

INSURGÊNCIAS FEMININAS NA POESIA DE LÍNGUA PORTUGUESA A PARTIR DOS ANOS 1970

FEMALE UPRISERS IN PORTUGUESE POETRY SINCE THE 1970S

Conceição Flores (UNP)¹
<http://orcid.org/0000-0001-8655-9240>

Ilane Ferreira Cavalcante (IFRN)²
<http://orcid.org/0000-0002-1783-9879>



RESUMO

A partir da década de 1970, sobretudo, e no rastro da segunda onda do feminismo, emergiram nas literaturas de língua portuguesa obras marcantes que ousaram confrontar o cânone, revelando um modo poético de escrita marcadamente feminino. Este trabalho tem seu olhar para a poesia publicada em língua portuguesa e reflete sobre algumas das obras que representam não somente um marco mas também uma ruptura e uma referência para as produções posteriores. Nesse recorte, o estudo busca uma poesia que representa o sujeito feminino a partir de temáticas consideradas tabus: o corpo, o erotismo, o desejo das mulheres. Assim, considera como marcos da insurgência poética as seguintes publicações: em 1971, em Portugal, *Minha senhora de mim*, de Maria Teresa Horta; e em 1976, no Brasil, *Bagagem*, de Adélia Prado. Já em relação aos países africanos de língua portuguesa, cuja independência ocorreu na sequência da Revolução dos Cravos (1974), toma como referência: em relação a São Tomé e Príncipe, a poesia de Alda do Espírito Santo, publicada em *É nosso o solo sagrado da terra – Poesia de protesto e luta* de 1978; no tocante a Moçambique, a poesia de Noémia de Sousa, publicada inicialmente em jornais e revistas, reunida em livro somente no século XXI; em relação a Angola, a poesia de Paula Tavares publicada em *Ritos de passagem*, em 1985.

Palavras-chave: corpo; erotismo; literatura de autoria feminina; poesia de língua portuguesa.

¹ Professora aposentada de literaturas de língua portuguesa da Universidade Potiguar, estudiosa de escritoras portuguesa, pertence ao GT “A mulher na literatura” da ANPOLL.

² Professora do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte (IFRN) onde leciona língua portuguesa e respectivas literaturas e atua no Programa de Pós-graduação em Educação Profissional (PPGEP). Líder do grupo de pesquisa em Multirreferencialidade, Educação e Linguagem.

ABSTRACT

From the 1970s onwards, and in the trail of the second wave of feminism, remarkable works emerged in Portuguese-language literatures that dared to confront the canon, revealing a poetic way of writing that is markedly feminine. This article turns to the poetry published in Portuguese and reflects on some of the poets that represent not only a rupture but a reference for later productions. The following publications are considered as marks of the poetic insurgency: in 1971, in Portugal, *Minha Senhora de mim*, by Maria Teresa Horta; in Brazil, *Bagagem*, by Adélia Prado, published in 1976. In relation to the Portuguese-speaking African countries, whose independence occurred after the Carnation Revolution (1974), the reference are: in São Tomé and Príncipe, the poetry of Alda do Espírito Santo published in *É nosso o solo sagrado da terra: poesia de protesto e luta* (1978); in Mozambique, the poetry of Noémia de Sousa, initially published in newspapers and magazines, gathered as a book in the 21st century; in Angola, the poetry of Paula Tavares, published in *Ritos de passagem*, in 1985. The focus is the poetry that represents female subjects and themes considered taboo: the body, the eroticism, the desire.

Keywords: Body and eroticism; Female literature; Poetry in Portuguese.

PRIMEIRAS PALAVRAS

Sinto um fogo sutil correr de veia em veia
por minha carne, ó suave bem querida,
e no transporte doce que a minha alma enleia
eu sinto asperamente a voz emudecida.
Uma nuvem confusa me enevoa o olhar.
Não ouço mais. Eu caio num langor supremo;
E pálida e perdida e febril e sem ar,
um frêmito me abala... eu quase morro... eu tremo!
Safo (2002)

Safo é considerada a primeira poetisa a deixar registrado, em poesia, o seu desejo e o seu corpo. São poemas dos quais restam apenas fragmentos e é de surpreender que ainda existam esses pequenos recortes de texto, dado o apagamento que as mulheres sofreram ao longo do tempo, principalmente quando ousaram romper os padrões definidos para as funções sociais que deveriam assumir em cada tempo e cada sociedade.

Ao longo do tempo, muitas outras mulheres escreveram e deixaram registros mais ou menos evidentes de sua subjetividade. No entanto, como afirma Virgínia Woolf (2014, p. 39): “As mulheres têm servido há séculos como espelhos, com poderes mágicos e deliciosos de refletir a figura do homem com o dobro do tamanho natural. Sem esse poder, provavelmente a terra ainda seria pântanos e selvas”. Quanto a essa afirmação, feita no ensaio

fundamental da autora, *Um teto todo seu*, implica reconhecer que às mulheres foi negado, na maioria das vezes, o direito de dizer, de tomar a palavra e de expô-la. Trata-se de um direito que foi conquistado ao longo do tempo, à custa da ousadia de muitas mulheres e a partir de muitas lutas. Mais tarde, Hélène Cixoux, no clássico ensaio *O riso da Medusa*, publicado na década de 1970, convocava a mulher a escrever sobre si mesma, sobre o seu corpo, incitando-a a expulsar as inibições e a censura impostas, a fim de tornar-se senhora do seu corpo, de sua vida e da palavra. É a partir da década de 1970 que emergiram, nas literaturas de língua portuguesa, obras marcantes que, no rastro do que se passava na Europa e nos Estados Unidos³, ousaram confrontar o “sagrado cânone cavalheiresco” (RICH, 2017, p. 64), revelando um modo poético de escrita marcadamente feminino.

Os marcos temporais são sempre arbitrários e lacunares, apesar disso, partimos de autoras que representam uma ruptura com o assujeitamento, assumindo uma voz que se coloca diante do masculino, em termos de enfrentamento. Nesse sentido, não se pode deixar de retomar algumas precursoras dessa ousadia, que assumiram um lugar de sujeito *avant la lettre*, como no caso de Florbela Espanca (1894-1930), que publicou em vida o *Livro de mágoas* (1919) e o *Livro de Soror Saudade* (1923), que já continham poesia considerada ousada para a época, dada a *persona* lírica expor um lirismo amoroso que transgredia as convenções sociais e religiosas portuguesas. Judith Teixeira (1888-1959), contemporânea de Florbela, publicou *Decadência* e *Castelo de Sombras* (1923), *Nua*, poemas de Bizâncio (1926), livros que causaram escândalo na sociedade portuguesa de então. *Decadência de Judith Teixeira* (1923) e *Sodoma divinizada* (1923), obras de Raul Leal; e *Canções* (1921), de António Botto, apresentam uma poesia homoerótica e foram recolhidos pelo governo sob a alegação de serem ofensivos à moral, triste episódio da censura portuguesa que já antecipava os anos de ditadura que se seguiriam (1933-1974). O caminho para a exposição, na literatura, de temas considerados tabus para a sociedade patriarcal tem sido árduo. O desejo feminino, o homoerotismo, a menstruação, elementos da anatomia sexual feminina são elementos que sempre causam estranhamento, choque, revolta, perseguição aos escritores ao longo do tempo.

As décadas de 1960 e 1970 são consideradas, na historiografia, como período fulcral do desenvolvimento de grupos sociais na reivindicação de liberdade, justiça, igualdade. O movimento feminista traz uma contribuição significativa para essas questões. Mesmo o feminismo revisitado ainda indicava desigualdades, desconsiderando as diferentes realidades dos sujeitos e de seu lugar social, tais como o das mulheres negras, o das mulheres periféricas, o homoerotismo. Esse repensar os movimentos sociais nasce de grupos que se sentem alijados das reivindicações e das propostas de mudança. Conforme explica Angela Daves (2018, p. 22),

O feminismo negro emergiu como um esforço teórico e prático de demonstrar que raça, gênero e classe são inseparáveis nos contextos sociais em que vivemos. Na época de seu surgimento, com frequência pedia-se às mulheres negras que escolhessem o que era mais importante, o

³ Referimo-nos aos movimentos e militâncias políticas dos anos 1960, que contribuíram para a “segunda onda” do feminismo ocidental, marcadamente anglófono e francófono.

movimento negro ou o movimento de mulheres. A resposta era que a questão estava errada. O mais adequado seria como compreender as intersecções e as interconexões entre os dois movimentos. Ainda estamos diante do desafio de apreender as formas complexas como raça, classe, gênero, sexualidade, nacionalidade e capacidades se entrelaçam – e como superamos essas categorias para entender as inter-relações entre ideias e processos que parecem ser isolados e dissociados.

A literatura, como as demais artes, possui um papel relevante nesse contexto. Neste artigo, lançamos um olhar para a poesia publicada em língua portuguesa a partir da década de 1970, e refletimos sobre algumas das poetisas que representam não somente um marco mas também uma ruptura e uma referência para as produções posteriores. Nesse recorte, buscamos a poesia e as autoras que representaram o sujeito feminino a partir de temáticas consideradas tabus: o corpo, o erotismo, o desejo das mulheres. Obviamente, é um recorte e, como tal, traz um olhar sobre essa literatura e sobre essas mulheres.

SENHORA DE MIM

Em 1971, em Portugal, Maria Teresa Horta (1937) publica *Minha senhora de mim*, obra que constitui um divisor de águas na literatura portuguesa. O sugestivo título remete para os cancioneros medievais, porém, a inovação imposta pelo pronome “mim” reflete a ousadia dessa poetisa. Assim, o leitor fica avisado de que é a voz feminina que vai imperar. Entramos, no livro, provocadas pelo título para, em seguida, no poema de abertura, nós nos depararmos com “Regresso”, em que o eu lírico reafirma que é de si que vai falar.

Regresso para mim
e de mim falo
e desdigo de mim
em reencontro

os pontos
um por um

a boca
o sabor

ou os meus ombros

Trago para fora
o que é secreto
vantagem de saudade
o que é segredo

Retorno para mim
e em mim toda
desencontro já o meu regresso

(HORTA, 2015, p. 13)

Esse “regresso” para si é conflituoso (“desdigo de mim”; “desencontro já o meu regresso”), posto que vai expor o que é “secreto”, o que é “segredo”. O regresso implica não apenas um voltar-se para si mas também um retornar, o que indica que havia uma perspectiva exterior, ou seja, um olhar de fora, uma exteriorização que o eu lírico deseja evitar, voltando-se para dentro, dando a ver o que lá estava escondido. Voltando-se também para o corpo, os “pontos/um por um”, “a boca/o sabor//ou os meus ombros”, ou seja, o corpo feminino. Os leitores ficam avisados de que o corpo da mulher passa a ter uma centralidade, seja pelo erotismo, seja como espaço de encontro consigo mesma, seja por desejo pelo amado.

Em poemas como “O meu desejo”, que integra a parte III do livro (HORTA, 2015, p. 82), o eu lírico feminino assume o desejo e dá instruções ao amado dizendo como ele deve proceder. A primeira instrução é “Afaga devagar as minhas/pernas”; em seguida, pede: “Entreabre devagar os meus/joelhos// Morde devagar que é/negado” até atingir o orgasmo e aí instar: “Bebe devagar o meu/desejo”. O Eros, segundo Natália Correia, ressurgira a partir do Surrealismo na poesia masculina pela “via luminosa do amor sem culpa”, tendo o lirismo português sido despertado para “uma poesia sexual, a que a poesia feminina se rendeu com o maior entusiasmo (Teresa Horta)” (CORREIA, 1966, p. 32).

Natália Correia publicou em 1966 a *Antologia de Poesia Portuguesa Erótica e Satírica*, conjunto de poemas considerados então “imorais”, “ofensivos à moral pública”, motivo pelo qual o livro foi apreendido e a autora processada. Nessa antologia, Natália Correia inclui o “Poema de insubordinação” de Maria Teresa Horta, publicado em *Tatuagem*, plaquete que integra *Poesia 61*.

O erotismo latente de algumas cantigas de amigo que, apropriadas pelos homens, perderam o seu fulgor, ressuscita com todo o seu vigor na poesia de Teresa Horta⁴. A reação à publicação de *Minha senhora de mim* foi imediata: a Polícia Internacional e de Defesa do Estado (Pide) apreendeu o livro e a editora Dom Quixote, que publicara o livro, sendo ainda ameaçada de ser fechada se voltasse a editar qualquer obra da escritora. Maria Teresa Horta passou a ser ameaçada por meio de telefonemas e de cartas anônimas até que, numa noite, foi espancada por três homens que, entre palavrões e ameaças, disseram-lhe: “isto é para aprenderes a não escreveres como escreves” (HORTA, 2020, p. 51).

O conservadorismo português, sob a ditadura de Marcelo Caetano, reagia ao fato de uma mulher ousar cantar o corpo do amado, o desejo e o corpo feminino. Passados nove meses, a resposta a essas agressões foi dada pelas *Novas Cartas Portuguesas*, obra escrita pelas Três Marias – Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa – e publicada pela iniciativa de Natália Correia, então diretora literária da Estúdios Cor. Segundo Maria Teresa Horta, o livro foi “um acto de desobediência claro” (*apud* BRANCO)⁵, e teve consequências penosas para as Três Marias, que foram processadas,

⁴ Sobre apropriação e adulteração das cantigas que as mulheres cantavam, remeto para o texto de Ria Lemaire (1990): “As cantigas que a gente canta, os amores que a gente quer”.

⁵ Cf. BRANCO, Sofia. “Autoras afirmam que “Novas cartas portuguesas” é um livro “mal amado em Portugal”. *Público*, 05 de maio de 2004. Disponível em <https://www.publico.pt/2004/05/05/culturaipilon/noticia/autoras-afirmam-que-novas-cartas-portuguesas-e-um-livro-malamado-em-portugal-1192967>. Acesso em: 2 jun. 2021.

acusadas de pornografia e de ofenderem a moral portuguesa. O processo foi extinto após a Revolução de 25 de abril de 1974.

Romance inovador, pela autoria plural, pela arquitetura ousada, que foge a classificações rotineiras, e pelas temáticas abordadas, as *Novas Cartas Portuguesas* põem o dedo na ferida da sociedade portuguesa patriarcal, machista e questionam: “E o erotismo, senhores, e o erotismo? Em quase todos os livros chamados eróticos que por hoje abundam, *il n’y a pas de femmes libres, il y a des femmes livrées aux hommes*” (BARRENO; HORTA; COSTA, 2010, p. 205). Ou seja, “não há mulheres livres, há mulheres entregues aos homens”.

Em 1990, tempo de mais liberdade, Ana Luísa Amaral publica *Minha senhora de quê*, cujo título reverbera o de Maria Teresa Horta. Os tempos são outros, por isso, o eu lírico questiona:

dona de quê
se na paisagem onde se projetam
pequenas asas deslumbrantes folhas
nem eu me projectei

se os versos de permeio
me nascem sempre urgentes:
trabalho de permeio refeições
doendo a consciência inusitada

dona de mim mesma não sou
se sintaxes trocadas
o mais das vezes nem minha intenção
se sentidos diversos ocultados
nem do oculto nascem
(Poética do Hades quem me dera!)

Dona de nada senhora nem
de mim: imitações do medo
os meus infernos

(AMARAL, 2010, p. 51)

Essa voz lírica expressa um sentimento de revolta, posto que as angústias e os desafios são outros. É a mulher que, na correria desse tempo pós-moderno, em que tem de conciliar múltiplas tarefas, sente que não é “nem dona/nem senhora/nem poeta” (AMARAL, 2010, p. 159)⁶.

Enquanto Maria Teresa Horta expunha-se como sujeito e dona de sua voz, a mulher do final do século XX estava tomada por outro sentimento, que emerge também das lutas feministas em prol da igualdade, as quais deixam sequelas no cotidiano das mulheres que, iguais, desesperam-se em meio às múltiplas tarefas que assumem. A esse respeito, Federici (2017, p. 34) lembra que:

⁶ Poema intitulado “Minha senhora a nada”, publicado em *Epopéias* (1994).

[...] na sociedade capitalista, o corpo é para as mulheres o que a fábrica é para os homens trabalhadores assalariados: o principal terreno de sua exploração e resistência, na mesma medida em que o corpo feminino foi apropriado pelo Estado e pelos homens, forçado a funcionar como um meio para a reprodução e a acumulação de trabalho.

A luta pela igualdade, inserida em uma sociedade patriarcal e marcadamente capitalista, trouxe conquistas, mas também trouxe dilemas para o corpo feminino, que passou a acumular as tarefas já esperadas por seus papéis sociais e aqueles constituídos na inserção cada vez maior no mundo do trabalho. A luta se transforma, a partir daí e ganha novos contornos: a diferença é algo a ser também conquistado. A igualdade na diferença e na diversidade. “Assim, a questão sobre como unir os movimentos é também uma questão sobre o tipo de linguagem que é utilizado e a conscientização que se tenta transmitir. Acho que é importante insistir na interseccionalidade dos movimentos” (DAVES, 2018, p. 35). A interseccionalidade proposta por Daves trata justamente de elaborar e conscientizar acerca dos aspectos comuns em movimentos e reivindicações contra questões aparentemente diversas: o racismo, o sexismo, a desigualdade. Perceber as semelhanças contribui para a construção das lutas sociais e, portanto, para a evolução da sociedade em direção a mais respeito e igualdade.

ANJOS ESBELTOS

Na construção desse percurso por obras e poetisas que construíram caminhos para novas experimentações poéticas, saímos de Portugal para o Brasil. Neste país, há vozes dissonantes do *status quo* desde o século XIX, se lembrarmos de Nísia Floresta, por exemplo, ao tratarmos da reivindicação pela educação e pelo direito cidadão das mulheres. Na poesia, podemos retomar as primeiras décadas do século XX, quando Gilka Machado publica poemas de tom erótico e Patrícia Galvão causa furor pelo comportamento ousado e pela militância política e literária, buscando tons mais modernos e formas experimentais de escrita nos seus livros. Essas mulheres são exemplos, mas não tiveram, em seu tempo, a abrangência que, anos depois em 1976, teve a publicação de *Bagagem*, de Adélia Prado. Tanto é que ainda se podia sentir, no que tange à produção poética feminina, que ela seguia “limpa e tênue e etérea”⁷. Os temas são “sempre eruditos e finos”, a forma “sempre ortodoxa, que passou ao largo do modernismo” (DAMASCENO, QUEIROZ *apud* CÉSAR, 1993).

É importante lembrarmos também que 1975 é o ano em que as Nações Unidas instituem como Ano Internacional da Mulher, após a Conferência do México. Essa foi uma ação que clamou pelo trabalho dos países em prol da diminuição das desigualdades entre homens e mulheres no que se estabelecia como a década das mulheres: 1975-1985. O objetivo da Conferência ocorrida na Cidade do México era chamar a atenção para as

⁷ Apropriamo-nos das palavras de Darcy Damasceno e Maria José de Queiroz, publicadas por Ana Cristina César em *Literatura e mulher: essa palavra de luxo* (parte II) e tomo a liberdade de flexionar os adjetivos no feminino. O ensaio de Ana Cristina César foi publicado em *Crítica e Tradução* (2016).

necessidades das mulheres, o posicionamento contra a discriminação e o avanço da situação feminina no contexto das lutas feministas que já se faziam soar principalmente nos países mais desenvolvidos.

Quanto à poesia feminina, é relevante mencionar que Hilda Hilst também vinha publicando desde 1950. No entanto, a sua poesia não encontrava grande acolhimento entre os leitores, o que a levou à escrita de *O caderno rosa de Lore Lambi* (1990), livro de caráter pornográfico que tinha a intenção de chamar a atenção para a sua escrita.

Com Adélia Prado (1935), e graças às fendas já estabelecidas pelas precursoras, na segunda metade do século XX, vêm à tona, na poesia, temas considerados vulgares – as vivências do universo doméstico feminino e suas trivialidades passam a integrar o universo poético. Publicado sob as bênçãos de Carlos Drummond de Andrade quando a mineira de Divinópolis já tinha 40 anos, *Bagagem* é um marco na poesia brasileira. É uma voz feminina que assume o dizer poético, no entanto, Adélia Prado, em entrevistas, afirma que “o ato criador é masculino”⁸, embora seus versos contrariem essa afirmação. Vejamos o conhecido poema “Com licença poética”:

Quando nasci um anjo esbelto,
desses que tocam trombeta, anunciou:
Vai carregar bandeira.
Cargo muito pesado pra mulher,
esta espécie ainda envergonhada.
Aceito os subterfúgios que me cabem,
sem precisar mentir.
Não sou tão feia que não possa casar,
acho o Rio de Janeiro uma beleza e
ora sim, ora não, creio em parto sem dor.
Mas o que sinto escrevo. Cumpro a sina.
Inauguro linhagens, fundo reinos
- dor não é amargura.
Minha tristeza não tem pedigree,
já minha vontade de alegria,
sua raiz vai ao meu mil avô.
Vai ser coxo na vida é maldição pra homem.
Mulher é desdobrável. Eu sou.

(PRADO, 2014, p. 19)

Nesse poema de abertura de *Bagagem*, é evidente o pedido de licença à voz masculina, mas é um pedido que soa irônico, pois se contrapõe à incitação inicial do anjo que determina à mulher o protagonismo da cena. Dialogando com o conhecido “Poema de sete faces”, publicado por Drummond em *Alguma poesia* (1930), a voz lírica tem consciência de que “inaugura linhagens”, assumindo a entrada no universo poético de uma voz lírica feminina que reconhece termos um papel na vida: o de “carregar bandeira”, de

⁸ Cf. Entrevista concedida ao programa Roda Viva em setembro de 1994 e transcrita no blog *Tiro de letra*. Disponível em: <https://www.tirodeletra.com.br/entrevistas/AdeliaPrado.htm>. Acesso em: 18 mar. 2021.

lutar por nossos ideais, defender nossas causas, e isso não é fácil: é “cargos muito pesado pra mulher”. Mas “Mulher é desdobrável. Eu sou”. Assim somos nós, mulheres, donas de casa, mães, profissionais, desdobrando-nos para dar conta de tudo, assumindo múltiplas jornadas, pondo a invisibilidade dos nossos papéis de mães e donas de casa a serviço do capital, conforme Sílvia Federici aponta:

É precisamente essa combinação particular de serviços físicos, emocionais e sexuais que está envolvida no papel que as mulheres devem desempenhar para que o capital possa criar a personagem específica da criada que é a dona de casa, tornando seu trabalho tão pesado e, ao mesmo tempo, tão invisível (FEDERICI, 2019, p. 45).

De uma geração posterior à de Adélia Prado, a carioca Ana Cristina César (1952-1983), no conhecido ensaio “Literatura e mulher: essa palavra de luxo” escreve: “Adélia é bom, raro exemplo de outra via, de uma produção alternativa de mulher em relação à via Cecília/Henriqueta” (1993), referindo-se a poetisas que “jamais se colocaram como mulheres” (BASTIDE *apud* CÉSAR, 1993).

Ana C., como ficou conhecida, marcou o cenário literário brasileiro, sobretudo após a sua trágica morte em 1983. Contava apenas 31 anos, tinha estudado na Inglaterra, traduzido Katherine Mansfield, Emily Dickinson, Dylan Thomas, Sylvia Plath, entre outros. Ela não pediu bênção a poeta algum, desceu da “torre” onde poetisas se alojam, pertenceu a uma geração marginal, o que “possibilitou uma poética experiência comportamental e contracultural, aproximando o texto da página da vida por escrito” (GURGEL, 2016, p. 21). Seus poemas demonstram uma atitude estética ousada e inusitada no Brasil dos anos 1980. Em “Por trás dos olhos das meninas sérias”, ela se apropria antropofagicamente do último terceto do soneto “Variações sérias em forma de soneto”⁹, de Manoel Bandeira, e opõe à forma nobre do soneto um poema curto, modificando por meio de cortes os versos do poeta recifense, retirando, assim, as rimas.

Mas poderei dizer-vos que elas ousam? Ou vão
por injunções muito mais sérias lustrar pecados
que jamais repousam?

(CÉSAR, 2002, p. 52).

Essa nova poesia repercute entre jovens poetisas e a norte-rio-grandense Marize Castro (1962) coloca o seu livro de estreia, publicado aos 21 anos, sob o signo de Ana Cristina César, escolhendo para epígrafe estes versos da poetisa carioca: “Por afrontamento do desejo/Insisto na maldade de escrever”. A poesia de Marize Castro causou frisson na provinciana Natal. O seu lirismo fugia aos padrões esperados para uma mulher,

⁹ Transcrevemos o último terceto do soneto: “Mas poderei dizer-vos que elas ousam? / Ou vão por injunções muito mais sérias, / Lustrar pecados que jamais repousam?” Disponível em: <http://insanidadeconversa.blogspot.com/2013/10/variacoes-serias-em-forma-de-soneto.html>. Acesso em: 09 jun. 2021.

abordando temas poéticos que a capital provinciana de outrora não conhecia. Ela traz à tona mais um aspecto tabu na construção poética feminina: o homoerotismo.

Me empresta teu rosto
que hoje vou pintar o 7
vou amar mulheres
e me vestir de vamp.
Meu ídolo?
Definitivamente, não é Cary Grant.

(CASTRO, 1984, p. 15).

Marize Castro expõe o desejo por outras mulheres, assumindo uma postura que rompe com os padrões falocêntricos da sociedade patriarcal. Em sua poesia, ela assume uma posição de ação objetiva “vou amar mulheres”, e recusa o estereótipo do galã masculino (“meu ídolo?/ Definitivamente, não é Cary Grant”) buscando dar corpo a suas fantasias, ao seu desejo. Essa recusa ao padrão, essa revisão do feminino e essa abertura aos desejos que extravasam as características biológicas e culturais determinadas ao feminino são marcas da poesia da escritora. A poesia de Marize Castro constitui um convite e um apelo para “repensar os modos de conhecimento e pela desconstrução das antigas epistemologias” (HOOKS, 2013, p. 47). Essas novas epistemologias precisam compreender a dissolução das formas e das representações que constituem os sujeitos femininos e masculinos e suas relações e lugares sociais. Como afirma Judith Butler (2010, p. 16),

O próprio sujeito das mulheres não é mais compreendido em termos estáveis ou permanentes. É significativa a quantidade de material ensaístico que não só questiona a viabilidade do “sujeito” como candidato último à representação, ou mesmo à libertação, como indica que é muito pequena, afinal, a concordância quanto ao que constitui, ou deveria constituir, a categoria das mulheres.

As diversas vozes sociais, portanto, não se constituíram desde sempre na literatura, muitas delas foram silenciadas e só a partir dos questionamentos trazidos pelos movimentos sociais passaram a compor o corpo da literatura e ultrapassar as fronteiras locais. É o caso da poesia afro-brasileira de autoria feminina, que emerge não só por meio de movimentos organizados mas também com publicações coletivas como os *Cadernos Negros*, que, embora de circulação restrita, deram espaço a autores negros. Conceição Evaristo publica pela primeira vez “Vozes mulheres” nesses *Cadernos*, em 1991, mas há muito que o poema vinha sendo gestado. A circulação desse poema ocorreu, sobretudo, a partir da publicação de *Poemas de recordação e outros movimentos*, em 2008¹⁰. Trata-se de uma poética identitária de resgate da memória e de denúncia do passado de sofrimento das mulheres negras.

¹⁰ A literatura afro-brasileira já tinha firmado presença na ficção com escritoras como Maria Firmina do Reis, que havia publicado o romance *Úrsula* em 1859, e Carolina Maria de Jesus cujo *Quarto de despejo*, publicado em 1960, foi um sucesso editorial.

A voz da minha bisavó ecoou
criança nos porões do navio.
Ecoou lamentos
de uma infância perdida.

A voz de minha avó
ecoou obediência
aos brancos-donos de tudo.

A voz de minha mãe
ecoou baixinho revolta
no fundo das cozinhas alheias
debaixo das trouxas
roupagens sujas dos brancos
pelo caminho empoeirado
rumo à favela.

A minha voz ainda
ecoa versos perplexos
com rimas de sangue
e fome.

A voz de minha filha
recolhe todas as nossas vozes
recolhe em si
as vozes mudas caladas
engasgadas nas gargantas.

A voz de minha filha
recolhe em si
a fala e o ato.

(EVARISTO, 2008, p. 10-11).

A voz de Conceição Evaristo nos leva para a África de língua portuguesa, onde, até 1975, ano da independência das ex-colônias portuguesas, a poesia escrita por mulheres apenas circulava em jornais e/ou revistas ou em antologias publicadas na metrópole, o que significava haver uma “quase elisão das vozes poéticas femininas” (PADILHA, 2016, p. 51). As vozes das mulheres negras passam a soar e exigem também atenção às suas especificidades.

LÍNGUA MATERNAL DE ÁFRICA

Se a poesia feminina brasileira conquistou a duras penas a sua própria voz ao longo do tempo e à custa do apagamento de tantas vozes que até hoje repousam nas gavetas ou se perderam ainda em manuscrito, a situação das escritoras negras africanas é ainda mais difícil, pois além das barreiras de gênero, impostas pela sociedade patriarcal, precisaram romper as barreiras do preconceito de cor e da subalternidade de ser oriundas das ex-colônias portuguesas, cuja independência ocorreu apenas em 1975.

Em 1978, a poetisa sãtomense Alda Espírito Santo publicou *É nosso o solo sagrado da terra – Poesia de protesto e luta em que assume “com orgulho a sua cor, a sua cultura face à violência do colonizador”*. No poema “*Às mulheres da minha terra*”, a *persona* lírica lamenta não poder cantar na sua língua materna, no crioulo, usando a língua do colonizador para se expressar.

Irmãs, do meu torrão pequeno
 Que passais pela estrada do meu país de África
 É para vós, irmãs, a minha alma toda inteira
 – Há em mim uma lacuna amarga –
 Eu queria falar convosco no nosso crioulo cantante
 Queria levar até vós a mensagem das nossas vidas
 Na língua maternal, bebida com o leite dos nossos primeiros dias
 (PADILHA, 2006, p. 54).

A voz lírica conclama as irmãs não só de seu país mas também de toda a África a se posicionar como voz que soa em prol de todas as irmãs para dar a ver a sua invisibilização (“uma lacuna amarga”). Para tal, usa de sua identidade linguística, não só o idioma do colonizador como ainda o “crioulo cantante”, a “língua maternal” que constitui sua existência desde seus primeiros dias. A poetisa se coloca com e para essas mulheres, ela é voz e é, sobretudo, vivência.

Contemporânea de Alda Espírito Santo é Noémia de Sousa, poetisa moçambicana, voz feminina pioneira na denúncia contra as opressões sofridas pelas mulheres em Moçambique. Entre 1948 e 1951, escreveu 46 poemas divulgados em jornais e revistas, até serem reunidos no livro *Sangue negro*, publicado em 2001 pela Associação dos Escritores Moçambicanos¹¹. De 1951 é o poema “*Moças das docas*”:

Somos fugitivas de todos os bairros de zinco e caniço.
 Fugitivas das Munhuanas e dos Xipamines¹²
 viemos do outro lado da cidade
 com nossos olhos espantados,
 nossas almas trancadas,
 com nossos corpos submissos escancarados.
 De mãos ávidas e vazias,
 de ancas bamboleantes lâmpadas vermelhas se acendendo,

¹¹ É preciso dizer que é difícil de encontrar no Brasil a maioria dos livros de poetisas africanas de expressão portuguesa. Mais recentemente, a editora Kapulana tem vindo a editar alguns títulos, mas mesmo assim continuamos com pouco acesso à produção dessas autoras. A publicação de *Sangue Negro*, no Brasil, em 2018, a nosso ver, deve-se à visibilidade que o escritor pernambucano Marcelino Freire, na Feira Literária de Paraty de 2015, deu à poesia de Noémia de Sousa, ocasião em que recitou o poema “*Súplica*”, o que ocasionou intensa comoção no público que o ouviu. Em agosto de 2015, Emicida, cantor paulista de rap, recitou esse mesmo poema no SESC Pinheiros, em São Paulo, tendo contaminado a plateia com seu entusiasmo na leitura do poema. Por isso,urgia que os brasileiros conhecessem essa poetisa. Assim, a editora Kapulana, publicou em 2017 *Sangue Negro*. Cf. SECCO, Carmen Lúcia Tindó. Noémia de Sousa, grande dama da poesia moçambicana. Disponível em: <https://www.kapulana.com.br/noemia-de-sousa-grande-dama-da-poesia-mocambicana-por-carmen-lucia-tindo-secco/>. Acesso em: 8 jun. 2021.

¹² Munhuanas e Xipamines, bairros de Maputo.

de corações amarrados de repulsa,
descemos atraídas pelas luzes da cidade,
acenando convites aliciantes
como sinais luminosos na noite,

Vemos...
Fugitivas dos telhados de zinco pingando cacimba,
do sem sabor do caril de amendoim quotidiano,
do doer espáduas todo o dia vergadas
sobre sedas que outras exibirão,
dos vestidos desbotados de chita,
da certeza terrível do dia de amanhã
retrato fiel do que passou,
sem uma pincelada verde forte
falando de esperança.

(SOUSA, 2016, p. 79).

Há, na poesia de Noémia de Sousa, um protagonismo militante de denúncia dos abusos sofridos pelas mulheres moçambicanas. A sua voz, neste poema, emana da periferia de Lourenço Marques – atual Maputo, capital colonial de Moçambique, dos bairros onde os excluídos sociais habitam – para expor o triste cenário das mulheres africanas, duplamente colonizadas, cujos corpos subalternos são usados e abusados pelos colonizadores. Do gueto, a voz de Noémia de Sousa também se levanta direto dos bairros periféricos de Maputo, por sobre os “vestidos desbotados de chita” e, apesar da “certeza terrível do dia de amanhã”, com “uma pincelada verde forte” de esperança para dar a ver e a ouvir a realidade de suas irmãs.

As vozes dessas mulheres negras se fazem ouvir, conclamam outras vozes a se unir em coro e, ao mesmo tempo que expõem séculos de subalternidade e opressão, abrem espaço para a esperança e para a ação, ou seja, para a luta. No cenário decolonial, que reconhece o fim do colonialismo, mas não da colonialidade, a poesia de Paula Tavares é um marco. *Ritos de passagem*, livro inaugural, publicado em Luanda, em 1985, afastava-se “da enunciação nacionalista [...] que a literatura angolana ainda vivia nesses anos 80 do período pós-independência”. Distinguiu-se da restante poesia africana de expressão portuguesa “pelo tactear do mapa do corpo feminino”, pela liberação das “pulsões que emergiam da corporalidade e sensibilidade femininas”, assinalando “uma nova concepção política do sujeito feminino investido de sua individualidade subjetividade (MATA, 2009, p. 76)¹³.

Ritos de passagem é um pequeno livro com 24 poemas, que se inicia com “Cerimónia de passagem”, cujos versos marcam a passagem da puberdade à maturidade feminina, período em que mulher é geradora da vida. A abertura e o fechamento do poema se dão com o mote “a zebra feriu-se na pedra/ a pedra produziu lume”, em uma circularidade

¹³ Inocência Mata aproxima Paula Tavares a outras duas poetisas angolanas: Ana de Santana, com a publicação em 1985 de *Sabores, odores & sonho*; e Maria Alexandre Dáskalos, com a publicação de *Jardim de delícias*, em 1991. Por não dispormos de material dessas suas poetisas, deixamos apenas o registro.

que, metonimicamente, revela o ato da criação, a passagem do que é estático, “a pedra”, para o que é chama, “o lume”, em uma celebração à vida da qual a mulher é portadora.

a rapariga provou o sangue
o sangue deu fruto

a mulher semeou o campo
o campo amadureceu

o homem bebeu o vinho
e o vinho cresceu o canto

e o velho começou o círculo
o círculo fechou o princípio

(TAVARES, 2011, p. 15)

No poema, o sangue menstrual representa não apenas o início da fertilidade feminina mas também a semente para a permanência do ciclo da vida, que envolve os seres humanos e a natureza em um permanente nascer, morrer e renascer. Após essa abertura icônica, segue-se “Do cheiro macio ao tacto”, título sinestésico que permite antever a erotização poética do corpo da mulher, como podemos constatar em “O mamão”.

Frágil vagina semeada
Pronta, útil, semanal
Nela se alargam as sedes

no meio
cresce
insondável

o vazio ...

(TAVARES, 2011, p. 31)

A analogia entre o mamão e a vagina cria a metáfora que domina o poema; a imagem das sementes do mamão está explicitada “na vagina semeada”, remetendo para a fecundidade feminina e para o desejo, pois “nela se alargam as sedes”. O poema se fecha com quatro versos curtos, sincopados, que sugerem o frêmito, o gozo final, entrevisto no “vazio” e nas sugestivas reticências. O erotismo da poesia de Paula Tavares inaugura, em Angola, uma dicção que expõe o desejo feminino em uma valorização da mulher, sujeito ativo e desejanter.

(IN)CONCLUSÕES

Não há como estabelecer marcos temporais definitivos ou absolutos no que tange à literatura e, principalmente, à escrita feminina, pois muitos foram os apagamentos e as invisibilidades que ainda esperam seu lugar na história. Mas há insurgências, há reivindicações e há lutas que são protagonizadas por pessoas que construíram novos percursos históricos, abriram espaço para novas questões e para novos conhecimentos, assim como para o novo na arte.

Pensando a partir de algumas mulheres que romperam barreiras e trouxeram à luz temas considerados tabus em sua época, é possível compreender as trajetórias femininas nos países de língua portuguesa e o estabelecimento de uma linhagem de escritoras que construíram veredas, caminhos para outras mulheres ao tomar a palavra e dar a ver, na escrita, o próprio corpo, desejo e sexualidade. O nosso percurso pelas insurgências femininas na poesia de língua portuguesa a partir dos anos 1970 considerou obras e autoras que ousaram rasurar as poéticas vigentes, abrindo caminho para novas dicções poéticas. Vimos que cantar o corpo, o nosso corpo de mulher, a nossa sexualidade, o nosso prazer foi desafiar o patriarcado, foi um ato de inscrição no universo da escrita de onde as mulheres tinham sido alijadas.

Essa realidade não é só de Portugal, é do Brasil, e é também dos países africanos de língua portuguesa. Ainda há muitas palavras a ser ditas pela mulher, ainda há muitas vozes a ser ouvidas. Ainda há muitos versos a dizer do corpo e do sexo feminino em suas múltiplas possibilidades. Sigamos no percurso dessas descobertas.

REFERÊNCIAS

- AMARAL, Ana Luísa. Minha senhora de quê (1990). *In*: AMARAL, Ana Luísa. **Inversos**. Lisboa: Dom Quixote, 2010. p. 17-65.
- AMARAL, Ana Luísa. Epopeias (1994). *In*: AMARAL, Ana Luísa. **Inversos**. Lisboa: Dom Quixote, 2010. p. 129-189.
- BANDEIRA, Manuel. **Variações sérias em forma de soneto**. 2013. Disponível em: <http://insanidadeconversa.blogspot.com/2013/10/variacoes-serias-em-forma-de-soneto.html>. Acesso em: 13 out. 2020.
- BARRENO, Marai Isabel; HORTA, Maria Teresa; COSTA, Maria Velho da. **Novas cartas portuguesas**. Lisboa: Dom Quixote, 2010.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- CASTRO, Marize. **Marrons Crepons Marfins**. Natal: Fundação José Augusto, 1984.
- CÉSAR, Ana Cristina. Literatura e mulher: essa palavra de luxo. *In*: CÉSAR, Ana Cristina. **Escritos no Rio**. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ; São Paulo: Brasiliense, 1993.
- CIXOUS, Hélène. O riso da Medusa. Trad. de Luciana Deplagne. *In*: BRANDÃO, Izabel; CAVALCANTI, Ildeney; COSTA, Claudia de Lima; LIMA, Ana Cecília A. (org.). **Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas (1970-2010)**. Florianópolis: EDUFAL, Editora da UFSC, 2017. p. 129-155.
- CORREIA, Natália. A reintegração de Eros. *In*: CORREIA, Natália. **A Antologia de Poesia Portuguesa Erótica e Satírica**. Seleção, prefácio e notas de Natália Correia. [S.l.:s.n.], 1966.
- DAVES, Angela. **A liberdade é uma luta constante**. São Paulo: Boitempo, 2018.
- EVARISTO, Conceição. **Poemas da recordação e outros movimentos**. Belo Horizonte: Nandyala, 2008.
- FEDERICI, Sílvia. **O calibã e a bruxa**. São Paulo: Elefante, 2017.
- FEDERICI, Sílvia. **O ponto zero da revolução**. São Paulo: Elefante, 2019.
- GURGEL, Nonato. **Luvas na marginália: escritos sobre a poética de Ana Cristina César**. Rio de Janeiro: Mobile, 2016.

- HORTA, Maria Teresa. **Minha senhora de mim**. Lisboa: Dom Quixote, 2015.
- HORTA, Maria Teresa. Escrita e transgressão. *In*: HORTA, Maria Teresa. **Memórias do Brasil**. São Paulo: Liber Ars, 2020. p. 45-60.
- HOOKS, bell. **Ensinando a transgredir**: a educação como prática da liberdade. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.
- MATA, Inocência. Ritos de passagem: inscrições de uma enunciação no feminino. **Navegações**, [s. l.], v. 2, n. 1, p. 76-77, jan./jun. 2009. Disponível em: https://www.academia.edu/28235792/Ritos_de_passagem. Acesso em: 14 out. 2018.
- PADILHA, Laura. Endurecer-se sem perder a ternura. *In*: MATA, Inocência; PADILHA, Laura. **A poesia e a vida**: Homenagem a Alda Espírito Santo. Lisboa: Colibri, 2006. p. 11-27.
- PADILHA, Laura. Poesia africana feminina: memórias e testemunhos do vivido. **Mulemba**, Rio de Janeiro, UFRJ, v. 14, n. 1, p. 50-58, jan./jun. 2016.
- PRADO, Adélia. **Bagagem**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1976.
- PRADO, Adélia. **Reunião de poesia**. Rio de Janeiro: BestBolso, 2014.
- RICH, Adrienne. Quando da morte acordamos: a escrita como re-visão. *In*: BRANDÃO, Izabel (org.). **Traduções da cultura**: perspectivas críticas feministas (1970-2010). Tradução de Susana Bornéo Funck. Florianópolis: EDUFAL; Editora da UFSC, 2017. p. 64-84.
- RODA VIVA. **Adélia Prado**. 1994. Disponível em: http://www.rodaviva.fapesp.br/materia/716/entrevistados/adelia_prado_1994.htm. Acesso em: 12 out. 2018.
- SAFO. **Poemas**. [S. l.]: Ciberfil, 2002.
- SECCO, Carmen Lúcia Tindó. **Noémia de Sousa, grande dama da poesia moçambicana**. 2016. Disponível em: <http://www.kapulana.com.br/noemia-de-sousa-grande-dama-da-poesia-mocambicana-por-carmen-lucia-tindo-secco/>. Acesso em: 14 out 2018.
- SOUSA, Noémia de. **Sangue negro**. São Paulo: Kapulana, 2016.
- TAVARES, Paula. **Amargos como os frutos - poesia reunida**. Rio de Janeiro: Pallas, 2011.
- WOOLF, Virgínia. **Um teto todo seu**. São Paulo: Tordesilhas, 2014.