie, a experiência autêntica perde seu significado, na medida em que a miséria também passou a dominar a instância psíquica dos homens e eles já não são capazes de transmitir experiências.

A predominância da *Erlebnis* indica que na sociedade da técnica a consciência está sempre em alerta contra os estímulos cotidianos que rompem essa barreira (choques), por consequência a possibilidade de registro na memória é suprimida. Desse modo, a vivência não apenas se fragmenta, mas bloqueia estruturalmente a inscrição da experiência na



memória.

Quanto maior for a participação do momento de choque em cada uma das impressões recebidas, quanto mais constante for a presença da consciência no interesse da proteção contra os estímulos, quanto maior for o êxito dessa sua operação, tanto menos essas impressões serão incorporadas na experiência e tanto mais facilmente corresponderão ao conceito de vivência (Benjamin, 2000, p. 186)

Outro elemento fundamental para o processo de definhamento da experiência é desenvolvido no ensaio *O narrador* (1936), em que o autor se volta para o efeito que as instituições sanitárias causaram ao subtrair a morte da vida pública a partir do século XIX. Uma vez que a morte é destinada ao privado, perde-se o seu caráter exemplar, o momento em que a experiência é transmitida aos espectadores: "Ora, é no momento da morte que o saber e a sabedoria do homem e sobretudo sua existência vivida – e é dessa substância que são feitas as histórias – assumem pela primeira vez uma forma transmissível" (Benjamin, 1987, p. 207). É na morte que os dados da memória ganham significados que são transmitidos, compondo, dessa maneira, a matéria da tradição. Como analisa Gagnebin (2004, p. 65), "o declínio histórico da narração e recalque social do morrer andam juntos", uma vez que o moribundo, ao abrir "a porta do verdadeiro desconhecido", detém a autoridade da narração. Nesse sentido, o apagamento dos rastros do moribundo e a perda de sua memória representam a erosão do sentido da história e da experiência compartilhada.

O declínio da experiência em Benjamin não se restringe somente a uma perda subjetiva, mas expressa uma transformação histórica, na qual a técnica, o choque e o recalque da morte dissolvem as condições da transmissão do sentido, instaurando uma modernidade marcada pela pobreza de experiência.

A RESSONÂNCIA DA CRISE EM PIZARNIK

É em meio a estas transformações históricas observadas por Benjamin, manifestas pela fragmentação da vivência e pelo fim da transmissão da experiência, que Alejandra Pizarnik escreve. A poeta argentina viveu durante a segunda metade do século XX e exerceu seu ofício com todas estas condições como plano de fundo. Optando pelo poema em prosa, nos dois poemas aqui trabalhados, *Extração da pedra da loucura* e *O sonho da*



morte ou o lugar dos corpos poéticos, ambos de 1964, a escritora revela traços singulares da sua subjetividade, convivendo com a experiência do choque e buscando modos de significá-la. Com uma estrutura delirante e elíptica, seus poemas carregam a percepção inconsciente do colapso da experiência, expressa por imagens fragmentadas que deixam em perspectiva uma subjetividade angustiada. No trecho abaixo, extraído de *Extração da pedra da loucura*, a voz poética demonstra essa angústia:

De repente possuída por um funesto pressentimento de um vento negro que impede de respirar, procurei a lembrança de alguma alegria que me servisse de escudo, ou de arma de defesa, ou ainda de ataque. Parecia o Eclesiastes: procurei em todas as minhas memórias e nada, nada debaixo da aurora dos dedos negros (Pizarnik, 2021, p. 85).

Aqui, o “vento negro” pode ser compreendido como a vivência do choque (*Erlebnis*), e a procura desesperada por uma lembrança que sirva de escudo evidencia a tentativa de transformar a vivência fragmentada em experiência significativa (*Erfahrung*). No entanto, a busca é infrutífera: “nada debaixo da aurora dos dedos negros”, a lembrança não falha por incapacidade, mas porque o próprio campo da memória encontra-se esvaziado e isto é a condição histórica da modernidade técnica.

Pizarnik confere ao poeta a tarefa de, mesmo diante dessa impossibilidade, buscar na linguagem uma forma de salvação: “Meu ofício (também em sonho exerço) é conjurar e exorcizar” (Pizarnik, 2021, p. 85). Sua angústia consiste justamente em habitar essa impossibilidade, ou seja, em escrever sabendo que a experiência não se deixa comunicar: “É tão escuro, tão silencioso o processo a que me obrigo. Oh fala do silêncio” (Pizarnik, 2021, p. 85). O silêncio provocado pela ausência de experiências comunicáveis e a necessidade de fazê-lo permeia todo o poema, indicando que a linguagem não opera mais como meio de comunicação, mas como espaço de tensão. Deve-se ressaltar que a linguagem aqui não transmite um sentido, ela invoca vestígios de memória e procura, por meio da palavra, uma forma de purificação, ainda que marcada pela incompletude.

Esse ponto evidencia-se em *O sonho da morte ou o lugar dos corpos poéticos*, no qual o título sugere uma articulação entre a morte, momento em que, de acordo com Benjamin, acontece a possibilidade de transmissão, e a criação dos “corpos poéticos”. Afirma a voz poética: “A morte é uma palavra. A palavra é uma coisa, a morte é uma coisa,



é um corpo poético que anima no lugar do meu nascimento” (Pizarnik, 2021, p. 105). Aqui, a escritora trabalha a palavra não como signo abstrato, mas como matéria, conferindo à morte corporeidade poética. A morte, reduzida a uma palavra, torna-se o espaço simbólico em que a memória tenta dar sentido à vivência. Não se trata de uma restituição da experiência, mas sua tentativa pela linguagem. Pizarnik em seu poema dialoga com a lógica benjaminiana da morte não como fim, mas como condição de possibilidade da transmissão, ao tentar reinscrever a possibilidade da experiência em um mundo que a dissolveu.

A FORMA DO POEMA EM PROSA E A LINGUAGEM DA FRAGMENTAÇÃO

A temática da morte e da memória mostra a ressonância do diagnóstico benjaminiano em Pizarnik, no entanto é na forma do poema em prosa que essa crise encontra sua expressão mais radical. Tratando-se de uma escritora em que a busca por unidade entre arte e vida é constante, entendemos que a escolha do poema em prosa, nos dois textos trabalhados, é fundamental para compreender sua poética. O gênero, muito associado a Baudelaire – referência indispensável para Benjamin –, nasce da tensão entre os contrários, prosa e poesia, para dar vazão a uma profusão de imagens fragmentadas e caóticas, que são a expressão da modernidade. Nesse contexto de declínio da experiência e absorção do choque, a poesia moderna busca recuperar a magia ancestral. Não apenas restaurando sentidos perdidos, mas reagindo ao colapso por meio da fragmentação e da experimentação formal. Embora essa nova episteme crie a necessidade de intelectualizar a poesia por meio da forte experimentação da linguagem. Contudo, como gênero subversivo o poema em prosa possui uma natureza lírica e inquieta, investigando como as coisas se revelam na matriz da linguagem, enquanto a poesia convencional se limita a apresentar as coisas. “Menos um dado de complexidade e mais uma atitude reflexiva, que continuamente se questiona sobre o poder de nomeação da linguagem” (Paixão, 2012, p. 278). Dessa forma, entendemos que o poema em prosa não retoma nostalgicamente uma experiência anterior, mas encena o seu esvaziamento e, justamente nesse gesto, abre espaço para novas possibilidades de sentido.

Essa experimentação manifesta-se numa transformação formal na obra tardia de Pizarnik: a escritora abandona a hipotaxe em favor da parataxe³, dilatando a versificação

³ A hipotaxe utiliza orações subordinadas de modo que umas dependem de outras para ter sentido completo, formando um pensamento mais complexo e estruturado, enquanto a parataxe emprega orações independentes, CADERNOS PET, V. 16, N. 32



em uma fraseologia excessiva que reflete tanto uma busca por fluidez quanto uma aceitação do fracasso, dualidade que espelha a condição do poema moderno. A presença recorrente da imagem do rio e da água em ambos os poemas condensa esse gesto: de um lado, o desejo de fluxo e transcendência pela linguagem; de outro, a consciência da fragmentação e do esvaziamento. Nos versos "A morte me chama junto ao rio" (Pizarnik, 2021, p. 101) e "Escrevo com os olhos fechados, escrevo com os olhos abertos: que o muro se desmorone, que o muro se converta em rio" (Pizarnik, 2021, p. 107), o rio expõe o conflito diante do fluxo do tempo, a linguagem afunda para, em seguida, emergir em outra margem, simbolicamente reconstruída.

Nesse horizonte, a reflexão de Benjamin em *A tarefa do tradutor* oferece um paralelo produtivo. Para o filósofo, a tradução não reconstitui o original perdido, mas o reinscreve a partir dos fragmentos, como sobrevivência (*Überleben*). A obra traduzida nasce dos cacos, transformando-se em fragmentos reconhecíveis de uma língua maior. De modo análogo, a escrita de Pizarnik em sua fase final busca mimetizar o seu próprio tempo, um tempo de ruína, utilizando a fragmentação não como falha, mas como matéria-prima para uma possível reconstrução de sentido. "Escrever é procurar no túmulo dos incinerados o osso do braço que corresponda ao osso da perna. Miserável mistura. Eu restauro, eu reconstruo, eu ando tão rodeada de morte" (Pizarnik, 2021, p. 91). Este trecho de *Extração da pedra da loucura* ilustra como seu trabalho poético não apenas reflete a *Erlebnis* moderna, mas também a confronta. O ato de "restaurar" e "reconstruir" a partir de fragmentos, tal como Benjamin via na tradução, converte-se em seu gesto ético-estético central. Assim, a escrita de Pizarnik propõe, na própria arquitetura do texto, um espaço de resistência e ressignificação através da linguagem, transformando a ruína em matéria de criação.

MERCADO E RESISTÊNCIA

A análise formal permite compreender como a obra de Alejandra Pizarnik responde à crise da experiência, contudo, essa resposta não se esgota no plano estético, exigindo ser pensada a partir das condições materiais e históricas de produção da escrita. Ainda que

que são conectadas pela simples justaposição ou por conjunções coordenativas, criando um texto com frases curtas e um ritmo mais rápido.



Pizarnik não tematize diretamente a política e seja frequentemente associada à figura da poeta maldita, sua busca pela unidade entre arte e vida configura uma prática de escrita atravessada por tensões políticas concretas.

Nesse sentido, a necessidade dessa união leva a autora a não se conformar com a imposição moderna que submete o escritor à lógica do mercado de trabalho, restringindo sua liberdade. Essa tensão se manifesta de forma concreta em sua trajetória, sobretudo no momento em que Pizarnik se vê obrigada a conciliar a produção poética com o trabalho remunerado. Trata-se do período em que viveu em Paris e trabalhou para a revista *Cuadernos*, de orientação conservadora, entre 1960 e 1964. A necessidade de se manter na cidade produz um conflito entre o tempo do emprego e o tempo do trabalho poético, colocando-a em conflito com amigos – que não aceitavam seu trabalho em uma revista de orientação conservadora – e consigo mesma. Partindo dessa cisão entre tempos, Correa interpreta:

A sua escrita nasce desse porém, dessa consciência de estar trabalhando em um lugar errado segundo os ditados dos seus amigos e colegas [...] mas sem ter a possibilidade imediata de deixar o emprego. A partir daqui, o tempo do emprego e o tempo do trabalho poético se encontram e misturam, acrescentando a consciência deles e virando, com isso, tempos políticos os dois (Correa, 2023, p.74).

Por conseguinte, a escritora encontra seu tempo limitado, e nesse sentido, o tempo e sua utilização se mostram políticos, visto que dizem respeito às condições concretas de produção da obra. “Eu estou fora da moldura, mas o modo de ofertar-se é o mesmo” (Pizarnik, 2021, p. 89), sintetiza essa angústia, a sensação de que mesmo à margem, a lógica mercadológica da cultura acaba por enquadrar e instrumentalizar o gesto criativo.

É nesse ponto que a reflexão de Benjamin em seu ensaio *O autor como produtor* (1934), nos oferece um aprofundamento decisivo. Benjamin argumenta que o autor revolucionário não é aquele que apenas promove conteúdo político em sua obra, mas aquele que transforma as condições de produção da própria arte, revolucionando sua forma.

Por mais revolucionária que pareça a tendência política, está condenada a funcionar de modo contrarrevolucionária enquanto o escritor permanecer somente solidário com o proletário a nível de suas convicções e não na qualidade de produtor (Benjamin, 1987, p.126).



À luz dessa citação, a escrita de Pizarnik pode ser lida como politicamente significativa não por seu conteúdo, mas por sua tentativa de reinventar a forma poética diante das condições materiais que as limitam. Nesse sentido, na escolha de transformar sua escrita, Pizarnik revela a busca pela reinvenção da linguagem. Aqui, o poema em prosa adquire outra camada: sua dimensão prosaica, pedestre. Ao recusar os ornamentos que distanciam a arte da experiência direta do colapso, a escolha se mostra como uma intervenção crítica na tradição lírica, o que abre espaço para uma poesia que se revoluciona a partir de dentro, rompendo com a pureza lírica tradicional, uma resposta formal à crise da experiência.

Dentro desta reflexão, a escrita pizarnikiana possui afinidades com as demandas ético-estéticas dos movimentos de maio de 1968, sobretudo no que tange a demanda por novas formas de vida e de expressão, borrando as fronteiras entre vida, política e arte. A escrita de Pizarnik não é apenas o refúgio da escritora, mas seu lugar de resistência. A escrita torna-se o espaço onde a ruína do mundo não é somente expressa, mas utilizada como matéria-prima para uma nova construção de sentido.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A título de considerações finais, a filosofia estética de Benjamin nos ofereceu não apenas uma chave de leitura, mas um dispositivo crítico capaz de apreender as transformações profundas da modernidade. Por meio das categorias de Experiência (*Erfahrung*) e Vivência (*Erlebnis*), Benjamin diagnostica o progresso moderno como um processo marcado pelo definhamento da experiência. A experiência, enquanto matéria da tradição, constitui-se a partir de dados acumulados e fixados na memória de modo não consciente. A consciência, por sua vez, opera como mecanismo de defesa contra os choques, tornando-se inconciliável com a permanência dos vestígios.

Esse diagnóstico se intensifica diante das transformações históricas desencadeadas pela modernidade técnica e capitalista que culmina na primeira Guerra Mundial. Desse modo, a vivência em estado de alerta converte o choque em norma geral, desenraizando os indivíduos da tradição e instaurando uma relação fragmentada com o tempo e com a memória. O resultado é a predominância de uma vivência individual e



efêmera, incapaz de se elevar à experiência autêntica, uma experiência coletiva.

É nesse horizonte que se torna possível compreender a atualidade do pensamento benjaminiano. Tal leitura permite compreender a obra de Alejandra Pizarnik, como um campo privilegiado de ressonância desse diagnóstico. Sua escrita não deve ser lida apenas como expressão subjetiva de um mal-estar individual, mas como resposta formal às contradições históricas que atravessam o fazer poético na modernidade tardia. A escolha pelo poema em prosa, a fragmentação da linguagem e a recusa da pureza lírica tradicional não indicam uma nostalgia pela experiência perdida, mas a tentativa de operar com os restos, com as ruínas deixadas pelo colapso da experiência.

Nesse sentido, este trabalho demonstrou que a escrita pizarnikiana não se limita a tematizar a crise, mas a encena formalmente, transformando-a em matéria prima. Ao operar com fragmentos de linguagem, Pizarnik não busca restaurar aquilo que foi perdido, mas reinventar a possibilidade de sentido. A recorrência da morte, aqui interpretada à maneira benjaminiana, não como fim, mas como condição de transmissibilidade, evidencia esse esforço de reinscrição da experiência no interior da linguagem.

Por fim, ao articular Benjamin e Pizarnik, este trabalho reafirma a atualidade do pensamento benjaminiano ao mostrar como seus diagnósticos ético-estéticos se desdobram em contextos históricos posteriores. Diante de um mundo marcado pela barbárie e pelo empobrecimento da experiência, a criação artística não se apresenta como refúgio reconciliador, mas como gesto insistente. Reconhecer a ruína e, ainda assim, criar: é nesse gesto que reside a potência política de uma escrita que não cessa de interrogar o silêncio e de transformar as ruínas em matéria de pensamento.

REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, W. A Tarefa do Tradutor. In: **Linguagem, tradução, literatura**. Belo Horizonte: Autêntica, 2003. p. 47-62
- BENJAMIN, W. Experiência e pobreza. In: **Magia e Técnica, Arte e Política**. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 114-119.
- BENJAMIN, W. O autor como produtor. In: **Magia e Técnica, Arte e Política**. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 120-136.
- BENJAMIN, W. O narrador. In: **Magia e Técnica, Arte e Política**. São Paulo: Brasiliense, 1987, p. 197-221.
- BENJAMIN, W. Sobre alguns temas em Baudelaire. In: **Charles Baudelaire –um lírico no auge do capitalismo**. São Paulo: Brasiliense, 2000, p. 173-250.



CORREA, J. Alejandra Pizarnik e Cuadernos ou o poema entre o dinheiro e o trabalho. **Revista Letras**, Curitiba, UFPR, n. 107, p. 68-82. 2023.

GAGNEBIN, J. **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Perspectiva, 2004.

PAIXÃO, F. Poema em prosa: poética da pequena reflexão. **Estudos Avançados**, São Paulo, v. 26, n. 76, p. 273-286. 2012.

PIZARNIK, A. Extração da pedra da loucura. In: **Extração da pedra da loucura**. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2021, p. 83-101.

PIZARNIK, A. O sonho da morte ou o lugar dos corpos poéticos. In: **Extração da pedra da loucura**. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2021, p. 101-109.