

(I)LIMITAÇÕES DA LINGUAGEM EM LÂMINAS, DE DHEYNE DE SOUZA

THE LIMITS AND THE LIMITLESSNESS OF LANGUAGE IN LÂMINAS, BY DHEYNE DE SOUZA

(I)LIMITACIONES DEL LENGUAJE EN LÂMINAS, DE DHEYNE DE SOUZA

Keully Cesário Vaz¹
Maria Aparecida Barros²

RESUMO: Esse artigo objetivou identificar e investigar os recursos estilísticos construídos pela poeta Dheyne de Souza, por meio da linguagem, para relacionar-se ao mundo que a cerca. Tendo como *corpus* a obra *Lâminas* - em especial, os poemas: “tem um lado do lago que esconde a língua”; “um bêbado deitado no frio” e “uma vírgula no corpo” - destacou-se como suas construções experimentais e abruptas edificam um diálogo profícuo com o mundo e a linguagem, seja por meio da problematização desta, seja por meio da indicação de suas limitações e inovações. Metodologicamente, o estudo é de caráter bibliográfico e crítico com ênfase na interpretação do *corpus* selecionado, amparado por referências teóricas que discutem poesia, resistência e limitações da linguagem, como Alfredo Bosi (2000) e João Alexandre Barbosa (1974), principalmente. Ao explorar convergências e divergências, buscou-se iluminar aspectos centrais da obra *Lâminas*, promovendo uma reflexão sobre sua contribuição para a consolidação da poesia goiana.

1

Palavras-chave: Poesia goiana. Dheyne de Souza. Experimentalismos linguísticos.

ABSTRACT: This article aimed to identify and investigate the stylistic devices constructed by the poet Dheyne de Souza, through language as a way of relating to the world around her. The study takes as its corpus the book *Lâminas*—particularly the poems: “tem um lado do lago que esconde a língua”, “um bêbado deitado no frio” and “uma vírgula no corpo” - it highlighted how her experimental and abrupt constructions create a productive dialogue with the world and language, either by problematizing it or by pointing out its limitations and innovations. Methodologically, the study is bibliographic and critic, with an emphasis on interpreting the selected corpus, supported by theoretical references that discuss poetry, resistance, and the limitations of language, such as Alfredo Bosi (2000) and João Alexandre Barbosa (1974). By exploring convergences and divergences, the article seeks to illuminate central aspects of *Lâminas*, promoting reflection on its contribution to the consolidation of goian poetry.

Keywords: Goian poetry. Dheyne de Souza. Linguistic experimentalism.

¹Graduanda do curso de Letras Português/Inglês da Universidade Estadual de Goiás. Membro do programa de Iniciação à docência (PIBID).

² Pós-doutorado em Literaturas Vernáculas (UFMG). Doutorado e Mestrado em Letras e Linguística (UFG). Professora adjunta do curso de Letras da Universidade Estadual de Goiás.

RESUMEN: Este artículo tuvo como objetivo identificar e investigar los recursos estilísticos contruidos por la poeta Dheyne de Souza, por medio del lenguaje, para relacionarse con el mundo que la rodea. Teniendo como corpus la obra *Lâminas* - en especial, los poemas: “tem um lado do lago que esconde a língua”; “um bêbado deitado no frio” y “uma vírgula no corpo” – se destacó cómo sus construcciones experimentales y abruptas edifican un diálogo productivo con el mundo y el lenguaje, ya sea por medio de la problematización de este, ya sea por medio de la indicación de sus limitaciones e innovaciones. Metodológicamente, el estudio es de carácter bibliográfico y crítico, con énfasis en la interpretación del corpus seleccionado, respaldado por referencias teóricas que discuten poesía, resistencia y limitaciones del lenguaje, como Alfredo Bosi (2000) y João Alexandre Barbosa (1974), principalmente. Al explorar convergencias y divergencias, se buscó iluminar aspectos centrales de la obra *Lâminas*, promoviendo una reflexión sobre su contribución a la consolidación de la poesía goiana.

Palabras clave: Poesía goiana. Dheyne de Souza. Experimentalismos lingüísticos.

INTRODUÇÃO

A poesia brasileira contemporânea é marcada por um conjunto de tensões que refletem a complexidade da sociedade atual. Em meio à multiplicidade de vozes, estéticas e perspectivas, o poema torna-se um espaço de resistência simbólica, de experimentação formal e de busca por novos modos de dizer o indizível. Como observa Paulo Franchetti (2016), a contemporaneidade poética caracteriza-se pela convivência de diferentes tendências, muitas vezes contraditórias, que coexistem e se entrecruzam, desafiando qualquer tentativa de sistematização. Nesse cenário plural, o fazer poético não se restringe à ornamentação verbal, mas adquire função crítica, metapoética, política e existencial.

De acordo com Alfredo Bosi (2000) essa multiplicidade reflete transformações mais amplas da cultura brasileira, especialmente a partir dos anos 1980, quando a descentralização editorial e o acesso ampliado aos meios de publicação abriram espaço para novas vozes. A poesia passa a incorporar discursos periféricos, femininos, étnicos e regionais, redimensionando o mapa literário nacional. A linguagem poética assume, assim, um caráter híbrido e fragmentário, aproximando-se das linguagens visuais, da performance e da oralidade urbana. A palavra poética torna-se gesto e presença, desafiando os limites entre corpo e texto, movimento que revela como o poema contemporâneo rompe a linearidade do discurso e incorpora tensões históricas e subjetivas como parte de sua própria forma.

Nesse contexto, a produção goiana desponta como uma das expressões mais vibrantes da poesia brasileira atual, revelando um esforço de afirmação identitária e estética, que articula tradição e modernidade. Como informa Gilberto Mendonça Teles (2015), o fazer poético goiano constitui um “ato de resistência cultural”, pois afirma o pertencimento ao cerrado e à memória

local, ao mesmo tempo em que dialoga com os dilemas universais do sujeito contemporâneo. Essa relação entre o território e a linguagem confere à poesia goiana contemporânea uma força singular, que une a delicadeza do lirismo à contundência da crítica social.

Entre as vozes que se destacam nesse panorama está Dheyne de Souza, poeta nascida em Cristalândia (TO), antes da divisão do território goiano, e radicada em Goiânia. Sua escrita transcende fronteiras geográficas e estéticas, dialogando com a tradição literária brasileira e com debates mais amplos sobre corpo, linguagem e resistência. Estudos críticos apresentados por Camargo; Guimarães; Curado (2023) no volume *Goiás + 300: reflexão e ressignificação – Literatura* indicam que a obra de Dheyne de Souza integra a geração de poetisas que exploram de modo incisivo a relação entre corpo, memória e palavra, adotando um experimentalismo que tensiona as noções de identidade e silêncio. A autora observa que a escrita de Dheyne se insere em um movimento estético que combina lirismo, ruptura e investigação metapoética.

Além disso, Dheyne é reconhecida por sua atuação multifacetada, pois, além de poeta é artista visual e performer. Iniciou sua trajetória literária na década de 2010, publicando poemas em antologias e revistas independentes, e consolidou sua presença no cenário goiano e nacional com o lançamento do livro *Lâminas* (2020), obra na qual problematiza a linguagem como limite, corte e resistência.

Assim, em *Lâminas* nos deparamos com uma obra que problematiza a materialidade da palavra e o papel da linguagem como forma de habitar o mundo. Tal movimento representa uma inflexão na produção da autora, já que seus escritos anteriores não evidenciam, de forma tão incisiva, essa angústia diante do dizer. É nesse livro que a autora dedica maior atenção à experimentação poética, transformando o verso em lâmina e a linguagem em ferida, em consonância com o que João Alexandre Barbosa (1974) descreve como o gesto do poema que interroga sua própria capacidade de significar. Dos 44 poemas que compõem a obra, 12 apresentam forte reflexão sobre a matéria literária e sobre os limites expressivos da palavra, aproximando-se da concepção de Bosi (2000), para quem a linguagem poética carrega em si tensões históricas e subjetivas que a tornam simultaneamente potência e fratura. Isso nos conduz a duas questões iniciais: o que é a linguagem e qual é o seu papel na constituição do sujeito e do mundo?

De acordo com Benveniste (2005), por linguagem pode-se entender o sistema pelo qual o sujeito organiza sua experiência do mundo e a transforma em discurso, sendo a linguagem não apenas instrumento de comunicação, mas condição de existência do próprio pensamento.

Essa concepção desloca a linguagem de um lugar meramente funcional para um campo constitutivo da subjetividade. Não é o sujeito que precede a linguagem; ao contrário, é na e pela linguagem que o sujeito se funda e se reconhece como tal.

Benveniste demonstra que a linguagem é o meio pelo qual o indivíduo atribui sentido ao real, selecionando, organizando e hierarquizando percepções que, de outro modo, permaneceriam dispersas ou incompreensíveis. Assim, a experiência humana não se dá antes da linguagem: ela se dá *pela* linguagem. É nesse sistema simbólico que sensações, emoções e memórias são estruturadas e tornadas comunicáveis.

Além disso, a linguagem inaugura a possibilidade da subjetividade, pois o pronome “eu” só existe quando é enunciado, e só se define em relação a um “tu”. Desse modo, a subjetividade não é essência, mas posição discursiva, construída a partir do ato de enunciar. Essa ideia é fundamental para pensar a poesia contemporânea, especialmente uma poética que tensiona o próprio ato de dizer, como a de Dheyne de Souza. Se a linguagem constitui o sujeito, qualquer fissura, falha ou limite do discurso repercute também na constituição desse sujeito — que emerge, portanto, marcado pela incompletude.

Ao destacar a linguagem como condição do pensamento, Benveniste afirma que nada pode ser pensado fora das possibilidades do dizer. Isso significa que a própria realidade depende do repertório linguístico que a nomeia, o que reforça a relação entre linguagem, poder e existência. Em outras palavras, o mundo humano é sempre um mundo mediado pela palavra: aquilo que não se diz, ou que não pode ser dito, permanece à margem da experiência compartilhável.

Nesse estudo nos propomos problematizar o lugar ocupado pela linguagem na literatura moderna e contemporânea. Desde Mallarmé e os simbolistas, o poema se interroga sobre sua própria capacidade de significar. Em Dheyne de Souza, essa herança é retomada sob uma ótica crítica e corporal, no sentido de que sua poesia questiona simultaneamente o funcionamento da linguagem e suas implicações sobre o corpo que a enuncia. Ou seja, a autora expõe como a palavra atravessa a experiência física, afetiva e histórica do sujeito: a linguagem não aparece como forma abstrata, mas como corte, gesto, cicatriz e limite, corporificando tensões sociais e identitárias.

O poema não busca a pureza do dizer, mas assume a falha, o ruído e o desvio como parte constitutiva de sua estrutura. Essa perspectiva dialoga com o que diz João Alexandre Barbosa

(1974), para quem o texto poético é a reconsideração do próprio dizer, uma tentativa incessante de instaurar o que ficou por dizer ou que não se pode dizer, apenas sugerir.

Ao explorar as (i)limitações da linguagem, Dheyne insere-se em uma tradição de poetas que investigam a fronteira entre o sentido e o não-sentido. Alfredo Bosi (2000) lembra que a linguagem poética não é apenas forma, mas consciência histórica, pois nela se condensam os conflitos e resistências do sujeito diante do mundo. Essa consciência atravessa *Lâminas*, onde a fragmentação sintática e o estranhamento semântico parecem não ser meros artifícios estéticos, mas expressão de um desconforto diante das violências simbólicas e sociais.

O interesse desta pesquisa reside em compreender como Dheyne de Souza problematiza a linguagem e suas (i)limitações, articulando forma e conteúdo na construção de uma poética da resistência. A escolha da autora se justifica não apenas pela relevância de sua produção dentro da literatura goiana contemporânea, mas também pela inexistência de estudos acadêmicos sobre sua obra, o que reforça o caráter contributivo deste trabalho.

A importância deste estudo se encontra na reflexão sobre o papel da poesia no contexto contemporâneo. Em tempos de excesso de informação e superficialidade discursiva, a escrita poética reafirma o valor do silêncio, da pausa e da densidade do verbo. O gesto de Dheyne de Souza de transformar a palavra em lâmina resgata o poder do poético como questionamento, como abertura para o outro e como exercício de autoconfrontação. A poesia, nesse sentido, torna-se não apenas estética, mas ética, sendo mais um modo de existir no mundo.

Ao analisar *Lâminas*, pretende-se, portanto, compreender como a poeta elabora uma escrita que desestabiliza o discurso e ressignifica a experiência do dizer. A partir dessa leitura, busca-se contribuir com os estudos sobre a poesia brasileira contemporânea, especialmente aquela produzida em Goiás, ampliando o diálogo entre estética, linguagem e sociedade.

MÉTODOS

Metodologicamente, o artigo adota abordagem qualitativa e analítica, sustentada pela leitura crítica dos poemas selecionados de *Lâminas* e diálogo com autores que discutem a linguagem poética e suas fronteiras. A investigação propõe uma análise textual-interpretativa, relacionando os recursos linguísticos, estilísticos e imagéticos empregados na composição da obra – tais como imagens, metáforas, construções sintáticas marcadas pela economia linguística e, ainda, estratégias de ruptura linguística – à tradição crítica de autores como Bosi (2000), Barbosa (1974) e Teles (1983). Essa metodologia permite compreender o texto poético não apenas

como objeto estético, mas como manifestação simbólica de uma experiência histórica e existencial.

Do ponto de vista teórico, o estudo se ancora na concepção de poesia como espaço de ruptura e recriação. Para Bosi (2000), a poesia é “lugar de consciência e resistência”, capaz de confrontar a linearidade e de reconfigurar a percepção do real. Já João Alexandre Barbosa (1974) entende o poema como o lugar do “resto”, daquilo que escapa ao discurso ordinário. E Gilberto Mendonça Teles (1983) destaca a dimensão experimental da poesia moderna, que se manifesta na relação entre som, ritmo e imagem que são aspectos centrais na escrita dessa poeta goiana.

A POESIA GOIANA CONTEMPORÂNEA

Pensar a poesia goiana contemporânea implica reconhecer que ela não nasce isolada, mas se insere em um processo histórico de formação literária que atravessa o século XX e chega, com força renovada, ao século XXI. Teles, em *A poesia em Goiás* (1983), já chamava a atenção para a necessidade de compreender a produção literária do estado a partir de suas especificidades regionais, sem desvinculá-la dos movimentos mais amplos da poesia brasileira. Para o crítico, a poesia goiana constitui um espaço em que se articulam memória, modernização, experiência urbana e permanências do mundo rural, compondo uma tessitura de vozes que tensionam o centro e a periferia, o regional e o nacional.

6

Ao longo da segunda metade do século XX, a modernização acelerada de Goiânia e a criação de Brasília alteraram profundamente a experiência do Centro-Oeste, trazendo novas formas de sociabilidade, de organização do espaço urbano e de circulação de bens culturais. Todavia, a capital goiana, planejada e marcada pela busca de um “futuro moderno”, convive com marcas de atraso, exclusão e desigualdade, o que repercute na produção poética sob a forma de tensões entre progresso e desamparo, entre projeto utópico e frustração cotidiana (Teles, 1983).

No campo da crítica, o volume *Goiás + 300: reflexão e ressignificação – Literatura* (2023) reúne leituras que destacam a pluralidade da produção poética goiana recente, enfatizando o diálogo com questões de gênero, raça, classe, território e corpo, além de sublinhar o papel das novas editoras independentes e dos coletivos literários na ampliação de vozes historicamente marginalizadas. Ao lado da tradição consolidada por autores como José Godoy Garcia, Edival Lourenço e Lêda Selma, surgem poetas que exploram a oralidade, a performance, o hibridismo

de suportes e a aproximação com as artes visuais, deslocando a poesia do livro fechado para espaços de intervenção, saraus, redes sociais e ocupações culturais.

Do ponto de vista temático, a poesia goiana contemporânea aborda questões ligadas à experiência urbana, à migração, à perda de vínculos comunitários, à violência e às desigualdades regionais, mas também recupera elementos do imaginário rural, do cerrado e das tradições populares (Teles, 1983). Outro aspecto relevante diz respeito à presença crescente de vozes femininas, negras, indígenas e periféricas na poesia goiana dos últimos anos, conforme nos aponta Camargo; Guimarães; Curado (2023).

Se, em décadas anteriores, o cânone regional esteve fortemente marcado por figuras masculinas e por uma perspectiva mais homogênea de representação, o cenário contemporâneo se amplia para incluir experiências outras de corpo, gênero e pertencimento (Cardoso; Silva, 2025). Autoras como Dheyne de Souza, entre tantas, inscrevem no poema uma sensibilidade que conecta subjetividades e contexto social, corpo e cidade, afeto e violência, sem cair em discursos panfletários. A poesia torna-se, assim, lugar de elaboração de traumas e memórias, mas também de reinscrição de subjetividades que foram, por alguma razão, silenciadas na história oficial. (Cardoso; Silva, 2025)

Segundo Teles (1983), a poesia goiana contemporânea também se destaca pela forma como incorpora e ressignifica elementos da modernidade tardia, como a fragmentação da experiência, a saturação de imagens e a precarização da vida nas grandes cidades. Muitos poemas evocam ruas, praças, prédios e espaços de circulação cotidiana, mas o fazem de maneira a revelar fissuras, ruídos e tensões que escapam às narrativas oficiais de progresso. Em determinados autores, a cidade aparece como corpo ferido; em outros, como labirinto, deserto ou lugar de passagem. Essas imagens dialogam com a percepção de que o sujeito contemporâneo vive um descompasso entre o excesso de informações e a dificuldade de construir laços duradouros, tensão que a poesia transforma em forma, ritmo e imagem.

Os movimentos de performance poética, saraus e Slams que se organizam em Goiânia e em outras cidades goianas, também contribuem para redefinir a noção de poesia. Nesses ambientes, o texto muitas vezes é produzido para ser dito em voz alta, acompanhado de gestos, música ou recursos visuais. Embora nem toda produção desse circuito seja publicada em livro, ela interfere no modo como a poesia é pensada, ensinada e recebida, aproximando-a de públicos que tradicionalmente estavam distantes da universidade e dos espaços literários institucionais (Santos; Torquato; Guimarães, 2019).

Para Moraes (2020) a importância dessa produção para a formação acadêmica é evidente. Para estudantes de Letras e áreas afins, o contato com a poesia goiana contemporânea permite problematizar noções de cânone, centro e periferia, além de oferecer objetos de estudo que dialogam diretamente com o contexto em que esses estudantes vivem. Analisar poemas que tematizam o cerrado, as cidades goianas, as memórias locais e as formas de discriminação presentes na região possibilita articular teoria literária e realidade social, aproximando o estudo da literatura do cotidiano dos alunos. Nesse processo, textos críticos como os de Teles (1983), Bosi (2000) e Franchetti (2016) funcionam como chaves de leitura que ajudam a perceber como a poesia, mesmo quando situada, alcança preocupações universais.

Do ponto de vista cultural e político, a poesia goiana contemporânea se coloca como um dos lugares em que se discutem, de forma indireta, temas como desigualdade social, violência de gênero, racismo, destruição ambiental e apagamento de memórias. Essas questões não aparecem, necessariamente, sob a forma de discursos programáticos, mas se inscrevem nas escolhas de linguagem, nas imagens recorrentes, nas vozes que ganham centralidade (De Mello, 2013). Por meio das vozes de poetas como Jameson Buarque, Salomão Sousa, Lêda Selma, Edival Lourenço e Dheyne de Souza, a poesia goiana contemporânea se afirma como espaço plural de experimentação estética e de reflexão crítica sobre o mundo. Dheyne de Souza, representando uma geração mais recente, problematiza os limites do discurso poético por meio do experimentalismo, da fragmentação e da relação visceral entre corpo e linguagem, abrindo caminho para novas modalidades de expressão que articulam poesia, performance e artes visuais. Esses autores, cada qual à sua maneira, ampliam o campo da poesia goiana, evidenciando a coexistência de múltiplas vozes e sensibilidades, ao mesmo tempo em que reafirmam a importância da literatura como instrumento de resistência estética, crítica e social.

Ao recorrer a imagens de ruptura, desgaste e violência simbólica, a poética de Dheyne de Souza mobiliza metáforas que articulam críticas sociais e tensionam discursos hegemônicos, evidenciando que sua escrita não se isenta das disputas políticas do presente. Em vez de neutralidade, seus poemas acionam gestos que desestabilizam narrativas vinculadas a projetos conservadores, operando uma crítica que se constrói por meio de sugestões, cortes e associações imagéticas. Assim, a poesia torna-se espaço de reflexão ética e de intervenção simbólica, no qual a linguagem, ao mesmo tempo em que revela fraturas individuais, também expõe fraturas coletivas.

ENTRE O DIZER E O SILÊNCIO: A LINGUAGEM COMO LIMITE E FRATURA

A investigação das (i)limitações da linguagem na poesia de Dheyne de Souza parte do pressuposto de que sua escrita se estrutura a partir da relação entre dizer e não dizer, entre o impulso de nomear o mundo e a falha inevitável que atravessa todo ato de linguagem. Alfredo Bosi (2000), ao refletir sobre os laços entre poesia e resistência, afirma que o poema é o lugar onde a linguagem se desprende de sua função utilitária e passa a significar, por meio de hesitações, lacunas e movimentos de recuo. Em “tem um lado do lago que esconde a língua” nos deparamos com a metáfora do lago enquanto inconsciente linguístico:

Tem um lado do lago que esconde a língua das margens que nomeiam as entranhas,
foz em que dormem os pequenos medos, com suas nadadeiras arredias vez ou outra
atizando um verbo vez ou outra maldizendo um seio à espreita- bolha de um espeto na
suspensão que é respirar escama, em silêncio - brejo em mar, no subterrâneo consoante
das vogais do anseio (Souza, 2020, p.15)

Com apenas uma estrofe, constituída por onze versos livres e rimas toantes, Dheyne de Souza trabalha a zona fronteira entre o verbo e o silêncio, entre o corpo e o signo: “tem um lado do lago que esconde a língua/das margens que nomeiam as entranhas”. Sua poética aproxima-se da concepção de João Alexandre Barbosa (1974), para quem o texto literário é sempre a reconsideração do próprio dizer — um gesto que expõe o resto, o que não se deixa aprisionar completamente pela linguagem. Essa incompletude não é falha, mas método. Em *Lâminas*, o fragmento torna-se procedimento estético: versos curtos, cortes bruscos; imagens rarefeitas e deslocamentos sintáticos produzem uma escrita que se abre às múltiplas leituras.

Do ponto de vista da construção, o poema trabalha com a espacialidade da palavra: o “lado do lago” sugere uma divisão, uma margem, um espaço, o que reforça a ideia de que a linguagem não se deixa apreender. A criação desse poema coincide com um período, marcado por experimentações que aproximam palavra e corpo, sugerindo que a língua escondida é também a voz abafada, o discurso interrompido por violências simbólicas e históricas, mas também pela consciência de que a linguagem não consegue apreender o real, apenas sugerir.

É o que percebemos em “são feitos de versos livres meus buracos” (2020, p.47), poema em que a poeta goiana parece apontar para a indivisibilidade entre a linguagem e o ser que também é corpo, e entre àquela e a cidade. Logo, a linguagem não apenas garante a sobrevivência do sujeito como também de tudo aquilo que o cerca, a partir da nomeação. Nele, os “buracos” funcionam como metáfora para as zonas de silêncio, de lacuna e de impossibilidade do dizer, sugerindo que aquilo que falta — e não aquilo que se completa — é o que estrutura a experiência poética. O verso livre aparece não apenas como forma, mas como

condição de abertura e vazamento, reafirmando que o sentido nunca se fecha por completo. Nessa imagem, a poeta evidencia que a linguagem é feita tanto das palavras quanto dos intervalos entre elas, revelando a dimensão de fratura e desbordamento que marca sua escrita.

Esse recorte revela uma imagem que já nasce carregada de tensão: um lago que esconde a língua. A metáfora cria um jogo entre profundidade, silêncio e ocultamento. A língua — símbolo da linguagem, mas também do corpo — aparece submersa, retirada da superfície, impedida de dizer. A imagem dialoga com o que Bosi (2000) denomina “silêncio carregado”, um silêncio que fala justamente porque denuncia o limite do que pode ser dito.

A reflexão sobre os limites expressivos da palavra torna-se ainda mais evidente quando observamos de que modo Dheyne de Souza converte imagens cotidianas em metáforas que buscam traduzir a perscrutação da alma poética. Em “um bêbado deitado no frio”, o eu lírico inicia uma jornada rumo ao desconhecido Eu/Ser. Utilizando-se de um repertório metafórico, pautado em elementos palpáveis como: órgão, pedúnculo, haste do peso, guelra, e, por fim, o bêbado contido - que abriga em si outras tantas imagens: “trôpego”, “osso”, “ósculo”, “ beijo deitado no fio” - o eu lírico se afirma como o poeta bêbado (ou seria bêbado poeta?) que se declara incapaz de falar, daí a angústia que o invade e que é sentida nos sete primeiros versos. A essa incapacidade de dizer sobrepõe-se a figura do bêbado:

10

Às vezes me sinto trancafiado como se fosse um órgão, um pedúnculo, uma haste do peso.
vezes como um ar que se perde no pulmão, lutando feito tolo por um pedaço de terra, uma guelra, um buraco menos torto.
vezes sou aquele bêbado saindo de casa todo são, todo sorriso e todo broto. todos apertam seu calo.
sou esse bêbado contido que em meia hora expele um si a ponto de devolver essa licença que não concedeu de.
esse trôpego sem copo.
esse osso.
esse ósculo.
um beijo deitado no fio. (Souza, 2020, p.27)

No imaginário coletivo, o bêbado é a pessoa que “solta o verbo”, isto é, diz tudo que lhe vem à mente, sem se preocupar com as consequências. Todavia, no poema, o bêbado não é uma pessoa livre, já que “todos apertam/ seu calo.” Daí a imagem do “bêbado contido”, ou seja, moderado, sob controle. Assim, o eu lírico se declara como alguém que tem “licença que não concedeu de.” Dito de outro modo, o eu poético aqui vislumbrado não tem licença para falar sobre tudo. Sua voz é cerceada, seja socialmente, seja pelas limitações da própria linguagem. O que lhe resta então é o toque - ósculo, beijo. E o que seria o fio?

Pode ser o poema como também a linguagem de que ele é feito. Desta forma, no silêncio, a partir do que não foi dito, da economia linguística utilizada propositalmente, a escritora nos diz muito sobre o fazer poético na contemporaneidade. E esse dizer também está implícito na estrutura do poema, isto é, no modo como as palavras estão dispostas no papel, sugerindo o andar trôpego do bêbado, marcado por momentos de pequenas corridas e de paradas bruscas, em busca de equilíbrio. É a coisa falando de si mesma, num exercício metalinguístico constante.

Desta forma o “idioma que não cabe no corpo”, segundo a perspectiva de Derrida (1973), é uma das formulações mais fortes de *Lâminas*, pois exprime aquilo que esse autor identifica como o excesso de linguagem: há sempre mais a ser dito do que a forma permite comportar.

Já a presença do “frio” parece apontar para uma atmosfera de ambiente inóspito, ampliando a percepção de que a linguagem não é apenas arisca, mas atravessa e é atravessada pela corporeidade. Deste modo, a escritora transforma um corpo marginalizado em signo de tensão linguística, afirmando a impossibilidade de dissociar palavra e experiência. Essa indissociabilidade entre corpo e palavra também é perceptível em “uma vírgula no corpo”, no qual a poeta reflete sobre a origem da lágrima, que pode surgir tanto da dor guardada, do sofrimento que liberta, quanto das dores acumuladas que deságuam frente a uma tela de cinema para, por fim, culminar nas imagens de vírgula e estria – sinais de subjetividade:

11

Às vezes a lágrima é feito uma gota que desposa a dor de uma ostra
às vezes a lágrima é feito uma sombra de outra e outra que não era senão
emoção de cinema por vezes uma hora vestida
ou palavra maldita às vezes a lágrima é feito uma vírgula
uma pausa pequena na estria (Souza, 2020, p. 29).

Assim, a vírgula — sinal gráfico essencial na escrita — torna-se aqui metáfora para uma interrupção interna, uma falha, um descompasso, exemplificando o que Franchetti (2016) descreve como o caráter autorreflexivo da poesia contemporânea, na qual o signo deixa de ser transparente e passa a mostrar sua própria construção.

No poema acima mencionado, o sinal gráfico transforma-se em evento corporal, sintetizado pela estria: a vírgula não divide frases, pausa gestos. Essa operação sintetiza o núcleo de sua poética: o corpo não é apenas tema, mas suporte da linguagem, e a linguagem, por sua vez, não é instrumento neutro, mas força que afeta e é afetada. Formado por versos breves, o poema incorpora formalmente a própria ideia de pausa breve.

Assim, a poética de Dheyne de Souza incorpora a noção de que a linguagem é matéria instável, sujeita a ranhuras, deslocamentos e tensões permanentes, tal como percebemos em “ouço tatos/é a vida debruçada a expirar-me.” (Souza, 2020, p. 45). Esse entendimento

aproxima-se do que Alfredo Bosi afirma em “Poesia-resistência” (2000), ao entender o poema como espaço em que a palavra se renova por meio do atrito: é no limite da linguagem que o sujeito encontra possibilidade de reconstrução. João Alexandre Barbosa (1974) complementa essa visão ao sugerir que toda poesia contemporânea é, antes de tudo, uma “reconsideração do próprio dizer”, uma busca incessante por sentidos que não se completam.

Em “ouço tatos”, por exemplo, desafia-se a lógica sensorial tradicional ao propor a ideia de “ouvir tatos”. Trata-se de uma sinestesia que desloca a percepção para um território híbrido, no qual os sentidos se entrecruzam. Derrida (1973), ao tratar do deslizamento dos signos, afirma que a linguagem opera por deslocamentos, nunca por equivalências fixas — o poema concretiza essa ideia ao fazer o leitor experimentar uma percepção não tradicional e, justamente por isso, ela abre novos caminhos de leitura.

Ademais, a autora transforma o silêncio em toque: “tatos que não dizem / mas tocam” (2020, p. 42). A linguagem, assim, não fala, afeta. Esse deslocamento ressoa no que Bosi descreve como uma “linguagem que vibra na carne” (2020, p. 44), isto é, uma linguagem que se materializa no corpo e deixa marcas. Essa relação entre linguagem e corpo também está presente em “são feitos de versos livres meus buracos”. O detalhe é que ela não atravessa apenas o corpo, mas também a alma e a cidade, e, ao fazer isso, vai imprimindo suas marcas, deixando suas fissuras e impressões sensoriais:

São feitos de versos livres meus buracos são leitos de rasgos amargos, bordôs, quinas de alma quitada, muito bem riscadas, rasuras ranhuras alturas [vesgas são feitos de esquinas meus verbos lânguidos. profanos. paralelepípedos logrados deitados à rua como deitados à lua como deitados à alma sem tráfego sem traqueia é feita de poros a língua à míngua de tatos (Souza, 2020, p.47)

Logo no primeiro verso o eu lírico declara sua relação imbricada com o fazer poético. Além de si próprio, também serve como matéria poética a cidade com suas esquinas, alturas, paralelepípedos, ruas e tráfego. Desta forma, declara-se que o poema surge da experiência vivida, da concretude, sem amarras, isto é, feito de “versos livres”. Gilberto Mendonça Teles (2015), ao discutir as formas da poesia moderna, destaca que o verso livre não é ausência de forma, mas a escolha consciente de uma forma que nasce da necessidade interna do poema. Nesse sentido, os “buracos” — metáfora para lacunas, traumas, silêncios — possuem forma, ritmo, estrutura.

O poema sugere que aquilo que falta também diz. O “buraco” não é vazio, mas composição poética. Derrida (1973) descreve essa operação como “negatividade produtiva”: a falta cria sentido. Ao associar buracos e versos, o eu lírico afirma que o poema é feito tanto de

palavras quanto de ausências, tanto de presenças quanto de interrupções. E tudo isso, inclusive o silêncio, constitui a linguagem e esta é o sujeito.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em *Lâminas* cada poema parece instaurar uma batalha entre o dizer e o silêncio. As imagens recorrentes de corte, interrupção e fragmento constroem uma poética da ruptura, na qual o corpo é, simultaneamente, lugar de dor e de criação. O título da obra já anuncia essa ambiguidade: a lâmina fere e reflete; corta e revela. Assim, constrói-se uma escrita que expõe as fissuras da linguagem e as impossibilidades do verbo (e suas infinitas possibilidades, já que no não dizer também há muito sendo dito), tornando o poema o espaço onde o indizível se insinua. Essa dimensão paradoxal —entre silêncio e grito— constitui o núcleo estético de sua produção.

Derrida (1973) argumenta que “não há fora do texto”, sublinhando que toda tentativa de significar já nasce imersa em deslocamentos e adiamentos de sentido. Essa ideia ressoa na escrita de Dheyne, na qual o texto se apresenta incompleto, fragmentado e, ao mesmo tempo, preenchido de sentidos. As palavras soam como restos, fragmentos de uma linguagem em ruína, que tenta dizer o indizível. Essa consciência da precariedade do dizer revela uma ética da linguagem: reconhecer que o verbo nunca é suficiente, mas ainda assim insistir nele como forma de resistência.

13

A materialidade do corpo, recorrente em sua obra, associa-se a uma dimensão política e existencial. Em versos como “a pele guarda cicatrizes que a gramática não explica” (Souza, 2020, p. 62), a poeta denuncia a limitação da linguagem normativa e afirma a necessidade de um discurso encarnado, que reconheça o corpo como lugar de memória e de dor. O corpo é também metáfora da própria linguagem, sendo vulnerável, marcado, aberto a ferimentos. Essa fusão entre palavra e carne reafirma a força da poesia como experiência sensível e como gesto de autoconhecimento.

Ao incorporar elementos da performance e da oralidade, Dheyne aproxima a poesia da experiência do corpo em movimento. Sua escrita é rítmica, fragmentada, visual e repleta de sentidos. Nela a palavra não é transparente; é opaca, cortante, ferida e, ao mesmo tempo, possibilidade de cura. Por meio de metáforas; imagens que associam a palavra ao mundo das coisas, como esquinas, buracos e ruas; hipérbatos; versos entrecortados e sinais gráficos a poeta urde uma escrita pautada na economia do mínimo e dos múltiplos sentidos dela decorrentes.

Por tudo isso é possível dizer que *Lâminas* se constitui uma das manifestações mais vigorosas da poesia brasileira recente. Uma poesia que, ao enfrentar os limites da linguagem, afirma também a potência infinita do poético, ao mesmo tempo que insere a poesia goiana em um patamar de alta excelência.

REFERÊNCIAS

BARBOSA, João Alexandre. *A palavra e o tempo*. São Paulo: Ática, 1974.

BENVENISTE, Émile. *Problemas de linguística geral I*. Tradução de Maria da Glória Novak. 4. ed. Campinas: Pontes, 2005.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. 7. ed. São Paulo: Cultrix, 2000; 286p.

CAMARGO, Goiandira Ortiz de; GUIMARÃES, Maria Severina; CURADO, Bento Fleury (org.). *Goiás + 300: reflexão e resignificação*. Literatura. Goiânia: Edições Goiás + 300, 2023; 382p.

CARDOSO, João Batista; SILVA, Jeismar Modesto da. A construção literária em Goiás: silenciamentos, apagamentos e resistência. *Revista de Letras Norte@mentos*, 2025, v. 18, n. 51, p.244-261.

DE MELLO, Ana Maria Lisboa. Poesia, linguagem e silêncio. *Letras de Hoje*, 2013, v. 48, n. 2, p. 237-243.

DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. Tradução de Maria Beatriz Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 1973.

FRANCHETTI, Paulo. Considerações sobre crítica de poesia contemporânea. *Signótica*, 2016, v. 28, p. 199-208.

MORAES, Ana Cláudia. *Poéticas híbridas: o eu lírico na poesia brasileira contemporânea*. São Paulo: Letra e Verso, 2020.

SANTOS, Natália; TORQUATO, Gabriel; GUIMARÃES, Maria Severina. Leitura e ensino de poesia goiana contemporânea. *Anais do Encontro dos Acadêmicos do Curso de Letras e Seminário de Língua Inglesa*, 2019, v. 2, n. 2.

SOUZA, Dheyne de. *Lâminas*. Goiânia: Martelo, 2020; 101p.

TELES, Gilberto Mendonça. *A poesia em Goiás*. Goiânia: Editora da UFG, 1983.

_____. *Livro de anotações*. Goiânia: Editora da UFG, 2015.