

## SEIS POETISAS HOJE

Angela Guida<sup>1</sup>  
Daniel Almeida Machado<sup>2</sup>

**RESUMO:** Com a publicação de *26 poetisas hoje* (1976) e *Esses poetisas: uma antologia dos anos 90* (1998), Heloisa Buarque de Hollanda legou ao público leitor brasileiro a oportunidade de conhecer uma produção literária até então desconhecida, especificamente no que diz respeito à poesia. Dentre os escritores e escritoras selecionados/as encontrava-se Ana Cristina Cesar, ícone de uma geração marginal, cuja literatura influenciou uma legião de leitores e leitoras. Na direção do gesto suscitado por Hollanda (1976; 1998), o presente artigo propõe mapear seis poetisas brasileiras contemporâneas, tendo como critério de seleção pensar aquelas que produzem sua literatura não só influenciadas pela produção poética de Ana C., mas que desejam firmar-se como voz insurgente na poesia de autoria feminina. Desse modo, esperamos contribuir para identificar a presença da mulher escritora de poesia no século XXI, preenchendo espaços que a lógica hegemônica e falocêntrica ainda visa apagar e/ou questionar.

**PALAVRAS-CHAVE:** Mulheres na literatura; Literatura brasileira contemporânea; Poesia.

### SIX POETISTS TODAY

**ABSTRACT:** With the publication of *26 poets today* (1976) and *Those poets: an anthology of the 90s* (1998), Heloisa Buarque de Hollanda bequeathed to the Brazilian reader public the opportunity of experiencing a literary production little known, specifically with regard to poetry. Among the selected writers was Ana Cristina Cesar, marginal generation icon, whose literature influenced a legion of readers. In the direction of the gesture raised by Hollanda (1976; 1998), the present article proposes to map six contemporary Brazilian poetists, having as selection criteria to think those who produce their literature not only just influenced by the poetic production of Ana C., but who wish to establish as an insurgent voice in poetry written by women. In this way, we hope to contribute to identifying the presence of the female poetry writer in the 21st century, filling spaces that the hegemonic and phallogocentric logic still aims to erase and / or question.

**KEYWORDS:** Women in literature; Contemporary Brazilian literature; Poetry.

*Tenho uma folha branca  
e limpa à minha espera:  
mudo convite  
tenho uma cama branca  
e limpa à minha espera:  
mudo convite*

---

<sup>1</sup> Professora/pesquisadora na área de Teoria da Literatura (UFMS). Mestre em Teoria Literária (UFJF), doutora em Ciência da Literatura (UFRJ) e pós-doutora em Estudos Literários (UFMG). Atua como docente (mestrado e doutorado) no Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens e Educação Matemática (UFMS). E-mail: angelaguida.ufms@gmail.com

<sup>2</sup> Mestrando em Estudos de Linguagens [UFMS] e pesquisador de produções literárias de autoria feminina. E-mail: danimachx22@gmail.com

*tenho uma vida branca  
e limpa à minha espera.*  
Ana Cristina César

No documentário *Bruta aventura em versos* (2011), dirigido por Letícia Simões e destinado a contemplar uma das grandes vozes da poesia brasileira – Ana Cristina Cesar – a pesquisadora Heloisa Buarque de Hollanda comenta como foi ousada sua atitude, em pleno contexto ditatorial no Brasil, de reunir poetas e poetisas que eram, em sua maioria, desconhecidos/as pelo público leitor, entre os/as quais constava a própria Ana C., na antologia de 1978 *26 poetas hoje*. Essa geração da poesia brasileira, sob a alcunha de uma geração mimeógrafa ou marginal, que produzia sua escrita como movimento contrário ao abafamento de vozes vigente nos anos de chumbo, legou ao país diversos nomes de peso como Chacal, Torquato Neto, Waly Salomão e o grande ícone da poesia marginal dos anos 1970 no Rio de Janeiro: Ana Cristina Cesar.

Dona de uma dicção muito particular, que acreditava na literatura como fingimento<sup>3</sup>, Ana C. soube utilizar da intimidade como retórica e criar “o prazer do pacto secreto com seu interlocutor” (HOLLANDA, 2013, pp. 450-451). Nas palavras do amigo poeta Caio Fernando Abreu: “Ana C. concede ao leitor aquele delicioso prazer meio proibido de espiar a intimidade alheia pelo buraco da fechadura” (ABREU, 2013, p. 446), fazendo com que seus poemas adquiram o tom de um diário, em que o próprio e o alheio se mesclam e o possível e o imaginado se confundam. Da leitura de sua obra, talvez o leitor faça como a poetisa contemporânea Angélica Freitas, em poema escrito em 2016, ano em que Ana C. foi homenageada pela Festa Literária de Paraty (Flip), e se questione: “quem é ela / o que é isto / quem sou eu” (FREITAS, 2016, s/p).

Diante de uma poesia que clama que “é sempre mais difícil ancorar um navio no espaço” (CESAR, 2013, p. 17) ou que declara que “as mulheres e as crianças são as primeiras que desistem de afundar navios” (CESAR, 2013, p. 87), diversas dissertações e teses foram feitas sobre a produção da autora, bem como a totalidade de sua obra foi reunida em 2013 pela Companhia das Letras na coletânea *Poética*. No entanto, chamamos atenção pensar qual teria sido o impacto, no plano da literatura, do “efeito Ana C.”. Nesse sentido, Julia Klein no artigo “Na poesia”, parte integrante do livro-ocupação *Explosão feminista* (2018), afirma:

Já é quase senso comum dizer que a obra de Ana C. foi o solo da poética das principais poetisas contemporâneas do país: **Alice Sant’Anna, Marília Garcia, Ana Martins Marques, Bruna Beber, Angélica Freitas e Annita Costa Malufe. Essas poetisas me parecem ser as herdeiras mais imediatas do “efeito Ana C.”** e trabalham - ou são lidas - nesse diapasão. (KLEIN, 2018, p. 105, grifo nosso)

<sup>3</sup> A exemplo disso, Heloisa Buarque de Hollanda relembra um episódio curioso em *Bruta Aventura em versos* (2011). Ana era obcecada por enviar cartas durante suas viagens e, a pedido de Heloisa, foi incitada a escrever uma “cartona”. Dessa brincadeira surgiu a obra *Correspondência completa* (1979), e que na edição original Ana Cristina Cesar colocou como se houvesse uma segunda edição (que nunca havia existido). Por anos a fio, leitores e leitoras da autora procuraram a fictícia primeira edição.

Assim, a ideia deste artigo, tendo como mote inicial a perspectiva de leitura feita por Klein (2018) e a atitude de Heloisa Buarque de Hollanda com *26 poetas hoje* em 1976 e *Esses poetas*<sup>4</sup> em 1998, antologias que mesclavam literaturas de autoria masculina e feminina, é focalizar a escritura poética contemporânea das seis escritoras citadas - Alice Sant'Anna, Marília Garcia, Ana Martins Marques, Bruna Beber, Angélica Freitas e Annita Costa Malufe - localizando a existência de uma tal “nota feminina na literatura” (WOOLF, 2013, p. 21), isto é, de que “tendo encontrado voz própria, as mulheres têm algo a dizer” (WOOLF, 2013, p. 23) e com isso transpõem para o universo da escrita a urgência de uma voz que foi historicamente negada. Trata-se, sobretudo, de aproximar o/a leitor/a de uma nova leva de escritoras, às quais demonstram que a poesia brasileira escrita por mulheres no século XXI, em suas mais variadas vertentes, encontra-se viva e atuante.

## **A definição/seleção arriscada**

Como Heloisa Buarque de Hollanda adverte na introdução de suas organizações mais recentes, *Explosão feminista* (2018), *Pensamento feminista: conceitos fundamentais* (2019a) e *Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto* (2019b), o feminismo atual passa por uma quarta onda<sup>5</sup>, na qual ideias como o “local de fala”, a “representatividade” e a “diferença” fazem com que o movimento feminista não possa mais ser enxergado, como antigamente, em uma perspectiva singular. Hoje se pensa em femininos/feminismos em toda sua acepção plural e ontológica.

De tal modo, na esteira da multiplicidade de vozes, identificar um feminismo na poesia não significa que haja uma unicidade de sentido ou que a formulação de uma estética esteja necessariamente comprometida com uma determinada política ou visão de mundo e que uma nova realidade possa ser criada a partir dali. A esse respeito, em sua famosa entrevista concedida em 1977 para a TV Cultura, Clarice Lispector ao comentar sobre o caso do bandido “mineirinho”, morto pela polícia com treze tiros e que fez com que a autora escrevesse um conto com o pseudônimo do sujeito massacrado, fez questão de pontuar que sua literatura em nada alteraria a ordem das coisas. A realidade empírica, em toda sua cruel e sufocante brutalidade, seguiria seu rumo deixando com que muitos outros mineirinhos surgissem.

Na mesma direção, em uma entrevista de 1975 intitulada “Porque sou feminista”, Simone de Beauvoir não hesitou, ao ser questionada se a obra *O segundo sexo* (1949) era feminista, em precisar que aquilo que havia escrito tinha um caráter,

---

<sup>4</sup> Em 1998, Heloisa repete o gesto da década de 70 e propõe um novo apanhado da poesia brasileira, agora feita nas décadas de 80 e 90, com a publicação de *Esses poetas: uma antologia dos anos 90*.

<sup>5</sup> A primeira onda corresponde à luta pelos direitos civis, no final do século XIX e início do XX; a segunda, na esteira do movimento estudantil da década de 60, reivindicava o direito ao corpo e a liberdade sexual; e em seguida, com a terceira onda, há o direito ao pensamento e a consolidação de um pensamento feminista mais consolidado em termos acadêmicos e enquanto produção de discurso científico. Por fim, a quarta onda, concernente ao século XXI e com o advento da internet, traz à tona a necessidade de que a mulher seja ouvida e o corpo cede lugar de objeto de pesquisa para instrumento de comunicação e plataforma de denúncia.

acima de tudo, de teoria, portanto, deveria ser lida como um estudo teórico. A filósofa ainda sinaliza que é a recepção que pode orientar outros rumos, como foi o caso do movimento feminista francês/ocidental que utilizou de seu livro como uma espécie de bíblia do feminismo e matriz para repensar as relações de gênero à época de seu lançamento e em décadas posteriores.

No caso do discurso artístico, em “Nas artes”, Duda Kuhnert (2018) recolhe o depoimento de artistas e pesquisadoras como Roberta Barros, Camila Bacellar, Jacqueline Vasconcelos, Priscila Rezende, Virginia de Medeiros, Daniela Mattos e Panmela Castro e percebe que “nas infinitas nuances entre arte e feminismo” (KUHNERT, 2018, p. 78) não há um consenso em relação a uma definição sempre arriscada que permita unir estética e política, pelo contrário, “vê-se até hoje, em meio às representações dessa quarta e explosiva onda feminista jovem, alguma hesitação” (KUHNERT, 2018, p. 75).

Em se tratando especificamente da poesia, Klein (2018) considera que podemos pensar, com o cuidado necessário, em “poetas do feminismo, e não necessariamente poetas feministas, porque essa denominação é mais complexa do que aparenta” (KLEIN, 2018, p. 106). Mais do que lidar com nomenclaturas ou princípios de classificação, interessa-nos, principalmente, convocar a presença, questionando com isso o apagamento feminino e a consequente ocupação da literatura como um espaço majoritariamente masculino, tal qual todos outros espaços sociais foram historicamente construídos. De todo modo:

Mesmo quando o feminismo não aparece tematizado ou refletido numa dicção mais ousada, infalivelmente ecoa como uma espécie de fecundação subterrânea do poema, ainda que isso não seja muito visível no texto. (KLEIN, 2018, p. 106)

Ao considerarmos que a ideia de nação brasileira (e de mundo) projetou a supremacia de uma escritura masculina em detrimento da feminina e a consequente invisibilidade dessa (DUARTE, 2019b; SCHMIDT, 2019b), é possível pensar que o ato de escrita por si só configura como uma conquista do feminismo e uma nova configuração de mundo<sup>6</sup>. Em “A nota feminina na literatura”, texto publicado em 1905, Virginia Woolf nos lembra que Jane Austen, por exemplo, “teria de esconder seus escritos embaixo de um livro quando alguém entrava na sala, e Charlotte Brontë teria de interromper o trabalho para ir descascar batatas” (WOOLF, 2013 [1905], p. 27). Para a mulher, a liberdade de

---

<sup>6</sup> Lembremos o episódio em que Virginia Woolf escreve um artigo contrapondo as visões de um escritor inglês, Arnold Bennet, que publicou em 1920 uma coletânea intitulada *Nossas mulheres: capítulos sobre as discórdias entre os sexos* (1920) propondo que as mulheres eram intelectualmente inferiores aos homens. Virginia questiona não só a visão do autor, mas propõe que a história ocidental é marcada por um silenciamento de vozes femininas: “Para explicar a ausência completa não só de boas, mas também de más escritoras, não consigo conceber nenhuma razão a não ser alguma restrição externa a suas capacidades [...] **Por que, a não ser que estivessem forçosamente proibidas, não expressaram esses talentos na literatura, na música ou na pintura?**” (WOOLF, 2013, p. 47, grifo nosso).

escrita instaura-se enquanto conquista, ainda que saibamos que é longo o caminho para uma efetiva emancipação política da condição da mulher na sociedade.

Seja como for, a instabilidade no terreno que busca pensar uma literatura feita por mulheres no século XXI atua, na verdade, mais como autodeterminação do que complicação. Precipuamente, se não há um “eterno feminino” e uma essência do que é ser mulher (BEAUVOIR, 1980), é igualmente inconcebível delimitar algo como o denominador comum na poesia feita por mulheres. É *literatura feminina* enquanto contestação de um espaço que foi rejeitado e demarcação de um terreno e somente *literatura* enquanto criação poética. Como veremos a seguir, com o exemplo das poetisas selecionadas, as diferenças de escrita e de temas nos mostra que uma mulher escritora possui o direito e a capacidade de tudo dizer, sem que se haja a necessidade de nomear sua literatura enquanto feminista. Seis escritoras, seis universos literários distintos (ainda que correlatos em alguns momentos).

## **Até segunda ordem não me impeça de escrever**

Conforme a proposta de Klein (2018), portanto, nos rastros de uma poesia influenciada pelo fazer poético, na década de 70, de Ana Cristina Cesar, percebemos na poesia das escritoras selecionadas o uso de uma linguagem livre, de tom aparentemente descompromissado e, por vezes, agressivo. De modo descontínuo, confunde-se a prosa com o verso, o relato do dia-a-dia com a percepção atenta do mundo, na mescla do banal e do cotidiano. A agitação do mundo contemporâneo (líquido? pós-moderno? reflexivo? tardio?), marcadamente ávido pela mobilidade e rapidez, cede espaço para um olhar enviesado pela contemplação do mundo. Há todo um universo que se transforma, que é colocado no poema com calma e apreciação.

Na poesia de Alice Sant’Anna, por exemplo, o tédio de uma discussão decompõe-se em palco para a criativa imaginação da poetisa. O que aconteceria se um animal imaginário invadisse aquele momento? “UM ENORME RABO DE BALEIA / cruzaria a sala neste momento” (SANT’ANNA, 2013, p. 7). São criados diversos deslocamentos e o prazer de uma visão inusitada, que lida com a inquietude para o mínimo das coisas:

aqui dá muito formiga saúva, s. disse  
a verdadeira praga do brasil (quem disse?)  
a formiga rainha é maior que as outras  
e todas dependem dela de suas ordens  
quando ela morre todas as outras morrem  
por isso a melhor solução pra acabar com a praga  
é matar a rainha  
ela já nasce rainha?  
como as outras são capazes de reconhecê-la?  
s. não soube responder ou se distraiu  
esmagando um inseto  
com a ponta da bengala (SANT’ANNA, 2013, p. 14)



Como dito, nota-se um imagético comum, ora em contato com o urbano ou com a própria natureza, haja vista a observação de formigas que passam pelo ambiente descrito. O poema adquire tom de conversa, marcado pelos questionamentos e uma construção quase fática, que interroga o interlocutor. Mesmo sem uma proposição ativista ou panfletária, *a priori*, ainda assim o poema suscita interrogações importantes, como quando o eu lírico questiona se a formiga já nasceu com aquela posição “ela já nasce rainha?”, tornando possível pensar nas ocupações involuntárias como papéis sociais, ou seja, compulsórias. Qual seria o fardo de uma formiga que já nasce predestinada a ser vista como uma rainha ou também o seu contrário? O que podem fazer as outras formigas, ao reconhecer tal posição? Contudo, a poesia de Alice, e veremos com as outras poetisas, preocupa-se mais com a “apreensão das microssutilezas do movimento aliada à premência do olhar”, como Heloisa Buarque de Hollanda bem observa na orelha de *Rabo de Baleia*<sup>7</sup> (2013). A mesma delicadeza Alice transfere em *Pé de Ouvido* (2016), ainda mais consciente da poética como inflexão e meditação de questionamentos aparente banais, como quando questiona “[...] a diferença entre solitude / e loneliness qual é? [...]” (SANT’ANNA, 2016, p. 16), ou ao pensar em sua própria jornada:

[...] se tivesse nascido  
em outro país a voz seria outra  
e as coisas que escreve e pensa  
também seriam outras [...] (SANT’ANNA, 2016, p. 17)

A reflexão do fazer literário, aliada à percepção de que se escreve porque se quer ser escritora, encontra-se igualmente na poética de Marília Garcia e seu *Um teste de resistores* (2014). Próximo de um diário, o livro concede a/o leitor/a a aproximação com diversos momentos cômicos e particulares, como a descoberta de um passaporte vencido em uma viagem para Bélgica, os filmes assistidos por Marília (de Godard ou Akerman) e as discussões travadas a partir dos textos que lê (Ana C., Wisława Szymborska, Kafka, entre outros). Uma incrível e, ao mesmo tempo, estranha sensação de proximidade com o fazer poético e com a intimidade de Garcia, sensações às quais fazem com que nos sintamos parte de seus versos.

talvez seja difícil falar de poesia  
porque em geral tentamos falar desse processo  
a partir de algo que não é processo  
e o processo escapa porque  
ao falar dele  
já não estou nele      estou do outro lado (GARCIA, 2016 [2014], p. 32)

Uma poesia que reflete o seu próprio processo e, em conformidade com Ana C. que olha “por muito tempo o corpo de um poema” (CESAR, 2013, p. 19). Como atingi-lo,

<sup>7</sup> Escolhido na categoria poesia em 2013 pela Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA).

como fazê-lo, como denominá-lo? Nesse ínterim, sabemos que já estamos “/do outro lado/”. Não obstante, o cunho metalinguístico e a captura do *instante* permeiam o premiado *Câmera lenta* (2017)<sup>8</sup>, cujo título denota uma chave de compreensão para uma poesia novamente preocupada com o fazer poético e com a apreensão do movimento, tornando-o fixo enquanto matéria de poesia.

antes de chegar  
ela me disse que o quarto era iluminado.  
“é difícil olhar as coisas  
diretamente”, penso.  
são muito luminosas ou muito  
escuras.  
no teto tem uma claraboia  
e todos os dias às 10h  
pergunto:  
*como ver este instante  
passando?* sempre tinha tentado  
pular as etapas da vida  
e apagar o *entre*.  
como atravessar os meses neste lugar  
e *ver* o que acontece?  
a fotografia divide o futuro  
e passado - seria possível ver o que  
está no meio? (GARCIA, 2017, p. 44)

A busca por um *entre* denota uma poesia que, embora seja construída em linguagem simples, evoca a envergadura de leituras, inclusive, filosóficas, providas de uma profundidade que sustenta a potência das autoras. Assim sendo, não nos parece possível pensar que nesses poemas, quer sejam destituídos de um temário político per se, exclua-se que muito do que vêm sendo escrito pelas mulheres configura um trabalho poético distinto e elegante. De fato, “não se terá um grande Newton enquanto não se gerar um número considerável de pequenos Newtons” (WOOLF, 2013 [1920], p. 49), isto é, torna-se necessário ceder cada vez mais espaço para que novas escritoras surjam, a fim de que se quebre o estereótipo de que o espaço doméstico ou as “ficções reguladoras” (BUTLER, 2019, p. 70) do gênero consolidem um determinado padrão de “mulher” e desconsiderem os momentos de excelência da dicção feminina na poesia brasileira.

Em se tratando de novos olhares, a reconfiguração do espaço da casa é a proposta de Ana Martins Marques em *Como se fosse a casa* (uma correspondência), publicado em 2017. O livro é resultado de uma série de correspondências trocadas entre o poeta Eduardo Jorge e Ana Martins Marques, durante o período em que ela morou no apartamento dele no Edifício JK, projetado em 1952 por Oscar Niemeyer. De maneira singela e poética, se pensamos cotidianamente que as paredes têm ouvidos, aprendemos

<sup>8</sup> Ganhador do Oceanos - Prêmio de Literatura em Língua Portuguesa de 2018.

com Ana que elas também podem suscitar leituras poéticas, como a escritora demonstra ao transformar o mundo da casa em um mundo do texto.

Ela procura estudar o modo como a luz se distribui  
pelos cômodos a certas horas  
e dar-se conta dos pontos de convívio entre o dentro  
e o fora, o trânsito pesado nas horas comerciais  
a rapidez dos ruídos os acidentes de percurso  
sua imagem refletida que vem sujar ainda mais as janelas  
que ela não sabe limpar  
uma casa, uma membrana entre o corpo e a noite  
um filtro para as formas do mundo  
anteparo contra os golpes do dia, onde as vigas  
se põem a cantar  
ela aqui se sente mais exposta  
mais exterior do que interior  
como se a casa não fosse doméstica  
como se morar fosse uma afronta  
à intensidade do dia (MARQUES, 2017, p. 11)

Os cômodos de uma casa podem ganhar outra forma, outra experiência, novas narrativas, avessas àquelas que prefiguram o espaço do lar como essencialmente feminino ou um ambiente enclausurante. Com a escrita de *Um teto todo seu* (1928), Virginia Woolf anunciava “a mulher precisa ter dinheiro e um teto todo dela se pretende mesmo escrever ficção” (WOOLF, 2004 [1928], p. 8). Todavia, mesmo que não se tenha a casa, possuindo a mínima liberdade que seja, afinal, no caso de Ana Martins Marques a casa não era sua, a mulher ainda pode dedicar-se a caminhos até então desconhecidos “/como se a casa não fosse doméstica / como se morar fosse uma afronta”. O olhar poético de Ana Martins Marques, cingido por uma predisposição às sutilezas da vida e dos espaços, já fora percebido em *O livro das semelhanças*<sup>9</sup> (2015). Como dito anteriormente nas palavras de Heloisa Buarque de Hollanda, se Ana Cristina Cesar estabelecia com o interlocutor “o prazer do pacto secreto” (HOLLANDA, 2013, p. 450), Ana Martins Marques convida-o se estiver receoso, incita-o para que faça da poesia a sua habitação:

### **Primeiro poema**

O primeiro verso é o mais difícil  
o leitor está à porta  
não sabe ainda se entra  
ou só espia  
se se lança ao livro  
ou finalmente encara

---

<sup>9</sup> Escolhido na categoria poesia em 2015 pela Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA).



o dia

o dia: contas a pagar  
correspondência atrasada  
congestionamentos  
xícaras sujas

aqui ao menos não encontrarás,  
leitor,  
xícaras sujas (MARQUES, 2015, p. 18)

Entregar-se à leitura do poema é se esquecer da agitação do mundo “/contas a pagar/ correspondência atrasada / congestionamentos / xícaras sujas”, e perceber o mundo reconstituído por meio de palavras poéticas. Atitude difícil, na medida em que somos bombardeados pelo excesso de imagens e palavras, não necessariamente de poesia, em meio às redes sociais - *facebook*, *instagram*, *twitter*, *whatsapp* - que paulatinamente nos comprovam que o excesso da fala, por vezes mais corrobora para um distanciamento do que uma verdadeira comunicação.

No entanto, a geração atual da poesia brasileira é conectada com os meios digitais e por vezes utiliza-os enquanto plataformas de expressão, por meio de blogs ou perfis em que possam divulgar seus trabalhos, alimentando a internet com a divulgação de seus poemas. É o caso de Bruna Beber, que já teve blogs em que publicava os poemas escritos. De acordo com Bruna: “Uso mais como ferramenta de divulgação, articulação e troca de informações e ideias, e por meio da internet conheço, também, outros escritores e seus trabalhos” (BEBER, 2013a, s/p). A manutenção de blogs, embora não mais praticada pela poetisa, demonstra a sagacidade de uma leva de mulheres literatas que se aproveitam de todas as formas para se fazerem ouvidas e que podem ver seus trabalhos compartilhados nas mais diversas instâncias da internet, como é o caso do poema de Bruna “romance em doze linhas”, de *Rua da Padaria* (2013b):

#### **romance em doze linhas**

quanto falta pra gente se ver hoje  
quanto falta pra gente se ver logo  
quanto falta pra gente se ver todo dia  
quanto falta pra gente se ver pra sempre  
quanto falta pra gente se ver dia sim dia não  
quanto falta pra gente se ver às vezes  
quanto falta pra gente se ver cada vez menos  
quanto falta pra gente não querer se ver  
quanto falta pra gente não querer se ver nunca mais  
quanto falta pra gente se ver e fingiu que não se viu  
quanto falta pra gente se ver e não se reconhecer

quanto falta pra gente se ver e nem lembrar que um dia se conheceu.  
(BEBER, 2013b, p. 27)

Do momento entusiasta da paixão à dissolução do relacionamento, como é o caso de “romance de doze linhas”, a poesia de Bruna também passeia pelo sabor das memórias vividas com a descoberta de si, embaladas não pelo sentimento de nostalgia ou arrependimento, mas pela vontade de interiorização do que se passou e, motivada pelo olhar literário, simplesmente escrever. Ato de escrita que pode coincidir com uma maior reflexão sobre a própria vida, na difícil missão que é viver e tornar-se aquilo que se quer ser:

É sobre conseguir chegar naquilo que eu sou  
E cada vez mais perto daquilo que sou com alegria  
É uma camisa de força do avesso  
Muito boa para o mergulho. (BEBER, 2017, p. 32)

Há também espaço para a ironia e a acidez com um tom que flerta com o tragicômico, da qual Angélica Freitas é uma grande representante. Com seu livro de estreia, *Rilke Shake* (2007), a autora já brincava com a tradição literária, haja vista inclusive o título da obra que nos remete ao poeta austríaco Rainer Maria Rilke (1875-1926) ou no poema que abre o livro: “ah, sim, shakespeare é muito bom, / mas e beterrabas, chicória e agrião?” (FREITAS, 2007, p. 7). Em continuidade com uma expressão aparentemente descompromissada, a poetisa inova ao questionar os estereótipos femininos em seu segundo livro, *Um útero é do tamanho de um punho*<sup>10</sup> (2012):

a mulher quer ser amada  
a mulher quer um cara rico  
a mulher quer conquistar um homem  
a mulher quer um homem  
a mulher quer sexo  
a mulher quer tanto sexo quanto o homem  
a mulher quer que a preparação para o sexo aconteça lentamente  
a mulher quer ser possuída  
a mulher quer um macho que a lidere  
a mulher quer casar  
a mulher quer que seu marido seja seu companheiro  
a mulher quer um cavalheiro que cuida dela  
a mulher quer amar os filhos, o homem e o lar  
a mulher quer conversar para discutir a relação  
a mulher quer conversa e o botafogo quer ganhar do flamengo  
a mulher quer apenas que você escute  
a mulher quer algo mais do que isso, quer amor, carinho  
a mulher quer segurança

---

<sup>10</sup> Escolhido na categoria poesia em 2012 pela Associação Paulista de Críticos de Arte (APCA).

a mulher quer mexer no seu e-mail  
a mulher quer ter estabilidade  
a mulher quer nextel  
a mulher quer um cartão de crédito  
a mulher quer tudo  
a mulher quer ser valorizada e respeitada  
a mulher quer se separar  
a mulher quer ganhar, decidir e consumir mais  
a mulher quer se suicidar (FREITAS, 2017 [2012], p. 72)

A forma do poema, que fixa o uso da expressão “a mulher quer” em todos os vinte e sete versos, dialoga com o uso da internet e dos discursos comumente associados aos desejos femininos por meio da ferramenta de pesquisa *Google*, prática que a autora denomina de *googlagens* e cria os seus “3 poemas com o auxílio do google”, que estão em *Um útero é do tamanho de um punho* (2012). De acordo com Angélica, o gesto teve início ao pesquisar sobre a mulher na internet e as respostas que seriam trazidas a partir de tal busca:

Queria saber como eram escritos, com que palavras, com que autoridade. Um dia coloquei no Google “A mulher é” – vai que obtivesse alguma resposta interessante. Fui copiando e colando os resultados para talvez montar um poema mais tarde. Ao ler o material que havia juntado, percebi que nem fazia falta dar-lhe uma “ordem”. Não havia como ficar menos ou mais absurdo do que aquilo. Permaneceu inédito. Foi um teste, o embrião da série “Três poemas com o auxílio do Google” (“A mulher vai”, “A mulher quer”, “A mulher pensa”), que acabou sendo publicada no livro (FREITAS, 2016, p. 354).

Nossa última poetisa, Annita Costa Malufe, cria a partir do recorte em *Como se caísse devagar* (2008). Ora de autores e autoras que têm seus versos e ideias “roubados” e transformados em novos poemas, como Virginia Woolf, Ana Cristina Cesar, Carlos Drummond de Andrade, Clarice Lispector, Gilles Deleuze e Félix Guattari, entre tantos outros, ou de momentos do cotidiano, como uma ida ao cinema, a chuva que cai ou um passeio pela biblioteca. Tudo feito para acabar em um livro, tudo feito para acabar em um poema:

tudo feito para acabar em um livro  
as folhas finas o papel bíblico  
tudo feito e as pernas cruzadas  
os braços cruzados buscando sustentação  
as folhas finas as finas alusões não gosto de poemas  
obscuros gosto de poemas obscuros gosto  
de escutar as páginas sendo viradas o som do papel tudo  
tudo feito para acabar em um livro fino  
de folhas finas as pernas cruzadas

o corpo todo cruzado buscando apoio sustentar-se  
neste som de papel neste som sutil o que poderia  
cabem em um livro o que não poderia caber  
o que seria um poema verdadeiramente obscuro senão  
traços a busca por algo que aqui não caiba (MALUFE, 2008, p. 98)

A (des)continuidade de ideias, aliada à atmosfera do poema, reclama a necessidade de releituras, leituras em voz alta, atribuir sentido às pausas. Trechos que são tão entrecortados quanto interdependentes. Poesia feita de *flashes* que necessitam ser conectados para que se forme a *fotografia*. Poesia que nos torna amantes, como a protagonista do conto “Felicidade clandestina”, de Clarice Lispector, o faz ao conseguir um livro. Outrossim, em outro livro, *Quando não estou por perto* (2012), Annita repete uma poética que se une ao ato de fala, exigindo do/a leitor/a que a oralidade seja conclamada para que se entenda as pausas, o andamento e os movimentos abruptos do poema. A poetisa convoca-nos para a ideia do poema enquanto música, da escritura enquanto partitura, da palavra em seu eterno retorno enquanto som:

clareza demais no meio das  
palavras clareza demais nesta  
boca que dispara que não pode  
se calar não pode parar de falar e  
falar e esta luz circular luz focada  
foco de luz preso obcecado a boca  
circundada de negro um excesso  
de clareza mas tudo o que  
precisávamos era isto  
clareza iluminação foco ou  
distância a facilidade é  
sempre maior em dias claros você  
não precisa abrir muito o diafragma  
e a maior velocidade já dá conta  
de captar o instante com foco nitidez  
sem ceder ao tremor das mãos menos  
firmes (MALUFE, 2012, p. 26)

Em suma, se é que podemos sintetizar um conjunto tão heterogêneo, notamos nessa geração uma hibridização de gêneros e temas, que modifica e contesta a própria forma do poema. O diálogo com obras e autores é procedimento recorrente, ora enquanto convivência harmoniosa ou enquanto paródia, subvertendo os padrões da dita boa literatura. O literário ganha tom de prosa falada, e a fala ganha conjuntura poética. Há uma vasta extensão de temas, que perpassa as cenas do cotidiano informal com a profundidade de representar a menor ocasião que seja, de modo poético. Muitas vezes, o poema reclama uma leitura a mais, exigindo a participação ativa do interlocutor. A necessidade constante de falar da própria literatura determina

um poema que questiona a si mesmo, na urgência de ser lido e entendido ou, na melhor das hipóteses, incompreendido.

## Uma poesia feminista?

A seleção de seis vozes distintas, que escrevem na eclosão de uma nova força avassaladora do movimento feminista, torna o trabalho de seleção uma pesquisa frutífera, mas ao mesmo tempo desafiadora. De que maneiras enxergar poetisas que escrevem no século XXI, cada uma de maneira tão particular e não horizontal? É possível pensar em um laço de irmandade ou algo que as coloque em uma posição única? Poderemos classificá-las enquanto poetisas do feminismo ou criadoras de uma poesia feminista?

Conforme já discutido ao longo do artigo, pensar na literatura de autoria feminina enquanto unidade (una) promove uma visão errônea e nebulosa da tessitura poética das autoras selecionadas. Ademais, sem desconsiderar o contexto histórico em que escrevem, no *boom* da quarta onda feminista, “a classificação de uma poesia como feminista produz, de forma inevitável, um reducionismo perigoso” (KLEIN, 2018, p. 108). Isso posto, um programa feminista na poesia criaria a necessidade de que as leituras poéticas correspondessem a determinados modelos de ações políticas concretos, que cerceariam as sutilezas e investigações para o “tudo” que a poesia das escritoras selecionadas faz com maestria, escrevendo desde a formiga que passa até a brevidade de determinados momentos da vida. Como possível solução:

Talvez seja mais interessante pensar na potência de experiência feminista como um fator decisivo na produção de subjetividades não normativas, expressas numa linguagem poética perpassada - mas não limitada - pela linguagem ou pela temática ativistas. (KLEIN, 2018, p. 108)

Normatizar essas experiências, e por extensão, as possibilidades de escrita literária, coincide com a lógica dicotômica, hierárquica e categorizante na qual o discurso falocêntrico e ocidental produziu e confinou a alteridade feminina. Maria Lugones, no texto “Rumo a um feminismo decolonial” (2010), convoca para que pensemos as feridas deixadas pela marca colonial, produtora de uma colonialidade de gêneros e da concepção do sujeito universal. Contrária à leitura objetiva e determinista, a intelectual pressupõe a subjetividade da experiência e da aceitação da pluralidade de significados que gravitam em torno da mulher e do lugar do feminino/feminismo:

A tarefa da feminista decolonial começa por ver a diferença colonial, resistindo enfaticamente a seu próprio hábito epistemológico de apagá-la. Ao vê-la, ela enxerga o mundo com novos olhos, e então deve abandonar seu encantamento com a “mulher”, com o universal, e começar a aprender sobre outros e outras que também resistem à diferença colonial. (LUGONES, 2019a [2010], p. 371)

Assim sendo, do que falamos Alice Sant'Anna, Marília Garcia, Ana Martins Marques, Bruna Beber, Angélica Freitas e Annita Costa Malufe em seus poemas? Na verdade, melhor seria reformular a pergunta. Do que podem falar? De tudo. À mulher que escreve no século XXI há o direito de tudo dizer e com isso não mais temer censuras moralistas ou ficar à espera de que um olhar masculino lhe confira a legitimidade e sustentação para que sua voz possa ecoar nos mais diversos espaços.

## Considerações finais

Começamos nossa seleção por pensar as autoras escolhidas enquanto herdeiras de Ana Cristina Cesar, escritora que na década de 70 pôde intervir para a presença da cena feminina na literatura, em específico, da poesia, inclusive em contexto ditatorial brasileiro e de cerceamento de vozes. Porém, ainda que as poetisas escolhidas reverenciem e reconheçam a importância de Ana C., até mesmo incorporando-a enquanto personagem de seus poemas, ressaltamos que é preciso enxergá-las para além da comparação, distantes de uma sombra ou influência inevitável.

Essas seis poetisas hoje já constituem identidades literárias próprias, ganham prêmios por seus livros, fazem-se presentes nos diversos eventos de literatura no Brasil e no mundo afora. Reivindicaram a voz, ganharam o direito de usá-la como quiserem. E sabem que suas metas ainda não foram plenamente alcançadas, por vezes demonstram na própria literatura a insatisfação com a condição da mulher em pleno século XXI, muito aquém de satisfatória ou plenamente resolvida.

De nosso lado, enquanto discurso da crítica, reconhecemos que nossa seleção está muito longe de representar a poesia escrita ou falada por mulheres hoje. É preciso que um sem fim de novas leituras, descobertas e estudos sejam feitos, de modo que se possam ser reconhecidas novas escritoras do Brasil contemporâneo e de outrora, assim como a formação de novas epistemologias. Pensar na desconstrução do cânone, marcadamente masculino e ocidental, torna-se tarefa das mais urgentes e necessárias, estabelecendo a descoberta de novos mundos e apreensões de discursos que cedam, gradualmente, o direito ao grito a quem não o teve.

## Referências bibliográficas

- BEAUVOIR, S. "Por que sou feminista?". Entrevista a Jean-Louis Servan-Schreiber, 1975. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=J-F2bwGtsMM&t=711s>>. Acesso em: 10 jun. 2020.
- BEAUVOIR, S. de. *O segundo sexo*. A experiência vivida. 2. ed. Trad. Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do livro, 1980.
- BEBER, B. "Bruna Beber recorda infância nos anos 1990 com poemas de 'Rua da Padaria'", 2013a. Entrevista concedida a Susan Souza. Disponível em: <



- <https://ultimosegundo.ig.com.br/cultura/livros/2013-07-28/bruna-beber-recorda-infancia-nos-anos-1990-com-poemas-de-rua-da-padaria.html>>. Acesso em: 10 jun. 2020.
- BEBER, B. *Rua da padaria*. Rio de Janeiro: Record, 2013b.
- BEBER, B. *Ladainha*. Rio de Janeiro: Record, 2017.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Trad. Renato Aguiar. 18. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2019.
- DUARTE, C. L. “Feminismo: uma história a ser contada”. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (Org.). *Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo: 2019b, pp. 25-47.
- FREITAS, A. *Rilke shake*. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- FREITAS, A. “Poema inédito de Angélica Freitas em homenagem a Ana Cristina Cesar” [reportagem], 2016. Disponível em: <<https://www1.folha.uol.com.br/serafina/2016/07/1785342-leia-poema-inedito-de-angelica-freitas-em-homenagem-a-ana-cristina-cesar.shtml>>. Acesso em: 10 jun. 2020.
- FREITAS, A. *Um útero é do tamanho de um punho*. São Paulo: Companhia das letras, 2017.
- FREITAS, A. “A mulher é: uma googlagem”. In: eLyra: Revista da Rede Internacional Lyracompoetics, v.7, n.6, 2016, pp. 353-356. Disponível em: <<https://www.elyra.org/index.php/elyra/article/view/130>>. Acesso em: 10 jun. 2020.
- GARCIA, M. *Um teste de resistores*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016.
- GARCIA, M. *Câmera lenta*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.
- HOLLANDA, H. B. de. (Org.). *26 poetas hoje*. 4. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001a.
- HOLLANDA, H. B. de. (Org.). *Esses poetas: uma antologia dos anos 90*. 2. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2001b.
- HOLLANDA, H. B. de. “Ana Cristina Cesar: cristais, heavy metal e tafetá”. In: CESAR, Ana Cristina. *Poética*. São Paulo: Companhia das letras, 2013, pp. 450-451.
- HOLLANDA, H. B. de. (Org.). *Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- HOLLANDA, H. B. de. (Org.). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo: 2019a.
- HOLLANDA, H. B. de. (Org.). *Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo: 2019b.
- KLEIN, J. “Na poesia”. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (Org.). *Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, pp. 105-137.
- KUHNERT, D. “Nas artes”. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (Org.). *Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade*. 2. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2018, pp. 75-104.
- LUGONES, M. “Rumo a um feminismo decolonial”. In: HOLLANDA, H. B. de. (Org.). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo: 2019a, pp. 357-377.
- MALUFE, A. C. *Como se caísse devagar*. São Paulo: Ed. 34, 2008.

- MALUFE, A. C.. *Quando não estou por perto*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.
- MARQUES, A. M. *O livro das semelhanças*. São Paulo: Companhia das Letras: 2015.
- MARQUES, A. M.; EDUARDO, J. *Como se fosse a casa: uma correspondência*. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2017.
- SANT'ANNA, A. *Rabo de baleia*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.
- SANT'ANNA, A. *Pé do ouvido*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- SCHMIDT, R. T. "Na literatura, mulheres que reescrevem a nação". In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de. (Org.). *Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo: 2019b, pp. 65-79.
- SIMÕES, Letícia "BRUTA aventura em versos" [documentário], 2011. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=-QLZ0z7JLiA>>. Acesso em: 10 jun. 2020.
- TV CULTURA DIGITAL. "Panorama com Clarice Lispector (1977)". Entrevista concedida a Júlio Lerner. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ohHP1I2EVnU>>. Acesso em: 10. jun. 2020.
- WOOLF, V. *Profissões para mulheres e outros artigos feministas*. Trad. Denise Bottmann. Porto Alegre, RS: L&PM, 2013.
- WOOLF, V. *Um teto todo seu*. 2. ed. Trad. Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2004.
- WOOLF, V. *Três guinéus*. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2019.

**Recebido em:** 29/06/2020

**Aceito em:** 29/06/2020

**Referência eletrônica:** MACHADO, Daniel Almeida; GUIDA, Angela. Seis poetisas hoje. *Criação & Crítica*, n. 29, p., mai. 2020. Disponível em: <<http://revistas.usp.br/criacaoecritica>>. Acesso em: dd mmm. aaaa.