

Ricardo Vieira Lima¹

E então se sentam
lado a lado
para que ela lhe narre
a odisséia da espera.

Ana Martins Marques,
A vida submarina

RESUMO

O presente texto discute, inicialmente, algumas questões relacionadas ao gênero, à representatividade literária da mulher, bem como à possibilidade de existência de uma “poesia feminina”, considerando os pressupostos teóricos de ROCHA (2013), VIOLI (1991), ZOLIN (2005), HELENA (2010), BELLIN (2011), PIETRANI (2012) e MORICONI (2002). Em seguida, traça um pequeno panorama da poesia brasileira contemporânea escrita por mulheres, destacando algumas de suas nuances, dentro de um contexto literário de múltiplas possibilidades. São analisados, principalmente, poemas de Olga Savary, Adélia Prado, Ana Cristina Cesar, Maria Rezende e Ana Rüsche.

Palavras-chave: Mulher, poesia brasileira contemporânea, autoria feminina.

ABSTRACT

This paper initially discusses some issues related to genre, literary representativity of women, as well as the possibility of a "female poetry" existence, considering the theoretical postulates of ROCHA (2013), VIOLI (1991), ZOLIN (2005), HELENA (2010), BELLIN (2011), PIETRANI (2012) and MORICONI (2002). Later it outlines a small overview of contemporary brazilian poetry written by women, highlighting some of its nuances, inside a multiple possibilities literary context. Are analyzed, mainly, poems by Olga Savary, Adélia Prado, Ana Cristina Cesar, Maria Rezende and Ana Rüsche.

Keywords: Women, contemporary brazilian poetry, female authorship.

¹ Ricardo Vieira Lima é doutorando em Literatura Brasileira na UFRJ. E-mail: ricardovieiralima@hotmail.com

A poesia brasileira de autoria feminina, sobretudo a partir do início deste novo século, vem sendo marcada por uma intensa e saudável multiplicação de vozes. Mas, para que se possa entender como e por que isso vem ocorrendo, faz-se necessário, num primeiro momento, retroceder algumas décadas.

Em 1985, ao apresentar a poesia de Hilma Ranauro – na época, professora universitária e estreante na literatura brasileira –, a escritora e intelectual feminista Rose Marie Muraro assinalava:

A fala da mulher mostra o outro lado do mundo. Durante milênios, para que o homem pudesse falar (e é do domínio da fala que deriva o poder), foi preciso que a mulher ficasse em silêncio. Nessa segunda metade do século XX, em que o capitalismo fabrica mais máquinas do que machos, a mulher entra maciçamente na produção – domínio exclusivo do homem – e, ao poder produzir a sua própria vida, a primeira coisa que ela reivindica é o seu prazer, o seu desejo e, logo em seguida, a sua fala. [...] Mas a fala da mulher não é igual à fala do homem. Ela possui uma lógica do concreto que leva à vida, completamente diferente da lógica masculina do abstrato que cria a ciência, o poderio e, em última instância, a bomba. [...] Pois bem, é essa lógica do concreto que as mulheres poetas como Hilma Ranauro levam ao extremo. Gritam onde não deveriam gritar, sugerem onde um homem não sugeriria, percebem a vida das coisas do cotidiano, dessa realidade invisível (porque não interessa ser visível ao sistema), mas que é a chave de tudo. (MURARO apud RANAURO, 1985, quarta capa).

Com efeito, o provocativo e engajado texto acima suscita algumas questões inter-relacionadas. Existe, de fato, uma “fala da mulher”? Em caso positivo, o quanto ela é diferente de uma possível “fala do homem”? Existe uma “subjetividade feminina”? Em caso positivo, esta seria uma exclusividade da mulher? Existe uma “poesia feminina”? Em caso positivo, existe, também, uma “poesia masculina”?

No texto da apresentação escrita por Paulo Henriques Britto para a antologia da obra de Cláudia Roquette-Pinto (coleção “Ciranda da Poesia”), organizada por ele, PHB discute a questão da feminilidade na lírica da autora, lembrando que, apesar de seus poemas – principalmente os de seu primeiro livro – falarem de “gravidez, maternidade e bebês”, sua poesia não pode ser rotulada, simplesmente, de “feminina”. E questiona: “Por acaso falamos em ‘poesia masculina’ para nos referirmos aos escritos dos poetas em que se menciona o fato da paternidade ou em que o corpo da pessoa amada é feminino?” (BRITTO, 2010, p. 9). Diante dessa constatação, Paulo Henriques conclui que “talvez seja mais sensato [...] observar que ela [a obra poética de Cláudia] contém as marcas deixadas por sua condição de mulher, tal como a poesia escrita por homens há de ter traços associados à condição do homem.” (BRITTO, 2010, p. 9).

Nildicéia Aparecida Rocha, em seu livro *A constituição da subjetividade feminina em Alfonsina Storni* (2013), afirma que Patrícia Violi (1991) e outras teóricas contemporâneas propuseram a noção de um “sujeito com gênero”, i.e., um sujeito que, além de não negar a diferença genérico-sexual, incorpore-a como uma configuração material e simbólica, propiciando, assim, o surgimento de duas formas diversas de subjetividade:

Desse modo, as formas de subjetividade feminina diferenciada são possíveis quando a diferença feminino/masculino não se oculta, mas que se possa reconhecê-la como o lugar de especificidades, modos distintos de experiência e caminhos assimétricos para homens e mulheres. Propõe Violi (1991) que o discurso feminino, silenciado por imposições histórico-sociais, é passível de ser expresso e modificado a partir da autoconsciência, ou seja, do desnudamento da “particularidade da própria experiência” (Salomone, 2006, p. 111), momento em que foi possível às mulheres falar de si mesmas e de suas experiências com maior liberdade. A palavra será ressignificada

discursivamente e serão abertas possibilidades de criar outras representações para a subjetividade feminina. (ROCHA, 2013, p. 192-193).

Nildicéia ressalta que, a partir do século XIX, com a entrada do feminismo no contexto das políticas públicas, sucederam-se três etapas ou ondas do movimento. Na primeira onda, as mulheres sufragistas, no final do século XIX e no início do XX, lutaram pelo direito ao voto. Na segunda etapa, após a conquista do direito ao voto e no segundo pós-guerra, a mulher de classe média passou a lutar por sua “condição de existência”. A terceira e atual onda é a do pós-feminismo, “momento em que o discurso feminista volta o olhar crítico sobre si mesmo e revisa seus conceitos, em um processo aberto a outros movimentos políticos e filosóficos” (ROCHA, 2013, p. 208).

Pertencente, ainda, à segunda onda, a crítica feminista de conotações políticas ganhou relevo a partir da publicação da tese de doutorado de Kate Millet, *Sexual politics*, em 1970, que apresentou como novidade a definição de “sexo” como uma categoria político-social, em que a opressão da mulher seria resultante de um sistema de patriarcado, no qual o ser feminino é considerado subordinado ou inferior ao masculino, em função de determinações da natureza feminina (ROCHA, 2013, p. 208).

Na contemporaneidade, de acordo com Lúcia Osana Zolin (2005), citada por Nildicéia, a crítica feminista vem se dedicando a investigar a literatura de autoria feminina, “com o intuito de ‘desnudar os fundamentos culturais das construções de gênero’ (não mais essencialistas ou ontológicas) e para ‘promover a derrocada das bases de dominação de um gênero sobre outro’ (Zolin, 2005, p. 191).” (ROCHA, p. 208-209).

Quanto às principais vertentes da crítica feminista, Lucia Helena (2010) lembra que, nos últimos anos, duas grandes correntes vêm se destacando no

desenvolvimento de uma possível estética: a francesa, “mais voltada a uma teoria da textualização, que engendra o conceito de *écriture féminine* e pressupõe a existência de marcas do feminino no texto literário, seja ele de autoria feminina ou masculina” (HELENA, 2010, p. 89), e a anglo-americana, “que usualmente procura tornar o texto literário instrumental de uma reflexão com vistas a um pragmatismo político feminista” (HELENA, 2010, p. 89).

Esses posicionamentos não têm sido imunes a críticas e reparos, como bem atesta Anélia Montechiari Pietrani, em seu artigo “Fazer e dizer a literatura e a mulher”:

Aos críticos da primeira corrente, cabe a visão de que o excessivo formalismo poderia apontar para o essencialismo de uma dicção feminina; aos da segunda, a de que a contextualização – também excessiva – acentuaria uma certa visão da literatura como transparência do real. Longe dessa oposição entre formalistas e conteudistas, convém a crítica à crítica feminista dirigir um olhar atento ao enlaçamento dos aspectos político-textuais e político-culturais dos textos de autoria feminina. Tratadas como antípodas, infelizmente, essas vertentes perdem muito da visão do elemento “político” que aparece nesses dois sintagmas adjetivos. (PIETRANI, 2012, p. 125).

De fato, conforme sugere Pietrani, o “enlaçamento dos aspectos político-textuais e político-culturais dos textos de autoria feminina” parece ser o modo mais acertado para a realização das devidas análises críticas.

Voltando à questão do gênero, sua conceituação vem sendo objeto de reflexão constante, por parte da atual produção teórica feminista:

Nesse novo panorama, a teórica feminista de maior destaque é a filósofa pós-estruturalista estadunidense Judith Butler, que questiona a construção política de “mulheres” no discurso emancipatório feminista e desenvolve uma teoria de gênero

como construção identitária aparente e ilusória, produzida pelo “poder” a partir de ficções regulatórias” (ROCHA, 2013, p. 215).

Já Greicy Pinto Bellin (2011), citando Joan Scott (1990), ressalta que o gênero é definido como “toda e qualquer construção social, simbólica, culturalmente relativa, da masculinidade e da feminilidade. Ele define-se em oposição ao *sexo*, que se refere à identidade biológica dos indivíduos” (BELLIN, 2011, p. 5). Desse modo, diz Bellin, gênero não é sexo, e sim “uma categoria que se impõe sobre o corpo sexuado, aquilo que faz do ser biológico um sujeito social, seja ele homem, mulher, heterossexual ou homossexual, branco ou negro” (BELLIN, 2011, p. 6).

A poesia brasileira contemporânea não tem passado ao largo dessas questões. Ramon Nunes Mello, por exemplo, em seu livro recém-lançado, *Há um mar no fundo de cada sonho* (2016), publicou o seguinte poema:

o tempo

e deus foi na festa vestido de mulher
lindo como uma bacante
(flores nos cabelos e unhas pintadas)
precisava pensar sobre gênero
(MELLO, 2016, p. 29)

Por sua vez, Italo Moriconi, em *Como e por que ler a poesia brasileira do século XX* (2002), salientou, há quase 15 anos, que a questão das “marcas de gênero” era fundamental, e que a subjetividade feminina era a grande novidade da poesia brasileira pós-moderna:

Na poesia brasileira do fim do século, o sujeito marcado por gênero é de longe o mais importante nessa multiplicação de marcas. A poesia escrita por mulheres apareceu no cenário com

força quantitativa. E o tema principal da poesia recente escrita por mulheres é a condição feminina. Não interessa à mulher falar em nome de um sujeito universal. Ela não quer ser o homem comum. Ela quer ser a mulher. Nem sempre a mulher comum. [...] Nenhuma outra marca da subjetividade pós-moderna vingou na poesia brasileira com a mesma força que a da mulher. [...] Já no pós-modernismo, afirma-se a pluralidade de gêneros. Na poesia do fim do século XX, torna-se imperativo deixar clara a irredutibilidade do ponto de vista. Uma mulher vive uma realidade que só até certo ponto pode ser equiparada à de um homem. A linguagem é comum, mas, ao ser usada, traz a marca do irredutível entre ambos. A cultura cotidiana sempre soube disso, mas demorou muito para que essa visão mais precisa da realidade passasse para o universo da poesia literária. (MORICONI, 2002, p. 138-139 e 143).

Todavia, como sabemos, hoje, que o gênero é uma categoria social, cultural e politicamente construída, a poesia brasileira contemporânea, independentemente do sexo de quem a escreve, expressa todo tipo de subjetividade: masculina, feminina, *gay*, lésbica, etc. Se, durante a década de 1970, compositores como Chico Buarque e Caetano Veloso decidiram expressar, politicamente, a subjetividade feminina – e o fizeram, na época, como qualquer grande artista do sexo feminino poderia ter feito, pois, apesar de Maria Bethânia e Gal Costa haverem gravado algumas dessas canções, a autoria não era delas –, em nome das mulheres que então davam os primeiros passos nesse sentido, atualmente esse ato afirmativo cultural, social e político já não é mais uma grande novidade.

Na história da literatura brasileira, poetisas como Bárbara Heliodora (1759 – 1819), Auta de Souza (1876 – 1901), Narcisa Amália (1852 – 1924) e Gilka Machado (1893 – 1980) foram, de fato, vozes femininas pioneiras no campo da poesia. Mas, ainda hoje, são ignoradas pela maior parte dos leitores. No século XX, durante anos,

quando se falava em poesia escrita por mulher, no Brasil, somente os nomes de Cecília Meireles e Henriqueta Lisboa eram lembrados.

Felizmente, após a segunda metade do século passado, várias poetisas brasileiras foram conquistando espaços e obtendo o reconhecimento da crítica e do público, ainda que de forma insuficiente. De todo modo, no final do século XX, os melhores nomes da poesia de autoria feminina, tais como: Hilda Hilst, Marly de Oliveira, Renata Palottini, Helena Kolody, Lélia Coelho Frota, Neide Archanjo, Dora Ferreira da Silva, Olga Savary, Orides Fontela, Cora Coralina, Astrid Cabral e Adélia Prado, entre outras, já não eram mais ignorados, nem pela crítica especializada, nem pelo público leitor de poesia.

Já os anos 80 e 90, conforme destacou Italo Moriconi, foram marcados, intensivamente, pelo tema da “condição feminina”. Nesse aspecto, Adélia Prado e Olga Savary – duas poetisas que, diga-se de passagem, continuam em plena atividade – foram as duas grandes referências de ambos os períodos. Na mesma época, surgiram excelentes vozes femininas que se dedicaram a esse e a outros assuntos, a exemplo de Denise Emmer, Ana Cristina Cesar, Alice Ruiz, Lu Menezes, Ledusha, Martha Medeiros, Hilma Ranauro, Janice Caiafa, Lenilde Freitas, Claudia Roquette-Pinto, Josely Vianna Baptista, Viviane Mosé e Mariana Ianelli.

A luta pela emancipação feminina, inclusive no plano sexual, foi uma das grandes bandeiras daqueles tempos. Para Adélia Prado e Olga Savary, era uma questão essencial:

Objeto de amor

De tal ordem é e tão precioso
o que devo dizer-lhes
que não posso guardá-lo
sem que me oprima a sensação de um roubo:

cu é lindo!
Fazei o que puderdes com esta dádiva.
Quanto a mim dou graças
pelo que agora sei
e, mais que perdoo, eu amo.
(PRADO, 1991, p. 321)

Do que se fala

Em minha poesia
não é só natureza a natureza.
Ao dizer mar
não é só de mar que estou falando.
Falo do falo; o mais, pretexto
quando é à água que me rendo
no mais alto ponto do orgasmo,
no auge mais auge a que chegar eu pude
em honra da água – mas água do corpo –
quando é à água a que se alude.
(SAVARY, 1998, p. 224)

O tema da emancipação sexual feminina foi retomado por várias poetisas das décadas de 1980 e 1990, através de uma postura, às vezes mais agressiva, mais direta, ou sutilmente irônica; todavia, sempre de forma mais natural e libertária, como nos casos de Alice Ruiz, Ledusha, Martha Medeiros, Hilma Ranauro, Claudia Roquette-Pinto e Lu Menezes:

gotas caem em golpes
a terra sorve
em grandes goles

chuva
que a pele não enxuga
lágrima

a caminho de uma ruga

água viva
água vulva
(RUIZ apud COHN, 2012, p. 57)

a fada que te atravessou ontem os sonhos
constata tirando as sapatilhas
que aquele grande amor
foi pras picas
(LEDUSHA, 1984, p. 30)

puxei a manga da camisa um pouco pra cima
perto do cotovelo, e abri o botão calmamente
como se fizesse isso todo dia na tua frente
não te olhei como amiga nem professora
e não liguei para a pouca idade que tinhas
eu era mais madura e você mais coerente
tinha certeza de tudo mas não se mexia
passei a mão no teu cabelo
te beijei na testa, no queixo
beijei tua nuca e tua boca
e fui a primeira mulher nua da tua vida
(MEDEIROS, 1999, p. 64)

Entrega

Toma-me,
não requisites nada,
conquista apenas,
dobra-me,
induz-me
e me possui.

Descobre-me os caminhos
e exigências.

E terás tudo,
total entrega.

Eu,
úmida e aberta a ti,
em oferenda.

Crava-te no meu corpo,
encrusta-me no teu.

E jorra em mim.
(RANAURO, 1985, p.77)

bananas, cacho
(Geórgia O’Keefe)

des
cabelada rama
ilha de espi
gas surdas
pela música do sol
talo que se recur
va pulsa de urina ó
falo li
cor de silêncio
tremo na
ponta onde cons
piras no
gesto casto da
anêmona
ROQUETTE-PINTO, 1993, p. 18)

Estirpe

Índios americanos
sempre souberam:
da assimétrica junção
de uma mulher e um cão

– certainly de caça ao leite,
que a cada ereção dos seus descendentes
dentes em riste persiste e promete
apócrifo céu suculento –

o primeiro homem nasceu

Respingos dele – respingos
me irrigam

– Não sei por que
com tão vasta sede
deserto tamanho cultivo

“Não sei por que
gosto tanto de areia”, ele disse
com voz onde água escondida

Não sei por que gosto tanto
de qualquer coisa que ele diga
(MENEZES apud LIMA, 2010, p. 22-23)

Em outros poemas, o erotismo é apenas pano de fundo para outro tipo de questão. A carioca Ana Cristina Cesar (1952 – 1983), por exemplo, é um caso exemplar, nesse sentido. Seu processo de composição partia do “eu”, mas, durante a elaboração do poema, Ana transformava o “eu” num “outro”, não obstante com um “eu” por cima, para dar a impressão de que o seu “eu” permanecia intocado, quando, na verdade, já era um “*outroeu*” ficcionalizado.

Leia-se, por exemplo, “Arpejos”, clássico poema em prosa que se inicia de forma bombástica, e que vem a ser um dos mais conhecidos, divulgados e reproduzidos textos de Ana Cristina:

arpejos

1
Acordei com coceira no hímen. No bidê com espelhinho examinei o local. Não surpreendi indícios de moléstia. Meus olhos leigos na certa não percebem que um rouge a mais tem significado a mais. Passei pomada branca até que a pele (rugosa e murcha) ficasse brilhante. Com essa murcharam igualmente meus projetos de ir de bicicleta à ponta do Arpoador. O selim poderia reavivar a irritação. Em vez decidi me dedicar à leitura.

2
Ontem na recepção virei inadvertidamente a cabeça contra o beijo de saudação de Antônia. Senti na nuca o bafo seco do susto. Não havia como desfazer o engano. Sorrímos o resto da noite. Falo o tempo todo em mim. Não deixo Antônia abrir sua boca de lagarta beijando para sempre o ar. Na saída nos beijamos de acordo, dos dois lados.guardo crise aguda de remorsos.

3
A crise parece controlada. Passo o dia a recordar o gesto involuntário. Represento a cena ao espelho. Viro o rosto à minha própria imagem sequiosa. Depois me volto, procuro nos olhos dela signos de decepção. Mas Antônia continuaria inexorável. Saio depois de tantos ensaios. O movimento das rodas me desanuvia os tendões duros. Os navios me iluminam. Pedalo de maneira insensata.
(CESAR, 2013, p. 26)

Como se vê, a sensação de excitação/frustração experimentada pelo leitor é significativa. Dividido em três partes, o título do texto é intrigante: “arpejo” (do italiano *arpeggio*, i.e., à maneira de harpa) é a execução sucessiva das notas de um acorde. Daí as três partes ou andamentos consecutivos do poema.

Na primeira parte do texto, logo após a frase-bomba inicial, o leitor percebe que não se trata de um poema erótico. O eu-lírico acorda com coceira no hímen, passa

uma pomada branca “até que a pele (rugosa e murcha) ficasse brilhante” (CESAR, 2013, p. 26), e, por fim, desiste de ir de bicicleta à ponta do Arpoador, pois “o selim poderia reavivar a irritação”. Opta, então, por se dedicar à leitura. Já nas segunda e terceira partes do texto, o eu-lírico, enquanto espera pela melhora do problema alérgico-ginecológico, rememora o dia anterior, quando, inadvertidamente, virara a cabeça “contra o beijo de saudação de Antônia” e deixara a amiga “beijando para sempre o ar”. Aparentemente arrependido, o sujeito lírico representa, várias vezes, a cena no espelho, e vira o rosto à sua “própria imagem sequiosa”. No fim do poema, “a crise parece controlada” (crise alérgica e crise aguda de remorsos) e o eu-lírico decide realizar o passeio pretendido. Sai à rua e pedala “de maneira insensata” (CESAR, 2013, p. 26).

Com efeito, Ana promete e não cumpre. O que parecia ser um poema com um elevado grau de transgressão e erotismo, revela-se, ao final, um texto que está mais interessado em abordar a problemática do *remorso*.

A partir do novo milênio, a questão da sexualidade feminina ganhou outros contornos. Deixou de ser um tema central, para se tornar um assunto a mais, como qualquer outro. Com isso, as poetisas mulheres desmistificaram tabus sem fazer muito esforço, abordando, quase sempre de modo irônico, diversas questões anteriormente inapropriadas, como a da virilidade masculina, a exemplo deste conhecido poema de Maria Rezende:

III

Adoro pau mole.
Assim mesmo.
Não bebo mate
não gosto de água de coco

não ando de bicicleta
não vi ET
e a-d-o-r-o pau mole.

Adoro pau mole
pelo que ele expõe de vulnerável
e pelo que encerra de possibilidade.

Adoro pau mole
porque tocar um pressupõe a existência
de uma liberdade e de uma intimidade
que eu prezo e quero sempre.

Porque ele é ícone do pós-sexo
que é intrínseca e automaticamente
(ainda que talvez um pouco antecipadamente)
sempre um pré-sexo também.

Um pau mole é uma promessa de felicidade
sussurrada baixinho ao pé do ouvido.

É dentro dele,
em toda a sua moleza sacudinte
de massa de modelar,
que mora o pau duro e firme
com que meu homem me come.
(REZENDE, 2012, p. 74-75)

Outras autoras preferem usar do sarcasmo e da ironia para denunciar o machismo latino-americano reinante. É o que fazem poetisas como Ana Elisa Ribeiro e Angélica Freitas:

Salvando o relacionamento

eu sei, meu bem,
que seu sonho era comer
uma sueca alta loura boa

finge, meu amor,
fecha o olho e finge

o meu cabelo
a gente tinge.
(RIBEIRO apud FERRAZ, 2011, p. 142)

mulher de vermelho

o que será que ela quer
essa mulher de vermelho
alguma coisa ela quer
pra ter posto esse vestido
não pode ser apenas
uma escolha casual
podia ser um amarelo
verde ou talvez azul
mas ela escolheu vermelho
ela sabe o que ela quer
e ela escolheu vestido
e ela é uma mulher
então com base nesses fatos
eu já posso afirmar
que conheço o seu desejo
caro watson, elementar:
o que ela quer sou euzinho
sou euzinho o que ela quer
só pode ser euzinho
o que mais podia ser
(FREITAS, 2012, p. 31)

De fato, misturar amor e literatura, batendo tudo num liquidificador, com boas doses de humor e ironia, parece ser uma das bem-sucedidas receitas da poesia brasileira contemporânea de autoria feminina. Além de Angélica, vem se destacando, nesse sentido, Ana Rüsche. Ana é autora de *Rasgada* (2005) e de *Nós que adoramos*

um documentário (2010). Dona de uma poesia criticamente irônica, Rüsche aborda temas contemporâneos, ligados ao universo feminino, a exemplo de “Anoréxicas”: “Emagrecer,/ extirpar a última gordura,/ devolver as costelas emprestadas/ e desintegrar-se em luz” (RÜSCHE apud LUCCHESI, 2009, p. 24), embora também seja capaz de reconfigurar o tema da metalinguagem, em “Nossa Senhora das Flores”: “gosto que assim:// que me leiam por inteira/ com toda essa metalinguagem sacana no canto da boca” (RÜSCHE apud LUCCHESI, 2009, p. 24).

Há poetisas, no entanto – principalmente as que despontaram a partir de meados da década de 1990 –, que não veem como prioridade absoluta a discussão em torno da questão da condição feminina, pois, na virada do século, com a revalorização da subjetividade lírica, outros assuntos demandaram novas abordagens. A poeta mulher, hoje, já não faz mais questão de enunciar uma fala bastante diferenciada da fala masculina. Ela vê a igualdade entre os sexos como algo mais natural, que deve ser buscado, ao lado de outras tantas demandas, tão ou mais importantes do que essa. Por isso, no campo do lirismo amoroso, a celebração e o lamento pelos encontros e desencontros do coração começam a perder o viés do gênero. Não é mais o homem ou a mulher que comemora ou se entristece, diante de uma relação amorosa: são seres humanos que possuem e expressam sentimentos, independentemente do gênero ao qual pertencem. Desse modo, a fala amorosa da mulher está cada vez mais próxima da fala amorosa masculina. Trabalham nesse tipo de registro poetisas como Viviane Mosé, Bruna Beber, Ana Martins Marques, Alice Sant’Anna e Laura Liuzzi.

Questões mais específicas também ganharam realce, a exemplo da poesia de cunho existencial/filosófico; da busca da identidade negra e da metalinguagem das artes. Nesse contexto, destacam-se, respectivamente, poetisas como Mariana Ianelli, Cristiane Sobral e Marília Garcia, das quais transcrevo os seguintes poemas:

Essencial

O branco há de me cobrir.
Nenhuma ótima filosofia,
Nenhuma música para essa vez.
Os bárbaros conversam comigo do poço,
Os mais hábeis, os mais inertes.
Minha confiança se abre para eles:
É a demolição do minuto pontual,
Da cadeia insustentável de regras,
Dos meus calçados infalíveis
Que respeitaram sempre um certo simulacro.
Bárbaros por uma ausência profana
De ideais e arrependimentos:
O exemplo da rendição inocente.
Deveres à parte,
Costumes exauridos e desígnios à parte,
O branco há de deitar sobre mim.
(IANELLI, 2016)

Petardo

Escrevi aquela estória escura sim
Soltei meu grito crioulo sem medo
pra você saber
Faço questão de ser negra nessa cidade descolorida
doa a quem doer
Faço questão de empinar meu cabelo cheio de poder
Encresperei sempre
em meio a esta noite embriagada de trejeitos brancos e fúteis
Escrevi aquele conto negro bem sóbria
pra você perceber de uma vez por todas
que entre a minha pele e o papel que embrulha os seus cadernos
não há comparação parda cabível
há um oceano
o mesmo mar cemitério que abriga os meus antepassados
assassinados
por essa mesma escravidão que ainda nos oprime
Escrevi

Escrevo
Escreverei
Com letras garrafais vermelho vivo
pra você lembrar que jorrou muito sangue.
(SOBRAL, 2016)

Blind Light (fragmento)

[...]

22.

o filme *la jetée* do chris marker
é todo feito a partir de fotografias imagens fixas
que são repetidas por vários segundos
e dão a ideia de uma fotonovela
há uma única cena em movimento no filme inteiro
nessa cena
a mulher do passado
a que aparece sorrindo na foto do terminal de orly
a que o protagonista volta para encontrar
está dormindo
aparecem várias imagens fixas dela em posições diferentes
sempre dormindo
até que nessa cena
a única cena do filme em que ocorre o movimento
ela acorda
e olha para a
câmera
(GARCIA: 2014, p. 38-39)

Se “a mulher do passado” sempre dormia, como diz o poema acima, já faz tempo que ela acordou. Olhou para a câmera. Depois, pegou a câmera. Viu-se a si mesma e gostou do que viu. E passou a usar a câmera, postando-se na frente e/ou

atrás dela. A mulher do presente, já faz tempo, não quer mais ser coadjuvante de ninguém.

A poesia brasileira contemporânea de autoria feminina é bastante variada e representativa. E a riqueza dessa diversidade é que garante o seu vigor. Tal como a onça do famigerado conto “Meu tio o Iauaretê”, de Guimarães Rosa, “mecê pensa que ela é muitas, tá virando outras.” (ROSA, 1969, p. 135).

REFERÊNCIAS

- BELLIN, Greicy Pinto. A crítica literária feminista e os estudos de gênero: um passeio pelo território selvagem. In: **Fronteira Z**. Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e Crítica Literária da PUC-SP. N.º. 7. São Paulo: PUC-SP, dez. 2011. Disponível em: http://www4.pucsp.br/revistafrenteiraz/numeros_anteriores/n7/download/pdf/artigos_Greicy.pdf. Acesso em 25 fev. 2016.
- BRITTO, Paulo Henriques. Apresentação. In: ROQUETTE-PINTO, Claudia & BRITTO, Paulo Henriques. **Claudia Roquette-Pinto por Paulo Henriques Britto**. Coleção Giranda da Poesia. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
- CESAR, Ana Cristina. **Poética**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.
- FERRAZ, Paulo (org.). **Roteiro da poesia brasileira: anos 90**. (Ensaio e antologia). Direção de Edla Van Steen. Seleção e prefácio de Paulo Ferraz. São Paulo: Global, 2011.
- FREITAS, Angélica. **Um útero é do tamanho de um punho**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- GARCIA, Marília. **Um teste de resistores**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2014.
- HELENA, Lucia. **Nem musa, nem medusa: itinerários da escrita em Clarice Lispector**. 3ª ed. revista e ampliada. Niterói: EdUFF, 2010.

IANELLI, Mariana. Essencial. In: _____. **Site Oficial**. 2016. Disponível em: http://www2.uol.com.br/marianaianelli/livros/poesia_duas/essencial.htm. Acesso em 3 mar. 2016.

LEDUSHA. **Finesse & fissura**. São Paulo: Brasiliense, 1984.

LIMA, Ricardo Vieira (org.). **Roteiro da poesia brasileira: anos 80**. (Ensaio e antologia). Direção de Edla Van Steen. Seleção e prefácio de Ricardo Vieira Lima. São Paulo: Global, 2010.

LUCCHESI, Marco (org.). **Roteiro da poesia brasileira: anos 2000**. (Ensaio e antologia). Direção de Edla Van Steen. Seleção e prefácio de Marco Lucchesi. São Paulo: Global, 2009.

MARQUES, Ana Martins. **A vida submarina**. Belo Horizonte: Scriptum, 2009.

MEDEIROS, Martha. **Poesia reunida**. Coleção L&PM Pocket. Porto Alegre: L&PM, 1999.

MELLO, Ramon Nunes. **Há um mar no fundo de cada sonho**. Rio de Janeiro: Verso Brasil Editora, 2016.

MENEZES, Lu. Estirpe. In: LIMA, Ricardo Vieira (org.). **Roteiro da poesia brasileira: anos 80**. (Ensaio e antologia). Direção de Edla Van Steen. Seleção e prefácio de Ricardo Vieira Lima. São Paulo: Global, 2010.

MORICONI, Italo. **Como e por que ler a poesia brasileira do século XX**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

MURARO, Rose Marie. (Texto de contracapa). In: RANAURO, Hilma. **Descompasso**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985.

PIETRANI, Anélia Montechiari. Fazer e dizer a literatura e a mulher. In: **Revista Graphos**. Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras. Vol. 14, nº 2. Paraíba: UFPB, 2012.

PRADO, Adélia. **Poesia reunida**. São Paulo: Siciliano, 1991.

RANAURO, Hilma. **Descompasso**. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1985.

REZENDE, Maria. **Substantivo feminino**. 2ª ed. Rio de Janeiro: Ibis Libris, 2012.

RIBEIRO, Ana Elisa. Salvando o relacionamento. In: FERRAZ, Paulo (org.). **Roteiro da poesia brasileira: anos 90**. (Ensaio e antologia). Direção de Edla Van Steen. Seleção e prefácio de Paulo Ferraz. São Paulo: Global, 2011.

ROCHA, Nildicéia Aparecida. **A constituição da subjetividade feminina em Alfonsina Storni**: uma voz gritante na América. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

ROQUETTE-PINTO, Cláudia. **Saxífraga** (poemas). Rio de Janeiro: Salamandra, 1993.

ROSA, João Guimarães. **Estas estórias**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1969.

RUIZ, Alice. Gotas caem em golpes. In: COHN, Sergio (org.). **Poesia.br: anos 80**. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2012.

RÜSCHE, Ana. Anoréxicas e Minha Nossa Senhora das Flores. In: LUCCHESI, Marco (org.). **Roteiro da poesia brasileira: anos 2000**. (Ensaio e antologia). Direção de Edla Van Steen. Seleção e prefácio de Marco Lucchesi. São Paulo: Global, 2009.

SAVARY, Olga. **Repertório selvagem**. Obra reunida. 12 livros de poesia. 1947-1998. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional; Multimais Editorial & Universidade de Mogi das Cruzes, 1998.

SOBRAL, Cristiane. Petardo. In: _____. **Blogspot**. Disponível em: <https://cristianesobral.blogspot.com.br/2015/03/promocao-para-leitoras-poemas-so-por.html?q=Pixaim>. Acesso em 10 abr. 2016.

COMO CITAR ESTE ARTIGO:

LIMA, Ricardo Vieira. Vozes femininas para um novo milênio. **Revista Fórum Identidades**. Itabaiana: Gepiadde, v. 20, jan./abr., p. 47-68, 2016.

Recebido: 30.11.2016 – Aprovado: 10.12.2016