

Os fantasmas de Patti Smith: leituras, passagens e túmulos

Patti Smith's Ghosts: Readings, Passages and Tombs

Beatriz Pôssa de Carvalho

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio/CAPES)

beatrizpossa99@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0005-6493-4333>

Mariana Perelló Lopes de Azevedo

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (PUC-Rio/FAPERJ)

perellomariana@gmail.com

<https://orcid.org/0009-0005-0547-1535>

RESUMO

Este artigo se debruça sobre os textos da escritora, cantora e *performer* estadunidense Patti Smith, com foco em como, tomada de seu temperamento saturnino, ela promove uma dança dos fantasmas em algumas de suas narrativas de memórias, como *Só garotos* (2010), *Linha M* (2015) e *Um livro dos dias* (2022). Louvando a presença etérea de seus escritores preferidos, ela traz incessantemente cenas de leitura; e os fantasmas tanto aparecem em seus textos quanto estão entremeados em sua vida, mistificados em objetos que encontra, carrega consigo ou deixa nos muitos túmulos de escritores que visita. Em Patti Smith, há uma erótica da leitura e da escrita que também aparece nos objetos enfeitados com que se depara – tudo sugere que está, nos objetos e nos trânsitos das viagens que faz, sua forma de materializar e espacializar o tempo.

Palavras-chave: Patti Smith; fantasmagoria; objetos; leitura; erotismo.

ABSTRACT

This article looks at the writings of the American writer, singer and performer Patti Smith, focusing on how, out of her saturnine temperament, she promotes a ghost dance in some of her memoirs, such as *Just Kids* (2010), *M Train* (2015) and *A Book of Days* (2022). Praising the ethereal presence of her favorite writers, she incessantly brings up reading scenes; and ghosts both appear in her texts and are interspersed in her life, mystified in objects she finds, carries with her or leaves on the many writers' graves she visits. In Patti Smith, there's an erotics of reading and writing that also appears in the bewitching objects

she comes across – everything suggests that her way of materializing and spatializing time is in the objects and transits of her travels.

Keywords: Patti Smith; phantasmagoria; objects; reading; eroticism.

INTRODUÇÃO

Patti Smith nasceu um dia antes do previsto, durante uma nevasca, numa segunda-feira, dia 30 de dezembro de 1946, em Chicago. Essas informações estão relatadas no começo de seu livro *Só garotos* (2010), em que a cantora e poeta, grande influência para a cena *punk* nova-iorquina, escreve sobre sua mudança, em 1967, para aquela que era a cidade de maior efervescência cultural alternativa, “uma cidade de fato, cambiante e sexual” (Smith, 2016a, p. 33). Apenas nos anos 1970, década em que viveu ali e que narra nesse seu livro, lança *Horses* (1975), *Radio Ethiopia* (1976), *Easter* (1978) e *Wave* (1979), álbuns fundamentais para sua carreira e para a sua descoberta como *performer*, artista, poeta e compositora.

O interesse, neste artigo, se volta para as narrativas de memórias da autora que registram, cada uma a seu modo, diferentes períodos de sua vida: a década de 1970 e o envolvimento amoroso com o fotógrafo Robert Mapplethorpe (1946-1989) em *Só garotos*; o início dos anos 2010 em *Linha M* (2015), entremeado de momentos da década de 1980 e 1990, período que viveu com seu outro companheiro Fred Sonic Smith (1948-1994); e recordações de diversos momentos de sua vida em *Um livro dos dias* (2022), reunião de postagens feitas em sua conta no Instagram ao longo de um ano. Queremos desenhar como ela promove uma dança dos fantasmas¹ nesses escritos, no movimento de trazer seus autores favoritos para perto de si. Os fantasmas estão presentes no formato de seus textos, que convocam suas leituras e seu processo de escrita; mas também estão mistificados em objetos que ela encontra, carrega consigo ou deixa nos muitos túmulos de escritores que visita.

Na primeira seção “Toda história de amor é uma história de fantasmas”, a partir de um trecho de *Só garotos* em que descreve seu processo de alfabetização, marcado por como observava a mãe ler clássicos da literatura estadunidense, tentamos trazer cenas de leitura, num gesto aproximativo de livros e amantes. Recorrendo a intercessores nossos que se preocupam com o ato da leitura, como Clarice Lispector, Anne Carson e James

¹ O termo é uma referência à canção “Ghost Dance” de Patti Smith, do álbum *Easter* (1978).

Benning, buscamos destacar a ligação intensa de Patti Smith com seus escritores preferidos. São recorrentes, em toda sua obra, menções a Arthur Rimbaud, Jean Genet, William S. Burroughs, Roberto Bolaño, Haruki Murakami e Sylvia Plath. Como escreve, em *Linha M*, “[a] casa é uma sala de leitura” (Smith, 2016b p. 203); e este artigo é uma tentativa de habitar a casa em que ela nos acomoda e de conviver com seus livros nas estantes.

A segunda seção “Saturno e alguns desvios no tempo” foca no aspecto saturnino da obra de Patti Smith, junto à leitura de um ensaio de Susan Sontag a partir de Walter Benjamin. Dessa forma, nos aproximamos também dos escritos algo pessoais do próprio Benjamin, especialmente *Rua de mão única* (1928) e *Infância em Berlim por volta de 1900* (1932). Devido ao temperamento saturnino, ambos os autores se preocupam com os efeitos do tempo nos seus registros e procedimentos de escrita.

Por último, em “Com fantasmas, há quem dance”, quisemos armar, em Patti Smith, uma erótica da leitura e da escrita que também comparece nos objetos enfeitiçados com que se depara nos caminhos: pedras, bengalas, contas de colar, fotografias, livros encontrados e esquecidos, cadeiras, camas, túmulos – tudo sugere que está, nos objetos e nos trânsitos das viagens que faz, sua forma de materializar e espacializar o tempo. Assim, exploramos aproximações ensaísticas, forjamos uma dança que tentou avizinhar as estantes de livros da autora das nossas estantes.

TODA HISTÓRIA DE AMOR É UMA HISTÓRIA DE FANTASMAS²

Vislumbrei os estupendos ombros nitidamente definidos das Rochosas por entre os parágrafos de *Madame Bovary*. Sombras de nuvens percorriam lânguidas o imenso pescoço de pedra, delinearam os flancos plantados de abetos. Desde então não posso ver pêlos em carne feminina sem me perguntar: Decíduos?

(Anne Carson)

Criança curiosa com um livro que ainda lhe é indecifrável. Seus dedos dançam sobre as letras no movimento de quem quer desvendar uma língua estrangeira, impondo todo o peso do corpo sobre o objeto desconhecido. O gesto é em vão – as manchas nas páginas permanecem manchas. É um primeiro contato com a frustração, o encontro com

² O biógrafo D. T. Max explica, em matéria do *New Yorker* de 2012 “D.F.W. Tracing the ghostly origins of a phrase”, que o trecho é de uma carta de 1986, enviada por David Foster Wallace a Richard Elman, e dá título a sua biografia *Every love story is a ghost story: a Life of David Foster Wallace* (2012).

aquilo que não se pode nomear. Mas quando ainda não se pode lê-los, pelo menos se pode tocá-los, ativando sentidos outros, conhecendo-os por fora, por dentro, com as digitais e as narinas. Aparece, então, a vontade de possuí-los, riscá-los, guardá-los em esconderijos secretos. Os livros da infância saem de dentro de arcas, do fundo das gavetas, para viverem sob os travesseiros, entre os pratos de comida na mesa de café da manhã. A leitura passa, antes, pelo convívio com os objetos, o ímpeto da coleção, aliado à imitação dos pais ou avós ou tios leitores. Essa imitação parte do olhar da criança sobre o adulto que realiza alguma tarefa com atenção. A autora e compositora estadunidense Patti Smith constrói algumas dessas cenas de leitura da infância nos seus escritos. No seu livro de memórias *Só garotos* (2010), sobre o tempo vivido junto a seu companheiro, o fotógrafo Robert Mapplethorpe, na Nova Iorque dos anos 1960 e 1970, narra algumas cenas da infância e da adolescência, tempo que precedeu o encontro com a cidade e com Robert. É marcante o relato de sua alfabetização.

Meu amor pelas orações foi aos poucos se equiparando ao meu amor pelos livros. Eu me sentava aos pés de minha mãe, vendo-a beber seu café e fumar seu cigarro, com um livro no colo. Ela ficava tão absorta que aquilo me intrigava. Ainda antes do jardim de infância, eu gostava de olhar os livros dela, sentir o papel e erguer a folha que cobria as estampas dos frontispícios. Eu queria saber o que havia ali, o que capturava sua atenção tão profundamente. Quando minha mãe descobriu que eu havia escondido seu exemplar carmesim do *Livro dos mártires*, de Foxe, embaixo do travesseiro, na esperança de absorver seu significado, ela me fez sentar e começou o trabalhoso processo de me ensinar a ler (Smith, 2016a, p. 15).

Essa é uma cena comum de crianças aprendendo a ler. Em *Eros: o doce-amargo* (1986), ao se debruçar sobre *eros* como aquele deus que, com seus ardis, instaura uma crise do contato e borra fronteiras, Anne Carson se pergunta sobre que diferença faria a alfabetização na história do Ocidente.³ Para ela, esse processo, que envolve um aprendizado sobre os limites entre um mesmo e um outro, “afeta a maneira que uma pessoa percebe o próprio corpo, seus sentidos e seu próprio eu” (2022, p. 73-74). Carson aponta um “desconforto prazeroso” (p. 88) presente nessa primeira cena, uma sensação que é perdida conforme nos acostumamos com a decifração de códigos, com certa leitura comum do mundo dos adultos. O circuito elétrico do desejo se abre na falta, na incerteza, na instabilidade, na insuficiência diante das linhas – quando as letras não são ainda letras,

³ Anne Carson associa o período de introdução do alfabeto fenício na Grécia como “um período de contração e foco: contração de grandes estruturas em unidades menores, foco na definição dessas unidades” (Carson, 2022, p. 71). Para ela, o fenômeno da alfabetização consiste na mais dramática inovação com que os gregos tiveram de lidar nos séculos VI e VII a.C.

mas remetem a alguma coisa além da rasura, como na preparação para dar o salto ou no instante suspenso antes do beijo.

Aos poucos, as letras vão encontrando, em nós, os seus próprios limites no papel, além de múltiplas possibilidades combinatórias, cadeias sonoras, mundos em germinação, novas espécies de feitiçaria. Isso nos leva ao conto “Felicidade clandestina” (1981), de Clarice Lispector, em que a narradora, já alfabetizada, quando consegue emprestado o livro *As Reinações de Narizinho*, arranja estratégias de adiar sua leitura, de esquecer que o tem em mãos, para viver, com intensidade calculada, o momento de descoberta e, o mais importante, postergar ao máximo o momento de devolver seu novo amante para a dona original.

Chegando em casa, não comecei a ler. Fingia que não o tinha, só para depois ter o susto de o ter. Horas depois abri-o, li algumas linhas maravilhosas, fechei-o de novo, fui passear pela casa, adiei ainda mais indo comer pão com manteiga, fingi que não sabia onde guardara o livro, achava-o, abria-o por alguns instantes. Criava as mais falsas dificuldades para aquela coisa clandestina que era a felicidade (Lispector, 1981, p. 10).

No curto texto, “Ideia de amor”, de Giorgio Agamben, retirado do livro *Ideia de prosa* (1985), o escritor descreve a experiência amorosa como “viver na intimidade de um ser estranho, não para nos aproximarmos dele, para o dar a conhecer, mas para o manter estranho, distante, e mesmo inaparente” (Agamben, 1999, p. 51). O jogo de esconde-esconde travado pela criança de Clarice faz coro com o que o filósofo diz da sua ideia de amor: “não ser mais que o lugar sempre aberto, a luz inesgotável na qual esse ser único, essa coisa,” – no caso, o livro, de tão difícil alcance – “permanece para sempre exposta e murada” (Idem). No texto de Clarice, a narradora consegue seu exemplar com custo, precisa pedir por ele de novo e de novo para a colega com talento para a crueldade que possuía “o que qualquer criança devoradora de histórias gostaria de ter: um pai dono de livraria” (Lispector, 1981, p. 7). Entre ela e seu exemplar da *Narizinho*, interpunha-se o contragosto da outra amante, que também não concederia tão facilmente a mãos alheias as suas histórias. Quando o consegue, ela saboreia cada momento de êxtase puro ao seu lado e sabe o que é essa coisa clandestina chamada felicidade: “[n]ão era mais uma menina com um livro: era uma mulher com o seu amante” (p. 10).

Em outro momento de *Só garotos*, Patti Smith diz ter sido encarada, aos dezesseis anos, pelo olhar arrogante de Arthur Rimbaud num exemplar de *Iluminuras* (1886) que fazia morada numa banca de livros na rodoviária da Filadélfia: “[e]le possuía uma

“inteligência irreverente que me acendera, e tomei-o por um compatriota, um parente, e até um amor secreto. Sem ter os 99 centavos para comprar o livro, surrupiei-o” (Smith, 2016a, p. 30). O espectro fantasmagórico do escritor não só lhe chamou atenção como a seduziu, provocando a apropriação indébita clandestina daquele exemplar. Patti Smith coloca Rimbaud tão provocador desse encontro amoroso quanto ela própria, futura escritora que encontraria no seu novo fantasma “as chaves para uma linguagem mística” que devora “mesmo sem ainda ser capaz de decifrar” (p. 30). E continua:

Meu amor não correspondido por ele era tão real para mim quanto qualquer coisa que eu já houvesse experimentado. [...] Era por ele que eu escrevia e sonhava. Ele se tornou meu arcanjo, livrando-me dos horrores mundanos da vida fabril. Suas mãos haviam esculpido um manual do céu e nelas rapidamente me agarrei. Conhecê-lo trouxera insolência aos meus passos e isso não podia ser tirado de mim. Joguei meu exemplar de *Illuminations* em uma mala xadrez. Nós fugíamos juntos (Smith, 2016a, p. 30).

Mais do que alguém que lhe apresenta um mundo novo, Rimbaud se torna seu amante e fiel escudeiro, alguém está junto aonde ela vai e que muda seu ser, trazendo insolência a seus passos. Walter Benjamin escreve, no aforisma “Leque”, de *Rua de mão única* (1928), que quando amamos alguém “encontra-se quase em todo livro seu retrato” (Benjamin, 1987, p. 41); assim o fantasma de Rimbaud reverbera em muitos outros de seus caminhos. Em *Eros: o doce-amargo*, Anne Carson estende o alcance da cena erótica para muito além dos encontros entre amantes: a crise de contato e o abalo das fronteiras provocados por *eros* marcam (ou podem marcar), para ela, toda criação e toda recepção – de poetas, de pintores, de cientistas etc. Há um parentesco defendido entre o que sentem aquele que ama quando ama e aquele que pensa quando passa a conhecer, uma vez que essas duas atividades têm “em seu âmago o mesmo prazer, o de tentar alcançar, e acarretam a mesma dor, a de ficar aquém ou não ser suficiente” (Carson, 2022, p. 95). Nesse sentido, livros e amantes se confundem em se tratando do desejo de dissolver a fronteira que os separa, de modo que às vezes tomamos nossos escritores preferidos por nossos amantes, fazemos com que eles se transmutem em fantasmas, que nos acompanhem misticamente nos trânsitos – os caminhos, a escrita e o pensamento.

A atenção para o hábito da leitura, para os livros, e, principalmente, para os objetos, é um dos tópicos principais da literatura de Patti Smith. Sua preocupação em criar o ambiente de leitura ideal – um banco de praça, um quarto de hotel numa cidade estranha, uma mesa específica do café perto de casa etc. – irá se refletir em seus procedimentos de

criação literária. Essas pequenas obsessões parecem surgir dessa cena da infância, quando torna seu olhar para a mãe que lê absorta na poltrona da sala. Como poderia passar tanto tempo na mesma posição, numa tarefa incompreensível para a criança que assiste? Deveria, decerto, haver algo de feitiço naqueles objetos, para prender assim a atenção daqueles que os possuem.

Essa posição na qual Patti Smith vê a mãe é comum entre os leitores, e leva, muitas vezes, às dores nas costas e nos olhos, se manifesta de modo físico em nossos corpos. O cineasta independente estadunidense James Benning capturou bem esses aspectos da leitura em seu longa-metragem *Leitores* (2017). O filme apresenta quatro planos longos de cerca de 25 minutos, cada um exibindo uma pessoa diferente lendo. No corte de um plano para o outro, é passada uma geração, e é interessante observar a postura e a relação de vários graus de intimidade das pessoas com o objeto em mãos. No primeiro plano, é filmada uma menina jovem inquieta, que transforma a leitura num ato performativo e chega a encarar a câmera em certo momento. Já no último plano, vemos uma mulher idosa que passa as páginas com as mãos tremidas e anseia o final do livro – num gesto rebelde e disruptivo de leitura, ela avança até a última página, ignorando a ordem ditada pelo objeto. As mulheres que abrem e encerram o filme se destacam, ambos os corpos instáveis e ansiosos de maneiras distintas que reduzem as diferenças entre idades, como um comentário sensível sobre o entrecruzamento de tempos possível com a leitura. São amigas através dos livros, mesmo que na distância dos anos.

Imagem 1 – Leitora sentada no sofá.



Fonte: cena do filme *Leitores* (2017), de James Benning.

Imagem 2 – Leitora sentada à mesa.



Fonte: cena do filme *Leitores* (2017), de James Benning.

O ato da leitura geralmente leva as mãos à testa e curva o pescoço em posições desconfortáveis, exibindo o aspecto físico, propriamente corporal, e não apenas intelectual, da atividade. Em muitas outras cenas do imaginário doméstico, nos posicionamos de modo tão absorto, seja num bordado complicado ou no cálculo para pagar as contas no início do mês. Em *Rua de mão única*, Walter Benjamin recupera a lembrança dos dias passados assistindo, com os irmãos, à mãe costurar à janela, em postura muito semelhante, com a caixa em que guardava suas coisas. Na sua imaginação de criança, “toda aquela caixa se destinava a qualquer coisa de diferente dos trabalhos de costura” (Benjamin, 2023, p. 102). Sua teoria se confirmaria alguns anos mais tarde, ao encontrar nas imagens do carro do deus do trovão Thor, retiradas de um livro escolar, rodas parecidas com os botões que a mãe escondia no fundo da caixa de costura. Os objetos, acrescidos de propriedades quase divinas, são qualquer coisa diferente de objetos.

Para Patti Smith, os estranhos livros que estavam no convívio de sua mãe, e depois passariam ao seu, também continham em sua materialidade essas propriedades. Estar diante de um objeto que ainda não se pode desvendar desponta a curiosidade com o que há de inapreensível desse mundo, matéria dos sonhos e da literatura.

Quando coloca o livro de sua mãe entre o travesseiro e a cama na tentativa de absorver seu conteúdo, pois ainda não havia aprendido a ler, Smith salienta um elemento importante de sua prosa – certa aproximação entre a leitura, a escrita e o sonho. Em muitos dos seus textos, o personagem de um sonho dirá o que deve escrever, de modo quase profético, xamânico. Em *Linha M* (2015), é um estranho vaqueiro que concebe a primeira frase do livro: “não é tão fácil escrever sobre nada” (Smith, 2016b, p. 9). E as palavras do vaqueiro sobre o nada e sobre a dificuldade de escrever transitam, etéreas, de seus sonhos para se materializarem em suas páginas em branco do livro que ela não havia planejado escrever, mas que lhe veio ainda assim.

SATURNO E ALGUNS DESVIOS NO TEMPO

É a entrada de um mercado de pulgas. Não se paga ingresso. É grátis. Gente mal-ajambrada. Vulpinos, brincalhões. Por que entrar? O que você espera ver? Estou vendo. Estou constatando o que há no mundo. O que sobrou. O que foi descartado. O que não se quer mais. O que teve de ser sacrificado. O que alguém pensou que poderia interessar a outro alguém. Mas é lixo. Se existe algo aqui ou ali, já foi peneirado. Mas lá pode haver algo de valioso. Não exatamente valioso. Mas algo que eu poderia querer. Querer resgatar. Algo que me fale. Que fale aos meus anseios. Que fale com alguém, fale de algo. Ah...

(Susan Sontag)

Patti Smith constrói o jogo de *Linha M* (2015) em trânsito, entre muitas viagens, com foco em compartilhar sua rotina de trabalho de escrita. Os deslocamentos a que se lança, essas experiências das ruas, ainda que vividas de modo solitário, são fundamentais no seu procedimento de invenção. A impressão que temos é que tanto a escrita quanto a leitura consomem todo o seu tempo, fazendo com que se esqueça até de se alimentar. A escrita rege todas as partes de sua vida, e até chega a dizer, perto do fim de *Linha M*: “[t]enho vivido de acordo com o meu livro. Um livro que nunca planejei escrever, registrando o tempo para trás e para a frente” (Smith, 2016b, p. 170).

Mais que um diário ou uma autobiografia, *Linha M* se configura como um registro do tempo, em que memórias, sonhos e ideias de livros se misturam, gerando uma matéria literária com cronologia incerta. Acontecimentos do fim dos anos 1970 e da década de 2010 são justapostos a partir de objetos motivadores, como a lembrança constante do ex-marido Fred Sonic Smith; o esquecimento de um exemplar todo anotado de *Crônica do pássaro de corda* (1994), de Haruki Murakami, numa cadeira de aeroporto; uma série de fotografias perdidas da lápide de Sylvia Plath. *Linha M* funciona quase como um álbum de retratos – formato que, de fato, abraça em *Um livro dos dias* (2022) – e, ao fazer aproximações estranhas entre tempos e lugares habitados por fantasmas, a escrita fragmentária nos faz transitar entre diferentes instantes. Um livro que não planejou ter escrito, sempre atrasado em relação a si mesmo.

Esse tipo de descolamento temporal nos textos de Patti Smith cria outras percepções sobre memória e escrita. Em “Sob o signo de Saturno”, ensaio de Susan Sontag de 1978, publicado em livro homônimo de 1980, a autora analisa alguns textos de Walter Benjamin sob a ótica de um “temperamento saturnino”. Isto é, o temperamento daqueles que tem como regente o planeta Saturno, que tanto dialoga com a passagem do tempo e a melancolia, e que é “a estrela da revolução mais baixa, o planeta de desvios e atrasos” (Benjamin *apud* Sontag, 2022, p. 108). A leitura de Sontag parte da análise da personalidade de Benjamin, passando por textos de alguma forma mais pessoais, como *Rua de mão única* (1928) e *Infância em Berlim por volta de 1900* (1932); por relatos e correspondências com amigos, como Gershom Scholem; e também pela própria escolha de autores que o interessavam em sua estante – Kafka, Kraus, Baudelaire, Proust, Goethe; em todos, Sontag diz que Benjamin encontrou um elemento saturnino. Seu breve texto “Desempacotando minha biblioteca”, parte da seção “Imagens do pensamento”, encontrada em *Rua de mão única*, é um bom exemplo de que substância é feito o temperamento saturnino. Ao sentar para organizar sua biblioteca pessoal, Benjamin se pega pensando sobre a atitude do colecionador de livros, que, segundo ele, é “uma tensão dialética entre os pólos da ordem e da desordem” (Benjamin, 1987, p. 228). Em seguida, escreve:

[...] o destino mais importante de todo exemplar é o encontro com ele, o colecionador, com sua própria coleção. E não estou exagerando: para o colecionador autêntico a aquisição de um livro velho representa o seu renascimento. E justamente neste ponto se acha o elemento pueril que, no colecionador, se interpenetra com o elemento senil. Crianças decretam a renovação da existência por meio de uma prática centuplicada e jamais

complicada. Para elas colecionar é apenas *um* processo de renovação; outros seriam a pintura de objetos, o recorte de figuras e ainda a decalcomania e assim toda a gama de modos de apropriação infantil, desde o tocar até o dar nome às coisas (Benjamin, 1987, p. 229).

O colecionador parece ser um saturnino por excelência: contém, em uma só existência, a criança e o eremita. Sontag relembra ainda como na infância Benjamin se encontrava frequentemente enfermo, de cama, e “imaginava as horas se aproximando do seu leito de doente” (Sontag, 2022, p. 114). Nos diversos dias vividos assim, sentindo a passagem das horas, aprendeu o que significava ter paciência, mesmo que, na época, não considerasse uma grande virtude.

A também saturnina Patti Smith, na entrada do dia 21 de março, retirada de *Um livro dos dias*, registra, embaixo da foto de um exemplar antigo e gasto de um livro intitulado *A Child's Garden of Verses*: “[d]ia internacional da poesia. A bíblia da criança convalescente” (Smith, 2023, p. 93). O livro é de Robert Louis Stevenson, cujo nome não consta na capa, mas também é citado em *Só garotos* (2010). Quando lembra momentos de sua infância, a escritora recorda que sempre adoecia nos meses de primavera, “condenada a ficar de cama, obrigada a ouvir [...] camaradas brincando pela janela aberta” (2016a, p. 16). Com o grupo desfalcado pela sua ausência, Smith relata que seus amigos soldados perderam uma série de batalhas e, quando se reuniam ao redor de sua cama, ela “lhes dava uma benção tirada da bíblia de toda criança-soldado, *Um jardim de poemas infantis*, de Robert Louis Stevenson” (Idem). Nessa circunstância, a criança doente e o eremita compenetrado se dedicam unicamente à tarefa da leitura, como as amigas distantes do filme de James Benning.

Diante da “percepção de que há possibilidades demais” (Sontag, 2022, p. 111), o temperamento saturnino reage com lentidão, teimosia, falta de jeito; por isso, é preciso aprender a se perder. Assim como o livro em atraso, é o próprio corpo que chega um pouco depois do pensamento. Há uma tensão entre tempo e espaço, o que descaracteriza estes textos de Benjamin do rótulo “autobiografia” e leva Sontag a anotar que “no tempo, somos apenas o que somos [...]. No espaço, podemos ser outra pessoa” (p. 113). Nas lembranças de Benjamin não há ordem cronológica: o saturnino propõe um pensamento sobre a memória que pretende desarticular a cronologia linear e se apoderar do que já ocorreu, numa preocupação com os acontecimentos da ordem do *espaço*. Na escrita de autores com esse tipo de temperamento, é notável a preocupação com as descontinuidades

espaciais e elasticidades temporais⁴, característica também presente nas memórias de Patti Smith. Nesse sentido, a passagem do tempo saturnino é como o gesto de empilhar ou colecionar momentos, livros, pessoas e lembranças.

Sob o signo de Saturno, é possível ser absolutamente criativo com os modos de escrita em torno do tempo e do espaço. Os textos de Patti Smith também trazem esse tipo de temperamento, especialmente num livro como *Linha M*. A certa altura, um capítulo é nomeado “O relógio sem ponteiros”, o que, por si só, nos leva a lugares como igrejas ou cassinos, em que não há relógios e a passagem de tempo não é uma preocupação – o entorno deve sempre se impor para a pessoa lá permanecer o máximo possível. É assim que inicia seu capítulo, num parágrafo grafado em itálico, marcado pela distinção, como se contasse sobre um sonho, retirado das anotações de seu caderno:

No começo era o tempo real. Uma mulher entra em um jardim explodindo em cores. Ela não tem memória, apenas uma florescente curiosidade. Ela se aproxima do homem. Ele não se mostra curioso. Fica de pé ao lado de uma árvore. Dentro da árvore há um mundo que se torna um nome. Ele recebe o nome de todas as coisas vivas. Unificado no presente, ele não tem sonhos nem ambições. A mulher se aproxima, arrebatada pelo mistério da sensação (Smith, 2016b, p. 73, itálico da autora).

Nas linhas seguintes, desenvolve o que chama de um “tempo real”, para forjar um método de escrita sobre o passado que se lê simultaneamente com o presente (Smith, 2016b). Procede anotando algumas lembranças compartilhadas com o ex-marido Fred, numa época em que moravam em hotéis e trocavam a noite pelo dia, acordados e conversando até o amanhecer. Suas vidas eram feitas desses espaços limiares – o hotel, a lanchonete 24h, o varejo de móveis ou dentro de um carro cruzando a estrada. Lugares impessoais, transitórios, em que não se conhece mais ninguém, e onde ninguém, de fato, mora. O amor entre os dois era mesmo o movimento do tempo, para frente e para trás, se anulando e se repetindo, um relógio sem ponteiros. Conclui o capítulo dizendo que “nosso jeito de viver parece um milagre, que só pôde ser realizado pela silenciosa sincronização de brilhos e engrenagens de uma mente comum” (Smith, 2016b, p. 76). Em Smith, é erótica a captura desse instante. No capítulo “Agora e então”, de *Eros: o doce-amargo*, Anne Carson diz que “o desejo parece à pessoa apaixonada demolir o tempo no instante em que ele acontece e parece reunir em si todos os outros momentos sem importância”

⁴ Benjamin se debruçaria sobre esses temas em parte de sua obra – aqui, podemos lembrar de suas palavras acerca do *Angelus Novus*, de Paul Klee, ou da tese V do ensaio *Sobre o conceito da História* (1940): “porque é irreversível toda a imagem do passado que ameaça desaparecer com todo o presente que não se reconheceu como presente intencionado nela” (Benjamin, 2022, p. 11).

(2022, p. 169). Para Carson, quem ama está sempre esperando, encurralado entre dois tempos, de modo que sabe muito bem diferenciar o “agora” do seu desejo e todos os outros momentos, que tanto o precedem quanto o sucedem e configurariam o “então” – momentos em que não se está (ainda ou mais) tomado da paixão.

Desse ponto de vista especial “preso entre dois tempos”, como diz Barthes, o amante olha para o “agora” e para o “então” com um olhar calculista e um coração prestes a afundar. Como ele gostaria de controlar o tempo! Mas, em vez disso, é o tempo que o controla (Carson, 2022, p. 170).

É justamente porque não é possível controlar o tempo que o amor e a ausência de Fred darão o tom ao restante de *Linha M*. No capítulo “O nome dele era Sandy”, Smith conta sobre o ciclone que atingiu vários países da América Central, chegando à costa dos Estados Unidos e do Canadá, próximo ao Dia das Bruxas. Na passagem das páginas, a sensação de terror é crescente conforme a tempestade se aproxima. Patti Smith descreve o som da chuva martelando nas janelas de casa, o frio devido ao desligamento da energia e do gás, a pressa para comprar mantimentos para si e para os gatos. Enquanto a destruição se faz do lado de fora, são estas suas reminiscências:

Múltiplas forças convergentes pareciam trazer essas lembranças para o presente. Halloween. Dia de Todos os Santos. Dia de Finados. Dia da morte de Fred.

Correndo por Detroit na manhã das travessuras ou gostosuras com Fred numa ambulância para o mesmo hospital onde nossos filhos tinham nascido. Voltando para casa sozinha depois da meia-noite debaixo de uma tempestade feroz. Fred não nasceu em um hospital. Nasceu durante uma tempestade elétrica na casa dos avós em Virgínia Ocidental. Relâmpagos riscavam o céu violáceo e a parteira não conseguiu chegar a tempo, então seu avô fez o parto na cozinha. Fred acreditava que, se chegasse a entrar num hospital, nunca mais sairia. Seu sangue indígena sentia essas coisas inexplicáveis (Smith, 2016b, p. 125).

Patti Smith justapõe algumas lembranças distintas neste capítulo: a chegada e a destruição do furacão Sandy, em 2012; a morte de Fred, em 1994; o nascimento dos filhos; e, por fim, o nascimento de Fred numa noite de tempestade elétrica. A forma como relaciona esses acontecimentos é praticamente uma reescrita do nascimento do companheiro, situando o dado no momento presente, quando o furacão atinge Nova Iorque. O corpo do marido, marcado pela eletricidade e pelos contratempos, é materializado na maior manifestação da natureza, em estado de revolta e liberdade. *Linha M* trata do amor como essa descarga de choques elétricos, irrompendo as amarras do tempo como um deus enfurecido.

Há uma narrativa subjacente no naco de tempo a que Smith se dedica que dá algum fio aos relatos do livro: a compra de uma casa na região de Rockaway Beach, no litoral da cidade de Nova Iorque. Mesmo que a casa centenária precisasse de diversas reformas para ser habitada, a escritora desenvolveu uma enorme paixão pelo lugar. Com a ocorrência do furacão, retorna à região: o calçadão da praia havia sido levado pela força dos ventos, o café de seu amigo na orla não existia mais, a linha de trem foi arrancada do solo, casas foram incendiadas. Apesar disso, sua casinha do século passado estava de pé: “[a]pesar de gravemente danificado, meu Álamo tinha sobrevivido à primeira grande tempestade do século XXI” (Smith, 2016b, p. 126). O temperamento saturnino entende bem que o tempo modifica qualquer espaço: gasta, destrói, leva aos escombros; mas sempre há algo de fantasmagórico que permanece nas ruínas.

COM FANTASMAS, HÁ QUEM DANCE

Do lado esquerdo carrego meus mortos. Por isso
caminho um pouco de banda.

(Carlos Drummond de Andrade)

We shall live again, shake out the ghost dance.

(Patti Smith)

Um livro dos dias (2022) é feito a partir de postagens do Instagram de Patti Smith, rede social em que ela se mantém ativa, compartilhando com seus seguidores pensamentos, leituras e memórias. Na entrada do livro correspondente a 20 de outubro, dia do aniversário de Rimbaud, a escritora coloca a fotografia da fonte em que foi batizado na Église Saint-Rémi, explicando na legenda que aquela igreja abrigou tanto o batizado quanto o funeral de seu poeta. E conclui: “No aniversário dele, um coro desolado: mesmo no olho do furacão os verdadeiros poetas estão sozinhos” (Smith, 2023, p. 316). No período do mês de outubro e novembro, Smith concentra nele vários de seus dias. Em 22 de outubro, ela traz uma fotografia de Chuffilly-Roche, propriedade da família de Rimbaud em Ardenas, da qual se nomeia guardiã. No ano de 2017, Smith comprou a casa da fotografia, reconstruída dos escombros depois de ser bombardeada na Primeira Guerra Mundial.⁵

⁵ É sabido que a escritora tem planos futuros para que o espaço vire uma residência artística, segundo matéria de Marcelo Pereira no Suplemento Pernambuco, “Patti Smith, uma apaixonada pela obra de Arthur Rimbaud”. No dia 23 de outubro de *Um livro dos dias*, ela começa: “Como guardiã da propriedade de

A casa fica no mesmo terreno onde eles comiam milho e onde o poeta lutou com *Uma temporada no inferno*. Quando estava ali, algo me levou a ler a placa afixada na fachada de pedra: “Neste lugar Rimbaud esperou, se desesperou e sofreu” (Smith, 2023, p. 318, *itálico da autora*).

Ao se colocar como guardiã, Smith tem o desejo de preservar a atmosfera mística da casa reconstruída, uma casa que não poderia nunca ser a mesma em que o poeta escreveu e comeu milho, mas que integra todo um terreno enfeitiçado em que essa paixão “esperou, se desesperou e sofreu”. Animando os fantasmas, perseguindo os espaços por onde passou a matéria de seus corpos, Patti Smith promove uma dança dos fantasmas, na medida em que traz movimento para essas geografias. Um dos aspectos mais curiosos de sua literatura é a fixação por cemitérios, por visitar os túmulos de seus artistas preferidos. A lista é imensa: Jean Genet, Arthur Rimbaud, William S. Burroughs, Sylvia Plath, Ryūnosuke Akutagawa, Bertolt Brecht, Gregory Corso, Percy Bysshe Shelley, etc. Ela vai atrás de seus amantes fantasmas, tramando visitas, amando-os tatilmente, levando presentes, lendo junto de seus túmulos. Se os verdadeiros poetas estão sozinhos, ela os acompanha na aventura solitária. Em *Linha M* (2015), ela lembra uma visita ao túmulo de Rimbaud:

Quando eu tinha 26 anos, fotografei o túmulo de Rimbaud. As fotos não saíram excepcionais, mas continham sua própria missão, que havia muito eu tinha esquecido. Rimbaud morreu em um hospital em Marselha em 1891 com 37 anos de idade. Seu último desejo foi voltar à Abissínia, onde fora um mercador de café. Estava morrendo e não pôde ser transportado de navio naquela longa jornada. Em seu delírio, Rimbaud se imaginava a cavalo nos altiplanos abissínios. Eu tinha um colar de Harar do século XIX, cujas contas de vidro azuis eram usadas como moeda de troca. Enfiei na cabeça que iria levá-lo para ele. Em 1973 visitei seu túmulo em Charleville, perto das margens do rio Meuse, enfiei o colar na terra de uma grande urna que ficava em frente à sua lápide (Smith, 2016b, p. 203).

Smith diz supor que o mesmo impulso romântico tenha dado origem a suas idas aos túmulos de Rimbaud, para deixar “[a]lguma coisa do país que amava ao seu lado” (Smith, 2016b, p. 203), e ao de Genet, episódio que também conta no mesmo livro. No fim dos anos 1970, alguns meses antes de completarem o primeiro ano de casamento, Fred propõe a Patti que a levaria a qualquer lugar no mundo se ela promettesse lhe dar um filho. De acordo, a autora então escolhe Saint-Laurent-du-Maroni, na fronteira da Guiana

Rimbaud, posso explorá-la livremente” – nesse caso, a livre exploração se refere a um objeto encontrado no terreno que a fotografia ilustra: uma ferradura semienterrada, “um símbolo de proteção e, espero, de bom trabalho e de boa sorte” (2023, p. 319), que ela, claro, leva consigo.

Francesa. Seu desejo maior era conhecer as ruínas da colônia penal sobre a qual fala Genet em *Diário de um ladrão* (1949) – o francês conta que Saint-Laurent era um “território sagrado” para os criminosos e fez de tudo para ser levado para lá. Em suas palavras, “Genet foi preso tarde demais para participar da irmandade que imortalizou em sua obra” (p. 16). Considerando a idade avançada de Genet, Smith traçou um plano: iria para Saint-Laurent e traria algumas pedras, com a promessa de que seu amigo Burroughs a ajudaria na entrega do presente. As pedras não chegam de fato às mãos de Genet em vida, mas em meados dos anos 1990, numa viagem ao Marrocos em visita ao escritor Paul Bowles, Smith arma outro plano – deixar o presente em seu túmulo, na cidade de Larache. Após a chegada, Patti Smith apresenta a seguinte cena da entrega do presente:

Uma senhora e um garotinho estavam lá, como que nos esperando, e abriram o portão para nós. O cemitério tinha uma atmosfera espanhola; o túmulo de Genet ficava no lado leste, de frente para o mar. [...] O garoto me olhava com atenção.

Disse as palavras que desejava dizer, despejei um pouco de água na terra e cavei fundo para enterrar as pedras. [...] O garoto ficou ali perto em silêncio enquanto eu enterrava as pedras e tirava pétalas das flores, que se espelham sobre a calça dele, e nos olhava com grandes olhos escuros. Antes de sairmos ele me entregou o que restava de um botão de rosa acetinado, de um cor-de-rosa desbotado, que guardei na caixa de fósforos. [...] A volta foi sonolenta. De vez em quando eu olhava para minhas fotos. No fim eu guardaria as fotos do túmulo de Genet numa caixa ao lado dos túmulos de outros. Mas no meu coração eu sabia que o milagre da rosa não eram as pedras, nem poderia ser encontrado nas fotos, pois estava nas células do garoto guardião, o prisioneiro do amor de Genet (Smith, 2016b, p. 185).

Patti Smith se coloca também como prisioneira do amor de seus fantasma-antes, e sobre Genet ainda escreve, na entrada do dia 18 de abril em *Um livro dos dias*, que “[e]stá cercado pelo aroma das flores silvestres, pela maresia pungente e pelo riso das crianças” (Smith, 2023, p. 122). Esse impulso romântico, que a leva a deixar presentes para seus mortos, talvez seja o que torna possível a sua crença firme na capacidade tátil e emotiva dos fantasmas. Sobre estar pela primeira vez diante do túmulo de Rimbaud, ela diz ainda “[s]enti que ele poderia a qualquer momento sair no meio da neblina e tocar meu ombro” (2016a, p. 212). A tentativa de imaginá-los em seus últimos momentos de vida terrena também se repete com frequência em seus escritos. Na postagem de 10 de novembro de *Um livro dos dias*, com uma foto sua encarando o mesmo túmulo de Rimbaud, Smith não deixa de retornar à tarde de 1891 em que seu “poeta, profeta e aventureiro solitário” (2023, p. 358) morreu, descrevendo-o como queria estar, num navio em direção à Abissínia.

Logo em seguida, a escritora vai para o ano de 1975, com uma segunda foto: nela, estão juntos seu álbum *Horses* e uma foto do poeta jovem. Smith continua a legenda dizendo que havia planejado o lançamento do disco, que menciona Rimbaud na faixa “*Land*”⁶, para o dia de seu nascimento. Ela diz que, como se o destino interviesse com sua graça, o lançamento precisou ser postergado, acontecendo no dia de sua morte. Patti Smith valoriza essas coincidências fortuitas das datas, as efemérides com que o tempo nos surpreende. Em *Linha M*, ela recupera a cena da morte de outro amante literário, Jean Genet, expandindo a imagem fúnebre do ano de 1986, na medida em que viaja para outro espaço em que outro acontecimento toma lugar: a morte de Hana Gaddafi.

No dia 15 de abril, Jean Genet morreu sozinho no chão do banheiro de seu minúsculo quarto naquele hotel temporário. O mais provável é que ele tenha tropeçado num pequeno degrau que levava ao cubículo. Na mesinha de cabeceira estava seu legado, seu último trabalho intacto. No mesmo dia, os Estados Unidos bombardearam a Líbia. Houve rumores de que Hana Gaddafi, filha adotiva do coronel Gaddafi, teria sido morta no ataque. Enquanto escrevia, eu imaginava a inocente órfã levando pela mão o ladrão, igualmente órfão, em direção ao paraíso (Smith, 2016b, p. 184).

Os fantasmas circulam livremente nas cenas da imaginação de Patti Smith: dois mortos, tão diferentes e tão aparentados, de mãos dadas em direção ao paraíso. Outra amante fantasma é Sylvia Plath, cujo túmulo visita quando pode, “abrindo *Ariel* em ‘Papoulas de outubro’ – ‘Um dom, um dom de amor/ Não solicitado’” (apud Smith, 2023, p. 322). Em mais um encontro com o túmulo, se detém em outro verso do mesmo livro – “e eu/ sou a flecha” (apud Smith, 2016b, p. 165). Em *Linha M*, ela se demora imaginando o momento de sua morte e indagando sobre qual teria sido o destino do forno em que Plath teria se matado.

Sylvia Plath se matou na cozinha de seu apartamento em Londres, no dia 11 de fevereiro de 1963. Com trinta anos de idade. Em um dos invernos mais frios já registrados na Inglaterra. Estava nevando desde um dia depois do Natal, fazendo a neve se acumular nos bueiros. O rio Tâmsa estava congelado e os carneiros morriam de fome no campo. Seu marido, o poeta Ted Hughes, a tinha deixado. Os filhos do casal dormiam, aconchegados em suas camas. Sylvia enfiou a cabeça no forno. É de se estremecer ante um momento de tão avassaladora desolação. O relógio batendo. Os instantes finais, a possibilidade de continuar vivendo, de desligar o gás. Imagino o que se passou pela cabeça dela naqueles momentos: os filhos, o embrião de um poema, o marido namorador passando manteiga em uma torrada ao lado de outra mulher. Imaginei o que aconteceu com o forno. Talvez o novo morador tenha ficado

⁶ O trecho da canção é “*Life is full of pain, I'm cruisin' through my brain / And I fill my nose with snow and go Rimbaud / Go Rimbaud, go Rimbaud, and go Johnny go*”.

com um fogão imaculado, um grande relicário dos últimos pensamentos de uma poeta e um fio de cabelo claro enroscado numa dobradiça de metal (Smith, 2016b, p. 160).

A autora imagina o forno como o relicário dos últimos pensamentos da poeta, pensamentos que podem estar, ali, ao lado de um único fio de cabelo remanescente. Nessa perspectiva, os objetos se tornam místicos por absorverem qualquer coisa das experiências que os atravessam: pedras, bengalas, camas, cadeiras, colares, fotografias, livros encontrados e esquecidos em locais de trânsito, objetos pequenos de valor relativo ao desejo que quem os tem em mãos sente de reviver aquelas experiências contidas no perímetro da matéria. Na sua coleção de fotografias e legendas de *Um livro dos dias*, aparecem: as camas de Virginia Woolf e Jim Carroll, diante das quais a poeta pensa nos sonhos que teriam sonhado; o leito de morte de John Keats, cuja “atmosfera parece conter a poeira luminosa de suas noites tísicas” (Smith, 2023, p. 235); livros de Enid Starkie, pesquisadora de Rimbaud que admira, encontrados na estante empoeirada no porão de uma livraria em que trabalhou em 1973; a xícara de seu pai, que ela diz registrar sua filosofia particular, e muitos outros. Estão fotografados os mais variados objetos que trazem consigo o acúmulo de outros tempos, de modo a nos sugerir alguma possibilidade encantada de retorno.

A obsessão por esses objetos que fotografa ou rouba, tomando-os para si, é uma tentativa de corporificar os fantasmas-amantes no tempo presente. Na escrita, Smith é habituada a andar com os olhos no chão, na procura de alguma coisa que possa guardar, empilhar em sua coleção. Em sua posse, os objetos tornam-se enfeitiçados. Em *Rua de mão única* (1928), Benjamin escreve que a atração por colecionar nasceria logo na infância – a criança mal entra na vida e já é caçadora, “caça os espíritos cujo rastro fareja nas coisas” (Benjamin, 1987, p. 39). A vontade de colecionar parte do anseio de miniaturizar o mundo à sua volta, criar um mundo de crianças inserido no mundo dos adultos, na tarefa de reproduzi-lo às avessas, apropriando-se inteiramente⁷. A miniaturização do mundo é ideal para aquele que está sempre em deslocamento, é “a forma ideal de possuir as coisas, para um errante ou um refugiado” (Sontag, 2022, p. 120). Ainda sobre a criança colecionadora, que diz ser desordeira, Benjamin anota:

⁷ Benjamin desenvolve essa ideia no trecho “Canteiro de obras”. Sobre a atração das crianças por tudo aquilo de residual, escreve: “Em produtos residuais conhecem o rosto que o mundo das coisas volta exatamente para elas [...]. Neles, elas menos imitam as obras dos adultos do que põem materiais de espécie muito diferente, através daquilo que com eles aprontam no brinquedo, em uma nova, brusca relação entre si” (1987, p. 19).

Para ela tudo se passa como em sonhos: ela não conhece nada de permanente; tudo lhe acontece, pensa ela, vai-lhe de encontro, atropela-a. Seus anos de nômade são horas na floresta do sonho. De lá ela arrasta a presa para casa, para limpá-la, fixá-la, desenfeitiçá-la. Suas gavetas têm de tornar-se casa de armas e zoológico, museu criminal e cripta (Benjamin, 1987, p. 39).

As gavetas da criança refletem o impulso em miniaturizar o mundo daquele que tem os atributos de Saturno. Nelas, encontramos rastros das nossas passagens pelo mundo, algo que dali conseguimos apreender, algo para onde retornar quando desejamos de algum modo ressuscitar aquelas sensações de descoberta, de criança que se indaga sobre aquilo que não consegue ainda decifrar – as letras de uma página, o conteúdo de uma misteriosa caixa de costura – ou que traz para sua gaveta borboletas capturadas no jardim (Benjamin, 1987). Trazer Patti Smith sob o signo de Saturno, tal como Sontag faz com Benjamin, é ampliar sua característica de se aliar aos efeitos do tempo no espaço; já que não pode controlá-lo, ela aprende como se perder, cavando no texto uma possível coleção de memórias de outros tempos. Assim, nos pareceu um bom exercício desempacotar a sua biblioteca e reconhecer, ao pé dela, as forças e paixões que assombram os seus caminhos, a sua escrita e – por que não? – o seu temperamento. Dado que seus fantasmas e objetos já nos fazem companhia, tentamos, com este texto, empurrá-los para uma dança.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. *Ideia de amor*. In: *Ideia da Prosa*. Tradução: João Barrento. 1ª edição. Lisboa: Edições Cotovia, 1999.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. *Cemitério de bolso*. In: *Fazendeiro do ar*. 15ª edição. Rio de Janeiro: Editora Record, 2023.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas II: Rua de mão única*. Tradução: Rubens Rodrigues Torres Filho; José Carlos Martins Barbosa. 1ª edição. São Paulo: Editora Brasiliense, 1987.
- BENJAMIN, Walter. *Sobre o conceito da História*. In: *O anjo da história*. Tradução: João Barrento. 2ª edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2022.
- BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única - Infância berlinense: 1900*. Tradução: João Barrento. 1ª edição. Belo Horizonte: Autêntica, 2023.
- CARSON, Anne. *Eros: o doce-amargo*. Tradução: Julia Raiz. 1ª edição. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.

CARSON, Anne. Fala Curta Sobre a Leitura. In: *Falas curtas*. Tradução: Laura Erber, Sergio Flaksman. Belo Horizonte: Relicário, 2022.

LEITORES (*Readers*). Direção: James Benning. Estados Unidos, 2017. 108', sonoro, cor, digital.

LISPECTOR, Clarice. Felicidade clandestina. In: *Felicidade clandestina: contos*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981, p. 07-10.

MAX, D. T. D.F.W. Tracing the ghostly origins of a phrase. *New Yorker*. Dez. 2012. Disponível em: <https://www.newyorker.com/books/page-turner/d-f-w-tracing-the-ghostly-origins-of-a-phrase>. Acesso em: 31/08/2024.

PEREIRA, Marcelo. Patti Smith, uma apaixonada pela obra de Arthur Rimbaud. *Acervo Suplemento Pernambuco*. [S.d.]. Disponível em: <http://www.suplementopernambuco.com.br/acervo/pernambuco/3186-patti-smith,-uma-apaixonada-pela-obra-de-arthur-rimbaud.html#:~:text=A%20m%C3%BAsica%20e%20a%20poesia,mantida%2C%20latente%2C%20a%20rela%C3%A7%C3%A3o.>>. Acesso em: 31/08/2024.

SMITH, Patti. *Só garotos*. Tradução: Alexandre Barbosa de Souza. São Paulo: Companhia das Letras, 2016a.

SMITH, Patti. *Linha M*. Tradução: Claudio Carina. 1ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2016b.

SMITH, Patti. Land. In: *Horses*. Nova York: Electric Lady, 1975. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=cSk6jfln84A>. Acesso em 30 ago 2023.

SMITH, Patti. *Um livro dos dias*. Tradução: Camila Von Hodefer. São Paulo: Companhia das letras, 2023.

SMITH, Patti. Ghost Dance. In: *Easter*. Nova York: Record Plant, 1978. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=rF6G1glnFoY>. Acesso em 30 ago 2024.

SONTAG, Susan. *O amante do vulcão*. Tradução: Isa Mara Lando. 1ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

SONTAG, Susan. *Sob o signo de saturno*. Tradução: Rubens Figueiredo. 1ª edição. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

Recebido em: 31/08/2024

Aceito em: 29/10/2024

Beatriz Pôssa de Carvalho: mestranda no Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade (PPGLCC) da PUC-Rio, licenciou-se em Letras – Língua Portuguesa e Literaturas pela Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro

(UNIRIO). Atualmente, desenvolve pesquisa em torno da literatura e do cinema brasileiro.

Mariana Perelló Lopes de Azevedo: mestranda no Programa de Pós-Graduação em Literatura, Cultura e Contemporaneidade (PPGLCC) da PUC-Rio, licenciou-se em Letras – Língua Portuguesa e suas Literaturas pela mesma universidade. Atualmente, pesquisa literatura e ensaio, com foco na obra da escritora canadense Anne Carson.