

A tradição das antologias: reflexões sobre escrita de autoria feminina, identidade e poesia

Bruna Gabriele Oliveira*

Resumo

O presente artigo tem como objetivo apontar como a tradição das antologias se mantém e atualiza-se na esfera das produções literárias brasileiras. O *corpus* escolhido foi a antologia poética *As 29 poetas hoje*, organizada por Heloísa Buarque de Hollanda. O foco desta análise é discutir, por meio do “Prefácio”, o percurso metodológico, discursivo e político adotado pela organizadora, em uma busca de evidenciar como novas vozes femininas se atualizam no campo poético do contexto contemporâneo, trazendo importantes pautas que tencionam reflexões acerca de temas atravessados por discussões de gênero, raça e classes sociais. Além disso, este estudo investiga como se constrói a própria reflexão sobre formação identitária, voz poética e autoria a partir do poema “Palavras que adianto; arrisco; risco; hesito para seguir adiante I”, de Rita Isadora Pessoa.

Palavras-chave: antologia poética; “Prefácio”; poema; escrita de autoria feminina; formação identitária.

* Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC Minas). Doutoranda em Literaturas de Língua Portuguesa (PUC Minas). Mestra em Literaturas de Língua Portuguesa (PUC Minas) e Graduada em Letras (Português/Inglês) pela PUC Minas. É professora efetiva de Educação Básica - Língua Portuguesa (Metropolitana B - Secretaria de Educação) <http://orcid.org/0000-0001-5532-6022>.

The tradition of anthologies: reflections on women's writing, identity and poetry

Abstract

This article focused to understand how the tradition of anthologies is maintained and is updated in Brazilian's literary productions. The *corpus* was the Poetic anthology *As 29 poetas hoje*, organized by Heloísa Buarque de Hollanda. The focus of this analysis was discuss how the preface evidences a methodological, discursive and political path that was adopted by the organizer. This text tried to highlight how new female voices are updated in the poetic field of the contemporary context and also this literature brings important guidelines to reflect on themes permeated by discussions of gender, race and social class. In addition, this study investigated in the poem "Palavras que adianto; arrisco; risco; hesito para seguir adiante I", by Rita Isadora Pessoa some points of discussion about the identity formation, the poetic voice and authorship.

Keywords: poetic anthology; preface; poem; female authorship writing; identity formation.

Introdução

A palavra “antologia” vem do grego *anthologia* e tem como significado uma “coleção ou um conjunto de flores”. A raiz dessa palavra denota a junção de dois substantivos: *anthos*, que significa “flor”, e *logia*, “coleção”, que se origina do verbo *logein*, que, em nossa língua, significa “reunir, juntar, colher” (ORIGEM DA PALAVRA, 2023). Como seres humanos dotados de consciência e de desejo, nós sempre escolhemos aquilo de que gostamos e aquilo de que não gostamos. Denominamos como antologia um tipo de obra que pode trazer na sua composição vários gêneros literários. Fato é que ao criar uma antologia, busca-se reunir uma série de textos a partir de um determinado critério, seja para estudo, comercialização ou publicação. São vários os tipos de antologias que existem, a depender do gosto do organizador, do autor ou até mesmo da editora. Elas podem ser organizadas por diferentes óticas: podem ser criadas a partir de temas; períodos históricos ou estilos de época; por autoria; por gêneros (literários – poesia ou prosa, musicais ou cinematográficos); ou até mesmo por gosto do próprio organizador. Trata-se de um gênero literário que explora diferentes caminhos de compilação e de recepção de textos.

Se voltarmos ao percurso da História da Literatura, entendemos a importância do pensamento de separação e de busca por consolidação da autonomia brasileira em relação à colonização portuguesa, que nos importou não somente a sua cultura, mas também a sua produção intelectual. Para isso, alguns critérios foram basilares para que a crítica romântica buscasse caminhos de criação/organização da história da literatura brasileira. O acervo produzido entre os séculos XVI e XIX foi objeto de antologias que, de acordo com Moreira (1991), eram criadas com diferentes objetivos que não se excluem do resultado final, são eles “divulgar a produção poética, preservar obras, reabilitar textos mais antigos, fornecer dados sobre autores, estimular as novas gerações”. (MOREIRA, 1991, p. 83). Essas escolhas pragmáticas eram classificadas como formas, na época, de contar a história brasileira desde o descobrimento do país. Nesse sentido, o trabalho do antologista realiza-se por meio de sua subjetividade, o que nos permite observar, na contemporaneidade, a existência de divergências e convergências quanto ao que surgiu nos prefácios de várias obras da época.

Depois desse período de busca por uma formação da literatura brasileira, com o Modernismo, temos um período de mudanças revolucionárias, em que modelos europeus de escrita foram combatidos. O Modernismo abrange três esferas de mudanças expressivas e pode ser entendido como um movimento social, uma estética e um período. O início do pensamento modernista emergiu e ecoou após a famosa Semana de Arte Moderna (1922), em São Paulo, e inaugurou a busca por uma transformação no campo das artes. De acordo com Candido e Castello:

Os modernistas de 1922 nunca se consideraram componentes de uma escola, nem afirmaram ter postulados rigorosos em comum. O que os unificava era um grande desejo de expressão livre e a tendência para transmitir, sem os embelezamentos tradicionais do academismo, a emoção pessoal e a realidade do País. Por isso, não se cansaram de afirmar (sobretudo Mário de Andrade) que a sua contribuição maior foi a liberdade de criação e expressão. “Cria o teu ritmo livremente”, disse Ronald de Carvalho. (CANDIDO; CASTELLO, 1968, p. 9).

Apesar de o conceito de originalidade ser considerado, pelos estudiosos da linguagem humana, como inexistente, já que somos construídos a partir da nossa interação com o outro, por meio do discurso, que é atravessado por vozes, ecos e outros discursos, temos, com o Modernismo, uma mudança significativa no âmbito da ruptura com as amarras epistemológicas dos modelos acadêmicos portugueses “que se haviam consolidado entre 1890 e 1920 [...]. Em relação a eles, os modernistas afirmaram a sua libertação em vários rumos e setores: vocabulário, sintaxe, escolha dos temas, a própria maneira de ver o mundo”. (CANDIDO; CASTELLO, 1968, p. 10). Além disso, do ponto de vista estilístico, os modernistas “pregaram a rejeição dos padrões portugueses, buscando uma expressão mais coloquial, próxima do modo de falar brasileiro” (CANDIDO; CASTELLO, 1968, p. 10), desencadeando mudanças fundamentais para a identidade da literatura brasileira contemporânea, da metade do século XX até os dias atuais.

A metade do século XX reservava mais transformações sociais, não exatamente no Brasil, mas ganhou ecos por aqui e, alguns anos mais tarde, possibilitou ainda maiores conquistas, como os movimentos feministas. Esses movimentos políticos, além de evidenciarem o abismo que dividia as posições entre homens e mulheres, na sociedade, diante do mundo do

trabalho/da remuneração, da vida pública, da esfera pessoal, pelo ponto de vista das convenções sociais predeterminadas para os gêneros, evidenciaram uma diferença importante na esfera acadêmica/de produção intelectual e científica.

De acordo com Lúcia Zolin (2009), uma das organizadoras de *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*, o percurso do movimento feminista é encontrado em diversas localidades, como na França (1789), na Inglaterra (1792, 1832-1901), nos EUA (1840), com o movimento das Sufragistas, até chegar ao Brasil (1832). Quanto à crítica feminista, a autora avalia em seu artigo intitulado “Crítica feminista”, presente no livro supracitado, que:

Desde a sua origem em 1970, com a publicação, nos Estados Unidos, da tese de doutorado de Kate Millet, intitulada *Sexual politics*, essa vertente da crítica literária tem assumido o papel de questionadora da prática acadêmica patriarcal. A constatação de que a experiência da mulher como leitora e escritora é diferente da masculina implicou significativas mudanças no campo intelectual, marcadas pela quebra de paradigmas e pela descoberta de novos horizontes de expectativas. (ZOLIN, 2009, p. 217).

Pensando na presença da literatura e da ciência escrita por mulheres, a autora garante que, no “que se refere à posição social da mulher e sua presença no universo literário, essa visão deve muito ao feminismo, que pôs a nu as circunstâncias sócio-históricas entendidas como determinantes na produção literária”. (ZOLIN, 2009, p. 217). O “Prefácio” escolhido para análise evidencia a importância da existência de uma crítica literária que focalizasse a construção da identidade feminina a partir das relações de gênero, já que elas revelavam padrões de poder que são próprios das sociedades patriarcais e que cerceiam as práticas sociais bem como as práticas de linguagem. A partir desse movimento, entendemos uma das grandes consequências dos primeiros movimentos feministas, chamada de primeira onda feminista:¹

¹ De acordo com o texto *As quatro ondas do feminismo: lutas e conquistas* (2021), temos quatro movimentos sociais em prol dos direitos das mulheres, chamadas de ondas feministas: “A primeira onda ocorre no século XIX e tem como pauta principal a busca das mulheres pelos direitos para alcançar igualdade com os homens”. (SILVA *et al.*, 2021, p. 104). Já a “segunda onda feminista ocorre em 1960 e vai até 1980. [...] esse movimento se preocupa em compreender por que ainda existe submissão das mulheres, será que elas seriam naturalmente inferiores aos homens e por isso não alcançavam na prática essa igualdade? Com isso, começa-se a questionar a ideia de mulher, de feminilidade”. (SILVA *et al.*, 2021, p. 108). O terceiro movimento surge “na época de 1990, trazendo as diversidades femininas, com demandas específicas, trazendo com bastante força do movimento negro, movimentos homossexuais,

Como consequência dessa primeira onda do feminismo, muitas mulheres tornaram-se escritoras, profissão, até então, eminentemente masculina; mesmo que para isso tenham tido que se valer de pseudônimos masculinos para escapar às prováveis retaliações a seus romances, motivadas por esse “detalhe” referente à autoria. (ZOLIN, 2009, p. 221).

E se estamos falando de mulheres escritoras, debruçemo-nos no *corpus* escolhido para esta reflexão. *As 29 poetas hoje* é uma antologia de poemas escritos por mulheres, publicada, em sua primeira edição, em 2021, organizada por Heloísa Buarque de Hollanda. O título foi inspirado em outra antologia, chamada *26 poetas hoje* (1975), organizada também por Hollanda, que tinha como foco elencar 26 poetas da poesia marginal brasileira na época, a chamada poesia marginal dos anos 70. A organizadora nasceu em Ribeirão Preto (SP), em 1939. É ensaísta, escritora, editora, crítica literária e professora de teoria crítica da cultura na UFRJ. A escolha das escritoras presentes na antologia de autoria feminina é vasta, heterogênea e territorialmente distribuída. Observa-se também que a faixa etária das escritoras presentes nessa edição se dá a partir de mulheres que nasceram dos anos 1980 até os anos 2000. Seguem-se os nomes das escritoras:

Adelaide Ivánova; Maria Isabel Iorio; Ana Carolina Assis; Elizandra Souza; Renata Machado Tupinambá; Bruna Mitrano; Rita Isadora Pessoa; Bruna Mitrano; Rita Isadora Pessoa; Ana Frango Elétrico; Luz Ribeiro; Danielle Magalhães; Catarina Lins; Érica Zíngano; Jarid Arraes; Luna Vitrolira; Mel Duarte; Liv Lagerblad; Marília Floôr Kosby; Luiza Romão; Raissa Éris Grimm Cabral; Cecília Floresta; Natasha Felix; Nina Rizzi; Stephanie Borges; Regina Azevedo; Valeska Torres; Bell Puã; Yasmin Nigri; Dinha e Márcia Mura. (HOLLANDA, 2021, sumário).

lesbianismo, transexuais entre outros”. E, por fim, o último movimento “surgiu a partir de 2010, ainda não há um consenso sobre a existência da quarta onda nos estudos mais tradicionais, mas se torna nítido o seu surgimento, motivado pelo ativismo virtual ou o chamado ciberativismo, além disso, traz uma diversidade de feminismos, também o ingresso da interseccionalidade e a mobilização de coletivos [...] através das redes sociais”. (SILVA *et al.*, 2021, p. 113).

É preciso começar do “Prefácio”: “É importante começar essa história de algum lugar, ainda que arbitrário”

Quando pensamos no panorama da formação literária escrita por mulheres, chegamos a nomes importantes que contribuíram para que a literatura, a ciência e a produção intelectual feitas por mulheres começassem a ganhar visibilidade, até chegarmos na antologia escolhida para esta análise. O “Prefácio” de Heloísa Buarque de Hollanda, intitulado “É importante começar essa história de algum lugar, ainda que arbitrário” (HOLLANDA, 2021, p. 9), revela-se como um caminho metodológico para demonstrar como a influência de Ana Cristina César atuou sobre muitas escritoras presentes na antologia poética. No entanto, a formação identitária da literatura escrita por mulheres, ainda que escassa, se deu muitos anos antes. No Brasil, o “primeiro romance brasileiro de autoria feminina de que se tem notícia, *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis, foi seguido de muitos outros”. (ZOLIN, 2009, p. 221). Já no âmbito das teorias críticas que buscavam evidenciar os direitos e a atuação das mulheres no campo intelectual, a

republicana e abolicionista Nísia Floresta Brasileira Augusta (pseudônimo de Dionísia Gonçalves Pinto) foi, também, a primeira teórica do feminismo no Brasil. Seu primeiro livro, *Direitos das mulheres e injustiças dos homens* (1832), inspirado no *Vindications of the rights of woman*, de Wollstonecraft, põe em discussão, a partir de conceitos e doutrinas do Iluminismo europeu, os ideais da mulher de igualdade e independência, configurados pelo direito à educação e à vida profissional, bem como o de serem consideradas como de fato são: seres inteligentes e capazes, portanto dignos de respeito. Trata-se, no entanto, de uma manifestação isolada, já que não se encontram registros de outros textos do gênero publicados na época, excetuando-se alguns artigos esparsos em periódicos, o que denuncia que Nísia Floresta consistiu em uma exceção em meio às mulheres brasileiras sem voz de seu tempo. (ZOLIN, 2009, p. 221).

Na década de 1970, uma nova antologia reunia importantes vozes da poesia que atuava como um movimento de contracultura, a *26 poetas hoje*. Em *As 29 poetas hoje*, o objetivo foi direcionar os holofotes para a

poesia escrita por mulheres, 45 anos depois da publicação da antologia que marcou os “anos de chumbo”² vividos no Brasil. A discussão que se aponta no “Prefácio” é valiosa para entendermos de onde Hollanda (2021) partiu e aonde ela gostaria de chegar. A princípio, a organizadora introduz o subtítulo “O efeito Ana C.” e inicia:

Já ouvi dizer que tudo começou com Ana Cristina Cesar. A afirmação é um pouco radical, mas é recorrente em quase todos os depoimentos das poetisas que a sucederam. A atração que Ana C. despertou e desperta é um assunto longo, cheio de hipóteses e subtextos. Mas trago Ana C. aqui por outro motivo. Quero chamar a atenção, neste momento de explosão feminista, para sua reflexão seminal sobre as relações poesia-feminino-feminismo. (HOLLANDA, 2021, p. 9).

Este recorte feito pela organizadora é muito interessante, e muitas perguntas podem surgir por parte do leitor. Indagações como: há alguma diferença na literatura escrita por mulheres e na escrita por homens? Por que a literatura de autoria feminina não aparecia com a mesma intensidade que a literatura dos chamados autores canônicos? Por que diferenciar a literatura de autoria feminina, já que ela faz parte da produção cultural de um povo da mesma forma que as outras literaturas? Esses questionamentos comumente aparecem quando discutimos literatura de autoria feminina, e não será nosso objetivo responder a eles de forma a cravar uma resposta para questões tão complexas. O intuito em discutir o “Prefácio” escrito por Hollanda foi evidenciar como ela se posiciona diante de temas pertinentes nas discussões sobre o fazer estético e estilístico marcado por questões de gênero, de raça e de classe social como uma professora, pesquisadora, entre outras qualificações, com uma visão de que é preciso reunir, em uma antologia, a heterogeneidade e a multiculturalidade de poemas escritos por mulheres. Esse é o ganho e esse é critério privilegiado na discussão de Hollanda.

Uma das grandes perguntas sobre o critério utilizado para montar a antologia de que a organizadora se vale é:

Seria possível mexer com “literatura de mulher” (seja lá o que for isso) sem ocupar o lugar do feminismo nem cair na confusa ideologia do eterno feminino?

² Termo que remete ao período da Ditadura Militar no Brasil.

[...] Onde ancorar esse conceito? Não seria melhor deixá-lo à deriva, errante conforme nos sopra o que há de feminino na linguagem? (HOLLANDA, 2021, p. 10).

A organizadora explica que parte do pressuposto de elencar Ana Cristina César como a precursora não da literatura de autoria feminina, mas “podemos dizer, ainda que de forma meio arbitrária, que Ana foi o solo do que eu chamaria de jovem cânone da poesia de mulheres, a saber: Angélica Freitas, Marília Garcia, Alice Sant’Anna, Ana Martins Marques e Bruna Beber.” (HOLLANDA, 2021, p. 11). Holanda (2021) destaca a importância de Ana Cristina César ao questionar se havia como dizer o que circundava a “poesia de mulher”, a partir da publicação de seu texto “Literatura e mulher: essa palavra de luxo”, publicado no n. 10 da revista *Almanaque*, em 1979. Esse acontecimento chama a atenção, porque Ana C. passa a lapidar o que seria conhecido como uma ideia equivocada, a partir da crítica da época, que classificava a poesia escrita por mulheres como a “poesia do sensível, do inefável, tênue, poesia que privilegia o pudor, o velado, o inviolado. [...] ‘Por trás dessa concepção fluidica da poesia um sintomático calar de temas de mulher.’” (HOLLANDA, 2021, p. 9-10). No entanto, a virada de chave posta por Holanda atribuindo à Ana Cristina Cesar é a seguinte:

Ana escreve esses textos no auge da terceira onda feminista, cujo discurso, de certa forma, também critica. Diz ela sobre a poesia feminista daquela hora: “Onde se lia flor, luar, delicadeza e fluidez, leia-se secura, rispidez, violência sem papas na língua. Sob a mesa a moça livre de maus costumes, a prostituta, a lésbica, a masturbação, a trepada, o orgasmo, o palavrão, o protesto, a marginalidade. [...] A nova (?) poética inverteu os pressupostos bem-comportados da linhagem feminina e fez da inversão sua bandeira”. (HOLLANDA, 2021, p. 10).

Essa posição social, política, autoral e temática se reflete inteiramente na escolha dos poemas presentes na antologia de Holanda, já que a organizadora amplia o repertório poético da literatura de autoria feminina, trazendo escritoras “fora do eixo dominante, heteronormativo e branco: são vozes lésbicas, vozes negras, vozes trans, vozes indígenas, interseccionais” (HOLLANDA, 2021, p. 31), com poemas dotados de uma heterogeneidade formal explícita, contemplando uma linguagem “poética que passa a ser

modulada por uma nova consciência política da condição da mulher e do que essa consciência pode se desdobrar em linguagens, temáticas e dicções poéticas.” (HOLLANDA, 2021, p. 24).

Partindo desse pressuposto, vejamos um dos poemas encontrados na antologia que dialoga diretamente com essa busca por uma identidade diante de padrões que tentam cercear o campo do “querer” a partir da fragilidade do sujeito que se permite arriscar. Trata-se do poema “Palavras que adianto; arrisco; risco; hesito para seguir adiante I”, de Rita Isadora Pessoa, poeta e escritora carioca, nascida em 1984. Segue o poema:

Palavras que adianto; arrisco; risco; hesito para seguir adiante I (2016)

desejo é
um equipamento de mergulho

para um elevador
em queda livre:

*

A dúvida é se esquadrinho o vulto,
circulo a trajetória,
sob que o signo,
escafandro ou sereia?
não me decido, não me decido.

*

escalo o vento em etapas

desço em vertigens, em aporias,
minhas palavras deliram
no cadafalso do corpo
dançando valsas e polcas
ao som do sal.
sobre lâminas
magnânimas e moventes,
uma superfície de artifícios
me encerra toda em dentes, pele,
pelo e
nervos,

mas não caibo.

(PESSOA, 2021, p. 75-77).

Assim como o eu lírico se encontra nesse poema, façamos um mergulho em queda livre, mas aqui será na forma do poema. Pessoa (2021) cria o seu poema a partir de versos livres, em disposição não convencional da página, com estrofes de diferentes dimensões. Esse movimento criativo, sensorial e autoral encaminha o leitor para um mergulho na forma. Além disso, pensando em outros tipos de mergulho, a começar pelo título, pode-se perceber as nuances que circundam o sujeito que escreve sem ter muita certeza de qual caminho suas palavras, ações ou consequências irão tomar, mas que, mesmo assim, escreve ou mergulha. Esse sentimento de hesitação, de fragmentação, de deslocamento do sujeito faz parte das reflexões de Stuart Hall, teórico cultural e sociólogo britânico-jamaicano, em seu texto *A identidade cultural na pós-modernidade* (HALL, 2005).

Em seu livro, Hall elenca três tipos de formações identitárias a partir dos aspectos culturais, sociais e temporalmente identificados nos sujeitos. O primeiro seria o sujeito do Iluminismo, aquele que acreditava ter nascido com todas as capacidades e competências da “razão, da consciência e da ação”. (HALL, 2005, p. 10). Em segundo lugar, haveria o sujeito empregado pela noção sociológica, na vida do qual toda a atmosfera social do mundo moderno seria a maior influência, podendo determinar suas experiências, conhecimentos, valores, ações e reações. No entanto, quando Stuart Hall

avalia as influências presentes no sujeito pós-moderno, as concepções passam a ficar mais paradoxais, na medida em que o sujeito pós-moderno, que nasceu dentro de uma atmosfera tecnológica, da inovação, da rapidez, da liquidez das relações, passa a ser tornar um sujeito cuja identidade é capaz de se fragmentar, de se multiplicar e de se compor “não só de uma única, mas de várias identidades, algumas vezes contraditórias ou não resolvidas”. (HALL, 2005, p. 12).

Para discutirmos o poema de Rita Isadora Pessoa, é preciso atentar para os aspectos presentes nesse sujeito que deseja algo e que esse sentimento é como usar um “equipamento de mergulho/para um elevador/em queda livre”. (PESSOA, 2021, p. 75). Ou seja, temos de início um grande paradoxo, pois um equipamento de mergulho só seria útil para uma pessoa que está em alto mar, em um rio ou em uma piscina, exclusivamente para a atividade de mergulho, em que o ser humano não tem a capacidade de respirar, se não houver um tanque de oxigênio. No entanto, o eu lírico avalia que desejar algo se torna um risco para a própria integridade física, já que se está em um “elevador em queda livre”, ou seja, não é esperado que um elevador vá cair, pois se trata de um equipamento que só pode ser usado após testes de segurança. Mas que, mesmo assim, está em queda livre. Portanto, nos dois primeiros versos, chegamos à seguinte constatação: desejar é perigoso. Essa ideia é construída por meio dos significados da palavra mergulho. Do nosso ponto de vista, mergulho está, no poema, para algo intenso, tal como o desejo. Significa, ainda, imersão, entrega, profundidade.

Nos versos 5, 6, 7, 8 e 9 que se seguem, temos a seguinte indagação: “A dúvida é se esquadrinho o vulto,/circulo a trajetória,/sob que o signo,/escafandro ou sereia?/não me decido, não me decido”. (PESSOA, 2021, p. 76). O ato de esquadrinhar algo significa “examinar com atenção e minúcia; esmiuçar, investigar, pesquisar”. E, ao mesmo tempo, pode ser “procurar em todos os lugares; revistar, vasculhar”. (MICHAELIS, 2023). Não se trata, no entanto, de uma procura de um objeto, mas de algo do mundo subjetivo e interior. Pode-se dizer que é a busca por uma identidade que hora se esconde em um escafandro, equipamento de proteção para mergulho, que funciona como uma espécie de “máscara social”, uma armadura contra o mundo. Aquilo que se usa para se esconder. Ora, também, pode se apresentar como uma “sereia”, símbolo mitológico comumente ligado à beleza e à sedução. Portanto, a construção do poema nos leva para o contraste entre ser alguém

escondido por uma armadura ou uma máscara social ou ser quem se é, e o eu lírico afirma: “não me decido, não me decido”. (PESSOA, 2021, p. 76). Além disso, é plausível pensar que o verso “A dúvida é se esquadrinho o vulto” (PESSOA, 2021, p. 76) faz referência a possíveis convenções que inibem o desejo, às inseguranças que o atravessam? Seria o atrito com as escolhas do eu lírico que são atravessadas por questões identitárias? Há um vulto, há uma presença que incomoda a voz poética.

O verso 10 se encontra suspenso “no ar” da composição estrutural do poema: “escalo o vento em etapas”. Aparentemente, de acordo com os primeiros quatro versos, o eu lírico, por desejar, se encontra sufocado em sua roupa pesada de mergulho e em um elevador em queda livre pronto para se chocar com o chão. Esse movimento rápido de queda, no entanto, está estruturalmente suspenso, como podemos intuir pela imagem criada: enquanto cai, o eu lírico tenta voltar para cima, tenta se sustentar com a força do vento. Esse “movimento” criado nos versos constitui-se em mais um paradoxo, pois não é possível se segurar em um fluxo de ventos. Ou seja, a queda livre continua, e, no próximo verso, vemos que a voz lírica “desce em vertigens, em aporias”. (PESSOA, 2021, p. 76). Portanto, trata-se de uma situação insolúvel.

E do verso 12 em diante, deparamos com o final do poema: “minhas palavras deliram/no cadafalso do corpo/dançando valsas e polcas/ao som do sal./sobre lâminas/magnânimas e moventes,/uma superfície de artificios/me encerra toda em dentes, pele,/ pelo e/ nervos, mas não caibo”. (PESSOA, 2021, p. 76). Além da fuga da norma padrão, que retira a letra maiúscula após o ponto final, em “dançando valsas e polcas/ao som do sal./sobre lâminas”, temos a estrutura do poema justificada do lado direito da margem da página, o que dá a sensação de que as palavras e os versos estão diagramados como um rodópio das estrofes, tornando o poema um metapoema.

A queda se encerra a partir do verso 13, quando o eu lírico diz que se encontra “no cadafalso do corpo/dançando valsas e polcas/”. Cadafalso é um tipo de “palanque, tablado ou estrado alto, em local aberto, usado para a execução de condenados”. (MICHAELIS, 2023). Aqui, trata-se de uma metáfora para o próprio corpo, uma vez que se pode entrever que o próprio corpo se torna um elemento de tortura, pois o eu lírico não cabe naquele local/naquela pele. É a condição mesma do sujeito que o faz sofrer.

Retomamos, nesta reflexão, a concepção identitária do sujeito pós-moderno de Hall (2005). Essa identidade é formada a partir da coexistência de outras identidades que podem estar em conflito ou não, mas que são reveladas por meio das camadas que compõem o sujeito.

Como discutido anteriormente, a literatura de autoria feminina surge nesse contexto disruptivo com preceitos hegemônicos que preconizavam produções, saberes e percepções divididas entre sujeitos sociais e suas posições na sociedade. A busca por uma identidade feminina na contemporaneidade se torna uma possibilidade porosa, fragmentada, múltipla e, por vezes, uma busca pelo deslocamento de padrões impostos pela sociedade patriarcal. Essa temática está presente na voz do eu lírico, mas podemos dizer também que está propriamente instaurada na condição de poeta/criador. No sujeito que mergulha em sua obra, sem saber aonde conseguirá ir e quais rumos a sua arte alcançará. O poema de Pessoa (2021), ao tratar com esses temas, pode ser lido como uma forma de protestar contra os moldes preestabelecidos para o sujeito que, ao fim e ao cabo, se “encerra em dentes,/pele,/pelo e/nervos” e, mesmo assim, sendo igual a qualquer outro da espécie humana, não cabe.

Conclusão

Hollanda propõe um recorte que ela mesma avalia como específico, que não evidencia todo o panorama da poesia escrita por mulheres. Mas que sua escolha mergulha em uma “poesia criativa, direta, com estilo próprio, que reinventa o lugar da poesia e enfrenta um momento de alta voltagem conservadora.”, que, assim como fez em sua antologia *26 poetas hoje*, publicada em 1976, buscou pontilhar escritoras que imprimiam sua “dicção particular na cena literária e política” (HOLLANDA, 2021, p. 25), abordando temas conhecidos como tabus na sociedade, como sexo, aborto, menstruação, desejo feminino, sexualidade, violência, estupro, maternidade, entre outros temas importantes para debate na atualidade. A organizadora ainda questiona:

Diante da onda feminista que nos surpreende hoje, me fiz uma pergunta inevitável: existe uma poesia feminista? Por outro lado, uma segunda pergunta atropela a primeira: seria possível nomear uma poesia como feminista? Não estaríamos promovendo um reducionismo perigoso? (HOLLANDA, 2021, p. 24).

E conclui afirmando que é preciso entender a literatura escrita por mulheres como uma “poética que, agora, passa a ser modulada por uma nova consciência política da condição da mulher e do que essa consciência pode se desdobrar em linguagens, temáticas e dicções poéticas” (HOLLANDA, 2021, p. 24), e, claro, como o feminismo atua sobre a percepção dessas mulheres escritoras diante de temas importantes para reflexão. Mas que o ganho maior está, de fato, na forma e na construção poética, estética e autoral dessas literaturas, dando voz, espaço e foco para novas vozes que surgem no campo das literaturas como um todo, mas principalmente nas literaturas de autoria feminina.

Além disso, é importante avaliar como a heterogeneidade formal dessa nova poética abre caminhos para a inclusão do universo digital, que ampliam a possibilidade da recepção dessas literaturas. As consequências dessa nova visão diante da literatura de autoria feminina encontram expansividade em uma “série de estratégias em forma de iniciativas articuladas e coletivas. São *blogs, hashtags, sites, coleções, coletivos, editoras independentes, antologias, muitas antologias*. [...] Cito aleatoriamente *Disk Musa, Leia Mulheres, Mulheres que Escrevem*” (HOLLANDA, 2021, p. 32), que funcionam como veículos para que o público tenha acesso a essa produção cultural pelo viés da conectividade, no sentido mais amplo da palavra. Na antologia poética *As 29 poetas hoje*, temos a presença de QR *códex* que redirecionam o leitor para performances e/ou leituras públicas, no Youtube, de vários poemas e *slams*. Portanto, é possível dizer que a antologia poética *As 29 poetas hoje* é um ganho em termos de repertório de literatura de autoria feminina, de heterogeneidade formal e de circulação, além de apresentar novas vozes femininas para a literatura brasileira contemporânea, com temas importantes para discussão e para reflexão.

Referências

ANTOLOGIA. *In: ORIGEM DA PALAVRA*, 2023. Disponível em: <https://origemdapalavra.com.br/palavras/antologia/> Acesso em: 10 jul. 2023.

CADAFALSO. *In: MICHAELIS Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*. [S. l.]: Melhoramentos, 2015. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/cadafalso/> Acesso em: 19 jan. 2023.

CANDIDO, Antonio; CASTELLO, José Aderaldo. *Presença da Literatura Brasileira: III. Modernismo*. 3. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1968.

ESQUADRINHAR. *In: MICHAELIS Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*. [S. l.]: Melhoramentos, 2015. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/esquadrinhar/>. Acesso em: 26 jan. 2023.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Traduzido por Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. 10. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *As 29 poetas hoje*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). Prefácio. *In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). As 29 poetas hoje*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021. p. 9-33.

MOREIRA, Maria Eunice. *Nacionalismo literário e crítica romântica*. Porto Alegre: IEL, 1991.

PESSOA, Rita Isadora. Palavras que adianto; arrisco; risco; hesito para seguir adiante I. *In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). As 29 poetas hoje*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021. p. 75-77.

SILVA, Joasey Pollyanna Andrade de; CARMO, Valter Moura do; RAMOS, Giovana Benedita Jaber Rossini. As quatro ondas do feminismo: lutas e conquistas. *Revista de Direitos Humanos em Perspectiva*. V. 7, n. 1, jan./jul. 2021, p. 101-122.

ZOLIN, Lúcia Osana O. Crítica feminista. In: BONICCI, T.; ZOLIN, L. O. (org.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3.ed. rev. e compil. Maringá: Eduem, 2009. p. 217-242.