

CAMINHOS E DES-CAMINHOS DA SUBJETIVIDADE: A POESIA CONTEMPORÂNEA ESCRITA POR MULHERES¹

Maria Lúcia de Barros Camargo (UFSC)

Em 1979, tratando da poesia escrita por mulheres, Ana Cristina Cesar dizia que Cecília Meireles havia passado ao largo do modernismo². No mesmo artigo, observava ainda que a poesia que de fato poderia ser considerada como “palavra de mulher”, ou melhor, como “palavra de mulher contemporânea”, seria aquela produzida por autoras como Adélia Prado, ou Ângela Melim. O que parece estar em jogo nesta afirmação são conceitos que não necessariamente se anulam: o de uma “poesia modernista”, alinhada portanto à tradição de 22 (qual delas, podemos perguntar ainda?), e o de uma poesia de mulher contemporânea, apontando, talvez, para uma nova vertente, acentuada pela opção temática: mulher como tema e motivo da poesia. Serão coisas diferentes?

Não é nova a afirmativa de que a literatura escrita por mulheres, ao conquistar seus espaços em simetria às conquistas sociais empreendidas nas últimas décadas, tratou fundamentalmente de questões que dizem respeito à desrepressão do corpo, à reivindicação do prazer, além, é claro, da luta feminina pela igualdade de direitos, inclusive no campo da palavra. Quanto a este, também já é lugar comum a afirmativa de que o espaço textual predominantemente feminino é o da escrita confessional, do uso de gêneros autobiográficos. Marcas do espaço privado, da reclusão, da interiorização, a que se contrapõe, muitas vezes, uma poesia “marcada pela ideologia do desrecalque e pela aflição hiteana de dizer tudo, sem deixar escapar os detalhes mais chocantes”³.

Tentando sair da discussão que visa meramente afirmar o que é a poesia feminina (discussão muitas vezes competitiva e eivada de recalques), talvez seja mais importante procurarmos pensar em que medida a efetiva presença atual da mulher, inclusive em termos quantitativos, no cenário poético brasileiro, exerce um papel e tem um sentido para além do princípio do prazer. Ou seja, estas escritoras “fundam linhagens”, como quer Adélia Prado? Que redes de parentesco textual estabelecem? Quem são elas? O que e como escrevem? Como se inserem no panorama estético-cultural contemporâneo?

Para exercermos uma reflexão crítica sobre a poesia produzida por mulheres nas últimas décadas, acredito ser fundamental inserirmos tal reflexão em outra mais ampla, em pensarmos um pouco sobre os caminhos de nossa poesia. É nesse sentido que desenvolvo minha pesquisa, em fase ainda incipiente: rever/reler a poesia brasileira produzida a partir dos anos 50, tentando detectar suas linhagens, “tradições”, contradições e inter-relações. E, nela, buscar as características da poesia produzida por mulheres, tentando apreender seu papel e sua especificidade no contexto cultural brasileiro da segunda metade do século XX. Se é verdade que as mulheres passaram a produzir mais, a ter acesso à publicação, passaram também a discutir e a serem discutidas com mais frequência.

Várias questões se colocam para a pesquisa e o que me proponho a apresentar aqui são as indagações que surgem no ponto de partida, bem como alguns pressupostos teóricos e metodológicos, válidos para a pesquisa mais ampla e para o recorte específico que visa à poesia escrita por mulheres. Além das indagações que persigo, e que me perseguem, procurarei mapear constatações e problemas.

Dentre as questões mencionadas, podemos destacar: como se constrói o sistema “poesia brasileira contemporânea” a partir dos anos 50? É possível falar em hegemonia de uma linhagem construtivista, advinda do concretismo, e que conduz à predominância da visualidade sobre o ritmo ou sobre o verso? A “tradição válida”, que se constrói então, tem algo a ver com a tradição modernista? Como as mulheres se situam nestas “linhagens”? Como ler a recuperação do verso em poetas como Haroldo de Campos? Como pensar e onde fica a tradição lírica vinda de Bandeira, ou de Murilo Mendes, por exemplo, e que pode ser lida/re-lida nos poetas dos anos 70? Como os poe-

tas contemporâneos têm feito a re-leitura do passado? De qual passado? Como se dão as diferenças, as pluralidades?

Para a ambição de responder a tantas perguntas, será necessário, inicialmente, proceder a um mapeamento mais preciso tanto da produção como da recepção da poesia produzida nos últimos 40 anos, incluindo-se nesta não apenas dados de vendagem ou de formas de circulação dos livros de poesia⁴, mas especialmente a fortuna crítica que vem sendo construída sobre as especificidades e caminhos da poesia contemporânea. Tal mapeamento certamente será uma tarefa impossível de ser cumprida se desejarmos apreender, ou melhor, se tivermos a pretensão de abarcar a “totalidade” das obras produzidas e publicadas nas últimas quatro décadas. É necessário, no entanto, buscar dados significativos, que nos permitam ver melhor nosso objeto, que nos permitam construir recortes, ou, em outros termos, construir “totalidades parciais” (as únicas possíveis), relacionáveis e interpretáveis. É preciso, portanto, que pensemos a produção poética “feminina” relacionada, articulada à produção poética “masculina”, isto é, precisamos lidar com a “produção poética” e com a “recepção da poesia” como elementos em relação.

Estou convencida de que somente a partir de uma reflexão sobre a poesia brasileira contemporânea - sem distinção de sexos - é que poderemos dar visibilidade à produção feminina, sem criação de guetos ou sem “reservas de mercado”. É preciso mapear, analisar, e, especialmente, historicizar, estabelecendo relações, para que possamos construir um discurso sobre a poesia escrita por mulheres como um recorte de um discurso mais amplo, tentando, assim, responder às várias questões colocadas.

Alguns levantamentos iniciais podem ser tomados como ponto de partida: o que a crítica mais recente, veiculada em revistas especializadas, tem falado sobre a poesia brasileira contemporânea? E de quem essa crítica tem falado? Curiosamente, se olharmos a produção crítica do Grupo de Trabalho “A Mulher na Literatura” - AN-POLL, conforme vem sendo apresentada seja nos encontros nacionais, seja nos seminários regionais especialmente dedicados ao tema literatura e mulher, é fácil perceber que os caminhos da poesia escrita por mulheres vêm sendo muito mal traçados. Nossos discursos críticos se constroem preferencialmente sobre a prosa narrativa, com fol-

gado destaque para Clarice Lispector, ou sobre a teoria feminista. Quando a poesia brasileira entra em cena, temos nos encontrado com Adélia Prado e Ana Cristina Cesar. Como a exceção que confirma a regra, no Seminário Regional "Literatura e Mulher" realizado em Niterói em agosto de 91, Zahidé Muzart⁵ apontava, por exemplo, para o "desprezo" de tratamento dispensado pela crítica a uma poeta e prosadora como Hilda Hilst.

A que se pode atribuir a escassez de estudos sobre outras poetisas? Será escassez de poetisas? Ou de qualidade poética? Será modismo? Haverá falta de dados, de pesquisa sobre a produção recente? Não estaremos lidando, também, com preconceitos similares àqueles que repudiamos? Se é verdade que houve um "boom" de poesia, especialmente nos anos 70, e que a mulher tomou a palavra, não há, por outro lado, o correspondente discurso crítico, mesmo entre pesquisadoras que se dedicam a estudar a produção literária feminina. Parece-me que este dado é um sintoma...

Para um primeiro esboço do quadro geral da poesia brasileira contemporânea, não vou entrar em estudos já bastante conhecidos, como os de Heloisa Buarque de Hollanda, Carlos Alberto Pereira e Flora Sussekind⁶, ou em ensaios também já antológicos de Merquior ou de Silviano Santiago, escritos em geral nos anos 70 sobre a então nova poesia brasileira. Vou retomar aqui alguns artigos publicados em revistas, a partir dos anos 80, e que também tratam da poesia brasileira contemporânea. Partindo daquele que talvez seja o mais recente, retomo, em primeiro lugar, um ensaio de Benedito Nunes, publicado em outubro de 1991 no número 31 da revista *Novos Estudos - CEBRAP*, e que tem por título "A recente poesia brasileira".

Neste ensaio, Benedito Nunes coloca marcos teórico-metodológicos importantes para o estudo da produção poética contemporânea: a necessidade de fundirmos às atividades do crítico, que "analisa a obra em particular", as atividades do historiador e do cronista. Em outras palavras: para podermos tratar a produção literária recente, é preciso que, além de estudarmos obras particulares, através da análise crítica, façamos o "registro dos fatos da cena literária" (atividade do cronista), para o que necessitamos da atividade do historiador no traçado dos precedentes históricos, o que se constitui, em última instância, na busca das várias leituras da tradição empreendidas pelos poe-

tas contemporâneos. Como diz Benedito Nunes, é preciso “buscar as matrizes históricas” que reaparecem na cena literária em termos de linguagem poética.

Para estudarmos a poesia produzida por mulheres nas últimas décadas, o mesmo pressuposto teórico-metodológico se faz necessário. Quem escreve o quê? Como escreve? Em que contexto cultural se insere a obra? A que tradição se filia? Com que tradição rompe? Há fundação de linhagens ou novas genealogias, como diz Adélia Prado? Que tipo de leitura a obra realiza? Como é, por sua vez, lida? Haverá, de fato, algo “novo” no ar?

Benedito Nunes, no artigo citado, desenvolve sua reflexão a partir do “olhar para trás”, considerando a “tradição moderna na poética brasileira”⁷ como constituidora das matrizes históricas mais próximas: verso livre, variedade rítmica, coloquialismo e mistura de estilos. Essa mesma tradição moderna, segundo o autor, é o pano de fundo que permite compreender João Cabral e a vanguarda concretista, com seus desdobramentos. Ainda é a mesma “tradição moderna” que se coloca para a compreensão do antiintelectualismo dos anos 70 - “poesia negativa e negadora”, nos diz Benedito. Permito-me aqui uma ressalva que é também uma hipótese de trabalho: a “poesia dos anos 70”, redutora e convencionalmente designada pelo rótulo “poesia marginal”, nega, através de seu acento “antiintelectualista”, a vertente da poesia experimental marcada pelo concretismo que, por sua vez, pretendeu “ultrapassar o modernismo”. Tal negativa se dá, especialmente, pelo resgate de uma tradição lírica do modernismo recusada pelos poetas concretos e afins, através de uma leitura daquela tradição como produtora da “nova” poesia, produtora de textos que tendem ao *pastiche*⁸ e à reescritura de um certo lirismo. Mais Bandeira e Murilo, menos João Cabral, digamos⁹. E, nessa hipótese, talvez se possa dizer que a poesia escrita por mulheres se re-afirma e define a linhagem revisitada. É preciso, todavia, aprofundar os estudos, ampliar o leque de obras estudadas, para que se possa confirmar, ou não, tal hipótese.

Tratando dos anos 80, década “pouco ruidosa, nada polêmica, sem embates teóricos”¹⁰, em que a crítica se institucionaliza na Universidade e a poesia, no livro editado pelas grandes editoras comerciais, Benedito Nunes lê a morte do poeta Carlos Drummond de An-

drade, o último modernista, como um signo. Registra, todavia, que o poeta deixa herdeiros, constituindo uma linhagem reflexiva. Temos então o traçado de duas “famílias”: uma, na “linhagem reflexiva”; outra, na “linhagem experimentalista”, que já se propõe a reavaliar heranças e a recuperar estilos.

Se Benedito Nunes traça como um “centro familiar” a linhagem experimentalista, traça também o que está nas margens, na periferia, ou, nas palavras do autor, o que está “fora do ciclo histórico das vanguardas”. Talvez esteja neste lugar periférico o mais interessante do que se produz hoje na poesia brasileira. Tal espaço periférico, que tende a ocupar o centro, embora de forma necessariamente descentrada, é o espaço do pluralismo estético, que tanto abriga herdeiros da poesia reflexiva, como os poetas que operam o que Benedito Nunes denomina o “esfolhamento das tradições” a partir de uma “frequência das vanguardas”¹¹.

É curioso observar que, nessa “periferia” aparecem as poetisas. Se Benedito Nunes não menciona Cecília Meireles, Henriqueta Lisboa ou Gilka Machado entre os construtores da tradição moderna, arrola, por outro lado, Dora Ferreira da Silva, Marly de Oliveira, Lélia Coelho Frota, Astrid Cabral, Olga Savary, Orides Fontela e Adélia Prado, entre “as melhores vozes reflexivas da poesia atual (...) e outras dicções várias que convivem num regime de pluralismo estético”¹². E entre os poetas que praticam o “esfolhamento das tradições”, o destaque é dado a Ana Cristina Cesar.

Se o ensaio de Benedito Nunes não se atém à questão da produção feminina na poesia, aponta, de qualquer modo, para uma presença efetiva e, talvez, definitiva dessa voz, desse olhar e de sua repercussão. O registro dessa presença na cena literária coincide com o que podemos ler no levantamento empreendido por Carlos Alberto Pereira e relatado no artigo “*O novo network poético 80 no Rio de Janeiro*”, publicado no número 5 da *Revista do Brasil* (1986). Podemos dizer que Carlos Alberto Pereira é o “cronista” que tenta mapear o “boom” de poesia dos anos 80 no Rio de Janeiro, a partir de um levantamento dos “eventos de poesia” (lançamentos, performances, recitais) e de suas condições de realização, comparando-os aos happenings dos anos 70. Neste levantamento, a presença das poetisas é bem mais efetiva: Ledusha, Ana Cristina Cesar, Leila Micollis, Marilda

Pedroso, Glória Horta, Débora Guimarães, Glória Perez e várias outras. É importante ressaltar ainda que essa presença mais efetiva, mesmo que num universo geograficamente demarcado, se dá num momento de profissionalização do/a poeta, com todas as implicações do mercado.

Outro dado interessante: dos eventos registrados (cerca de 11, de 1982 a inícios de 1986), em apenas um não está explicitada a participação feminina. Por outro lado, alguns deles se dedicaram exclusivamente à palavra da mulher, como os dois recitais organizados por Glória Horta e Leila Micollis: "Poesia Feminina" ("Botanic", nov. 85) e "Olhar Feminino na Poesia" ("Amigo Fritz", fev. 86). Estes últimos constituíram-se em eventos nitidamente feministas, no sentido militante, como explicita uma das organizadoras, Glória Horta, em artigo com o mesmo título do último evento, e publicado em janeiro de 86, tratando do que dizem as mulheres e da preocupação com o que os homens pensam sobre o que elas dizem. Obviamente, falta tratar do como dizem. Falta tratar da poesia em sua complexidade enquanto linguagem. Este desvio não ocorre com outras poetas. No entanto, ainda não temos uma pesquisa que dê conta da produção poética recente em sua complexidade, e abrangendo, além da sua crônica, sua crítica e sua historicidade.

Apesar das evidências, ou dos sinais, de uma participação significativa das mulheres na recente produção poética, é preciso reiterar que, proporcionalmente ao publicado, poucas destas obras têm se constituído em objeto de estudo, inclusive por parte das pesquisadoras que se dedicam ao tema "literatura e mulher". A que se deve essa omissão? Será apenas uma velha atitude "politicamente incorreta" (para usarmos uma expressão da moda)? Será um procedimento "machista" (para usarmos um chavão militante)? Ou será, de fato, uma certa inércia para enfrentar textos poucos conhecidos e discutidos, a que se acrescenta a pequena disposição para o trabalho com o texto poético? E não será, ainda, a falta de mapeamento e de avaliação rigorosa da produção recente, numa atitude crítica que englobe a "crônica" e a "história" e que abranja, indiscriminadamente, ao menos num primeiro momento, homens e mulheres que escrevem poesia?

Creio que devemos reler nossos poetas contemporâneos. Rever, por exemplo, Lupe Cotrim, Maria Lucia Alvim, Ângela Melim (a

rima ruim é mera coincidência). Ou ainda, Lucia Villares, Regina Braga, Alice Ruiz. Rever, também, e talvez até como ponto de partida, antologias de poesia escrita por mulheres - há várias. Tudo isso sem esquecer, no entanto, dos riscos de uma leitura vesga, dos riscos de construção de guetos, em que podemos cair se olharmos apenas para nós mesmas. É preciso reler, inclusive, Cecília Meireles¹³ sem pré-conceitos, à luz de novas possibilidades teóricas e, especialmente, a partir das novas produções poéticas. É preciso, ainda, ler a produção poética contemporânea do Brasil sem perder de vista outros tipos de produção, especialmente as atividades tradutora e ensaística.

Acredito que a história da poesia contemporânea brasileira, ainda não escrita, poderá, à medida que a formos construindo, permitir uma interpretação mais precisa - uma verdade parcial - do papel da poesia escrita por mulheres, seja na constituição e releitura de tradições, seja na recuperação da sensibilidade e do lirismo (que certamente não são exclusivos da palavra de mulher), seja na diversificação e amplitude das possibilidades de dicção e ponto de vista. Tudo isso como elemento de riqueza, de campos abertos à criação poética, para homens e mulheres.

Precisamos empreender essa pesquisa, como projeto coletivo que se tece a partir dos fragmentos coletados, das leituras e releitura empreendidas, e que se compõe pela relação possível entre eles e elas, e pelo traçado dos caminhos e des-caminhos da subjetividade: a poesia contemporânea escrita por mulheres.

Notas

- 1 - Texto apresentado, em versão condensada, durante o VII ENCONTRO NACIONAL DA ANPOLL, realizado em Porto Alegre, de 17 a 20 de maio de 1992.
- 2 - Cf. "Literatura e Mulher: essa palavra de luxo", em *Almanaque 10*. São Paulo: Brasiliense, 1979. pp.32-36.
- 3 - Idem, *ibidem*, p.35.
- 4 - A discussão acerca dos modos de veiculação da poesia e dos problemas vinculados ao mercado editorial ocupou boa parte dos discursos sobre a produção poética brasileira dos anos 70.
- 5 - Professora titular de Literatura Brasileira da UFSC, Zahidé Muzart vem se dedicando à obra de Hilda Hilst, entre outros estudos, já há algum tempo.

- 6 – Refiro-me, respectivamente, às obras *Impressões de Viagem* (1980), *Retrato de Época: poesia marginal, anos 70* (1979) e *Literatura e Vida Literária* (1985).
- 7 – O autor refere-se à “tradição” constituída por Mário de Andrade, Oswald, Bandeira, Drummond de Andrade, Cassiano Ricardo, Murilo Mendes e Jorge de Lima, poetas que, de fato, produziram obras bastante distintas entre si. Ainda está por fazer um delineamento mais preciso dessa(s) tradição(ões) modernista(s), trabalho que pode ganhar em clareza à medida que formos apreendendo as diversas “leituras” realizadas pelos poetas “pós-modernistas”.
- 8 – Uso aqui o conceito de pastiche tal como é elaborado por Gerard Genette em *Palimpsestes* (Paris, Seuil, 1983).
- 9 – Foi a partir dessa hipótese que desenvolvi meu estudo sobre Ana Cristina Cesar em *Atrás dos olhos pardos: uma leitura da poesia de Ana Cristina Cesar* (tese de doutorado, USP, 1990).
- 10 – Benedito Nunes, obra citada.
- 11 – “Esfolhamento das tradições quer dizer: a conversão de cânones, esvaçados de sua função normativa, em fontes livremente disponíveis com as quais incessantemente dialogam os poetas. Depara-se-nos a convergência, o entrecruzamento dos múltiplos caminhos por eles percorridos, que são outros textos, de tempos e espaços diferentes, na cena literária móvel do presente dentro da Biblioteca de Babel de nossa cultura, tão alexandrina, conforme a analogia histórica de Nietzsche.”, Benedito Nunes, obra citada, p.179.
- 12 – Idem, *ibidem*, p.178.
- 13 – Falando sobre Ana Cristina Cesar, Flora Sussekund relata um episódio curioso e significativo. Durante uma sessão de leituras de poemas a alunos de pós-graduação da PUC-RJ (um grupo predominantemente feminino), Ana Cristina foi duramente questionada pelas ouvintes. Indignadas com a “cruza” de linguagem dos poemas, alegavam que “aquilo” não era poesia feminina, pois afinal Cecília Meireles era uma grande poeta sem dizer “aquelas coisas”. Como resposta, Ana Cristina teria retrucado: “mas Cecília Meireles é um homem!” (Este relato está registrado em vídeo realizado por Cláudia Maradei, prêmio da Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo, 1985.)

