A representação da figura feminina na Poesia de Ida Vitale

Ana Carolina Oliveira Freitag*

Resumo

Este estudo teve como pretensão evidenciar um importante nome da literatura hispano-americana, pouco conhecido no contexto literário brasileiro. Sendo assim, este trabalho apresenta comentários sobre os poemas "*Una Mujer"* e "*Fortuna"*, de Ida Vitale, acompanhados de reflexões sobre a trajetória da poeta uruguaia. As considerações teóricas utilizadas foram baseadas em estudos de Ángel Rama, Enrique Fierro, Josefa Fernández Zambudio, Rafael Courtoisie e Florencia Garramuño. Para que fosse possível desenvolver essa pesquisa, foi utilizado o livro *Poesía Reunida*, de Ida Vitale, publicado em maio de 2017 pela editora Tusquets, sendo selecionados dois poemas escritos entre os anos de 2002 e 2005 que se relacionam à temática feminina.

Palavras-chave: poesia; Ida Vitale; literatura hispano-americana; autoria feminina.

* Universidade Federal do Paraná (UFRP), mestranda do programa de pós-graduação de Letras. Orcid: https://orcid.org/0009-0001-9726-7996

The representation of the female figure in Ida Vitale's poetry

Abstract

This study aims to highlight an important name of Hispanic-American literature that is little known in the Brazilian literary context.Therefore, this paper presents comments on the poems "Una Mujer" e "Fortuna" by Ida Vitale, as well as reflections on the trajectory of the Uruguayan poet. The theoretical considerations used drew on studies by Ángel Rama, Enrique Fierro, Josefa Fernández Zambudio, Rafael Courtoisie, and Florencia Garramuño. In order to develop this research, we used the book Poesía Reunida Ida Vitale, published in May 2017 by Tusquets publisher, and selected two poems written between 2002 and 2005. The commented poems are related to the feminine theme.

Keywords: poetry, Ida Vitale; hispanic-american literature; female authorship.

1 Introdução

O presente artigo tem como objetivo apresentar a vida e obra de Ida Vitale, poeta uruguaia, contextualizar a Geração de 45 ou Geração Crítica, movimento artístico do seu país, e tecer comentários sobre os poemas "*Una Mujer"* e "*Fortuna"*, que estão relacionadas à representação da figura feminina. Para isso, utilizamos a obra *Poesía Reunida*, de Ida Vitale, publicada em maio de 2017 pela editora Tusquets, os artigos "*Mujeres que tejen y saben en la poesía de Ida Vitale"* (2019), de Josefa Fernández Zambudio e "*Ida Vitale: una poética de la constancia"* (2015), de Rafael Courtoisie, entre outros teóricos.

A ideia para este projeto se deu pelo fato de estarmos tratando de um nome importante na literatura hispano-americana, porém pouco conhecido no contexto literário brasileiro. Não há grande produção de crítica literária no Brasil sobre a obra de Ida Vitale e acreditamos que seja pertinente trazer a sua obra para o ambiente acadêmico brasileiro. Além disso, ao analisar seus poemas, evidenciamos uma figura feminina, que, embora tenha convivido e/ou produzido com artistas como Octavio Paz, Ángel Rama e Enrique Fierro, não teve o mesmo reconhecimento que seus colegas, sendo redescoberta apenas nos anos 2000.

2 Ida Vitale: trajetória

Ida Vitale, poeta, ensaísta e crítica, nasceu em 2 de novembro de 1923, em Montevidéu, Uruguai, sendo sua família pertencente à quarta geração de imigrantes italianos de seu país. Junto com Mario Benedetti, Amanda Berenguer e Ida Vilariño, participou da Geração de 45, movimento de vanguarda da poesia uruguaia.

Em entrevista concedida a Felipe Sánchez Villarreal, a escritora comenta que a sua proximidade com a linguagem poética se iniciou na escola, ao se deparar com um poema de Gabriela Mistral. Através do contato com o poema, passou a ter "*una especie de interés en esa combinación de palabras que podía tener un misterio*." (Villarreal, 2020, n.p).

Na infância, além das poesias e textos lidos na escola, formou-se leitora de Julio Verne e romances de magia. Influenciada por uma falecida tia, herdou o amor pela fauna e flora, lendo diversos livros de Favre[1]. Por meio dessas leituras, habituou-se a utilizar nomes científicos para referir-se a animais e plantas, por isso, como não é comum o uso destes termos, seu vocabulário causava estranheza. Isso foi importante para que ela desenvolvesse a consciência da existência de duas linguagens, uma codificada e outra domesticada. Neste aspecto, a infância lhe ensinou que há linguagens pertencentes ao mundo privado de cada um, sendo possível utilizá-las para escrever (Villarreal, 2020, n.p).

Vitale estudou Direito por três anos. Para ela, o aspecto mais admirável desta carreira era a consciência do limite e da função da linguagem; deixou o curso, porém, acreditando que seria mais fácil ser escritora. Aprendeu a traduzir aos 16 anos, durante a Segunda Guerra Mundial. Neste período, a Embaixada tinha como função manter a presença da França nos jornais da época; para isso, eram publicadas notas culturais sobre pintores, escultores, entre outros artistas. Sabendo disto, Vitale procurou a Embaixada, voluntariando-se para trabalhar. Foi nesse momento que conheceu um senhor francês, que lhe ensinou a traduzir e, usando o francês que aprendera na escola, passou a traduzir os textos que lhe eram dados.

1 Não foram encontradas informações específicas sobre esse estudioso, porém Vitale, em entrevista a Villarreal (2020), comentou que Favre analisava comportamentos de pássaros e outros animais.

Vitale afirma que a tradução a ajudou a encontrar uma maneira elegante de se expressar em espanhol, pois traduzir não se resume apenas a ser fiel, mas ser fiel e de maneira elegante. Ela acrescenta que este trabalho "*Es lindo, lo obliga a uno a avanzar en la lengua*". (Villarreal, 2020, n.p).

Formou-se em Humanidades e atuou como professora de Literatura até o ano de 1973. Sua primeira contribuição publicada na literatura uruguaia aconteceu em 1947, com um poemário na revista *Clinamen*. Os sonetos publicados "*revelan, pese a la severidad del orden formal que se ve obligada a respetar, ese afinado sentido del idioma que es una de sus cualidades más reconocidas"*. (Fierro, 1968, p. 506). Em 1949, Vitale publica quinze poemas em "*La luz de esta memoria"*. Fierro (1968, p.506) argumenta que, neste livro, podemos "*encontrar la auténtica voz de Vitale*". O estudioso também apresenta a recepção da obra pela crítica literária da época:

> *Esa voz "delgada y firme", como anotara Isabel Gilbert de Pereda, que "ondula dentro de un registro que no abandona, sin descender nunca de él y sin sobrepasarlo". Esa voz, en fin, que entusiasmara a Juan Ramón Jiménez por su "mistério" y su "encanto" (como expresó en carta dirigida a Emir Rodríguez Monegal).*

A partir desse momento, Vitale começa a ser reconhecida. Juan Ramón Jiménez seleciona alguns de seus poemas, junto a outros de Ida Vilariño, para a sua "*Presentación de la poesía hispanoamericana joven*", realizada em Buenos Aires.

Em 1950, a poeta se casa com o ensaísta Ángel Rama, importante nome da literatura hispano-americana, com quem tem dois filhos, Amparo e Claudio. Três anos depois, publica pela *La Galatea* seu segundo livro, *Palabra Dada*, no qual reaparece o

lirismo que marca "*La luz de esta memoria",* acompanhado de "*un instrumento poético enriquecido que le permitirá ahondar en la grave experiencia de tristeza, de soledad, de angustia que trasunta este segundo título*" (Fierro, 1968, p. 506).

Depois de sete anos em silêncio, em 1960 publica 18 poemas em *Cada uno en su noche*. Sobre esta obra, Fierro (1968, p. 508) afirma:

> *Poemas de engañosa transparencia, de difícil acceso, que reafirman la confianza del poeta en las palabras, las únicas capaces de expresar la experiencia poética aunque esta parezca irreductible a ellas. Poemas que reflejan un asombro inagotable ante la realidad del lector para que éste pueda hacer suya la afirmación del titulado "Este mundo".*

Para o crítico, em *Cada uno en su noche* é possível encontrar os poemas "*más auténticos, graves y trascendentes*" escritos pela Geração de 45. Entre os anos de 1962 e 1964, Vitale dirigiu a página literária do jornal uruguaio *Época*, foi codiretora da revista *Clinamen* e integrou a direção da revista *Maldoror*.

Em 1972, publicou a obra *Oidor Andante* e, dois anos depois, após ser perseguida pela ditadura uruguaia, exilou-se no México, onde conheceu e tornou-se amiga do poeta Octavio Paz, quem a convidou a participar do comitê da revista *Vuelta*. Neste período, também ajudou na criação do jornal – *Uno más uno*.

Durante esses anos, publicou as obras *Fieles* (1977), *Jardín de Sílice* (1978) e *Elegías en Otoño* (1982). Sobre estes textos, Vitale, em entrevista realizada por Gerardo Carrasco (2017, n.p), comenta:

> *No he escrito poemas que sean obviamente políticos, panfletos, pero lógicamente, como los males de la política nos alcanzan a todos, uno puede reaccionar*

> *a ello como a cualquier problema privado. Tengo un poema acerca de un accidente doméstico (una fractura) al que vi como un anticipo de lo que podía sobrevenir. Son cosas que pueden aparecer y tocar el poema, pero nunca he entendido que tuviera la obligación de hacer proselitismo, que es lo que le pasa a la mayoría de la gente*.

Embora estivesse em exílio, diferente de outros escritores da época, suas obras não estavam centradas na denúncia e em assuntos políticos. Para a autora, essas temáticas e o momento que estava vivenciando apareceram de uma forma natural em seus textos, como as demais circunstâncias da vida:

> "*Son temas que he abordado, pero no están incluidos", apunta. "Pienso que eso no tiene nada que ver, es como una obligación impuesta a la poesía. Es como si le pidieran (al poeta) recetas de cocina o consejos para vivir bien. Búsquenlos en otro libro*". (Vitale *apud* Carrasco, 2020, n.p).

Após o restabelecimento da democracia, em 1984, regressa ao Uruguai junto com seu segundo esposo, Enrique Fierro. Ele assume o cargo de diretor da Biblioteca Nacional, e ela trabalha como tradutora e editora de Cultura na revista *Jaque*. Nesse mesmo ano, publica a obra *Sueños de la Constancia*.

Em 1989, após receber um convite da Universidade do Texas para exercer a docência em Austin, muda-se para os Estados Unidos junto com Enrique Fierro, onde viveu por mais de 30 anos e escreveu as obras *De léxico de Afinidades* (1994), *Procura de lo imposible* (1998), *Reducción del infinito* (2002), *Trema* (2005), *Mella y criba* (2010) e *Mínimas de aguanieve* (2015).

Ida Vitale traduziu obras de grandes poetas brasileiros para o espanhol, principalmente de Jorge de Lima. Reuniu, também, poemas de Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade

e Cecília Meireles, e publicou o livro *Três idades na poesia brasileira atual* (1963).

Há uma quantidade significativa de poemas e textos críticos da autora publicados em jornais uruguaios e de outros países, como *El país*, *Asir y clima* e *Crisis,* de Buenos Aires; *Eco,* de Bogotá; *Hueso húmero*, de Lima; *Textos en el aire*, de Barcelona; *Hispamérica*, de Washington; *Escandalar,* de Nueva York; *Sin nombre*, de Porto Rico.

A partir dos anos 2000, recebeu muitas premiações, como o Prêmio Internacional de *Poesía* Federico García Lorca (2016), quando foi escolhida por unanimidade entre os 43 candidatos. Nesta ocasião, Maria Layva, falando sobre Ida Vitale, apontou que "*su lenguaje sensorial e implicación en el cambio que ha experimentado la poesía en los últimos tiempos*". (Layva *apud* Albarracín, 2016, n.p). A poeta considera que esses reconhecimentos são "*las ventajas de la supervivência*" (Vitale *apud* Seoane, 2019, n.p).

Atualmente, Ida Vitale vive no Uruguai; regressou ao país em 2016, após a morte de Enrique Fierro.

3 A Geração de 45 ou a Geração Crítica

Vitale pertence à *Generación del 45* ou *Generación Crítica*, mesmo que, para ela, este grupo intelectual seja "*poco crítico. Fundamentalmente poco crítico*." (Difilippo, 2005 *apud* Zambudio, 2019, p. 167).

O ano de 1939 foi importante para o começo deste movimento literário por dois fatores. O primeiro foi a fundação do semanário *Marcha* por Carlos Quijano. Para Villaça (2017, p. 258), as "publicações da editora Marcha, em suas várias

versões, conferiam grande ênfase a temáticas da atualidade relacionadas à política e à cultura no mundo contemporâneo". Desse modo, *Marcha* foi um importante meio de divulgação para os artistas daquela geração. O segundo fator foi a publicação do livro *El pozo,* de Juan Carlos Onetti. Este escritor não pertenceu à *Generación Crítica,* mas, segundo Courtoisie (2015, p. 89), "*por razones de su insoslayable conciencia y proyecto escritural fue prontamente adoptado como hermano mayor por los "lúcidos" del 45*". Sobre essa geração, o escritor Cesar di Candia (1990, n.p) comenta:

> Seguramente nunca tuvo el país una generación más brillante que la llamada "del 45". Integrada en su mayoría por escritores (aunque también contó con músicos y pintores) ejerció una rectoría intelectual que aún persiste. Publicaban revistas literarias, daban conferencias, escribían en Marcha, que era la nueva Biblia. Sus palabras salían como de la boca de Dios, sus opiniones eran ilevantables, sus críticas certeras.

Percebe-se a importância que o semanário ocupou na divulgação e no acesso que a população teve a esses textos. Além disso, em concordância com Rama (1969), a brevidade dos gêneros publicados trazia uma liberdade para os artistas trabalharem novas técnicas. De acordo com Torres (2015), as dificuldades de publicação encontradas e expostas pelos escritores de 45 fizeram com que eles tornassem as revistas um importante veículo de difusão literária, como as publicações de *Clinamen* (1947-1948) e *Número* (1949-1955; 1962- 1964).

O projeto de 45, como geração, apresentava pouca preocupação com o alinhamento de uma estética determinada, porém era forte o propósito de diferenciação de posturas julgadas por eles de "permissivas" e "amiguistas" dos anos 30. Diferente

de outras correntes estéticas, na *Generación Crítica* cada um procurava consolidar sua posição individual, afastando-se das gerações anteriores (Courtoisie, 2015, p. 89).

Ángel Rama em seu artigo *La Conciencia Crítica* (1969), publicado na revista *Enciclopedia Uruguaya,* explica o panorama histórico em que estes artistas estavam inseridos e argumenta por que prefere o nome *Generación Crítica:*

> *Hablamos de la generación que el uso mayoritario ha designado como del 45. Confieso mi entero desapego por las designaciones numéricas para los procesos socioculturales, máxime cuando, como en este caso, el número adoptado nada significa. Prefiero llamarla "generación de la crítica', que creo supera las otras fórmulas barajadas -generación de 1939, generación de "Marcha", etc.- al atender a su signo dominante, que tampoco debe entenderse como alusión excluyente a los ejercitantes de la crítica, sino a esta conciencia crítica definidora de una amplia multiplicidad de disciplinas y funciones intelectuales, porque esta generación de la crítica ha dado políticos, sociólogos, directores teatrales, músicos, economistas y poetas, de real significación en la cultura del país*. (Rama, 1969, p. 106)

Rama caracterizava os membros desta geração como um grupo de intelectuais que estavam criticando não apenas as formas artísticas produzidas em seu país, mas também o contexto político e social do Uruguai. A *Generación Crítica* surge de um conjunto de pessoas que começam a questionar as normas artísticas preestabelecidas, os padrões sociais e culturais de seu país:

> *Cuando una cultura se incorpora al espíritu crítico, no deja ningún resquicio de las manifestaciones intelectuales sin contagiar de tal afán: un poema erótico, un cuadro de caballete, una novela sentimental, responden al mismo impulso que un estudio histórico, un editorial periodístico, una diagnosis sociológica,*

> *y todos esos productos culturales se sostienen en un comportamiento humano similar, donde la operación central radica en cuestionar las formas establecidas, problematizándolas, separan no aisladamente sus partes integrantes -desintegrándolas bajo la óptica analítica para destruirlas. No es una lucha frontal en los orígenes sino una acción de guerrillas que golpea en los sectores más endebles y que sólo tardíamente alcanza -a través de la misma acción-, a concebir cuál es el plan a desarrollar y cuál es el centro caduco -el sistema- del que derivan las manifestaciones criticables*. (Rama, 1969, p. 103)

Nesse artigo, o teórico aponta que a busca de uma identidade artística nacional fez com que os intelectuais – mesmo influenciados pelas vanguardas europeias – procurassem uma ruptura com o internacional e se aproximassem do nacional e da América Latina. Segundo Courtoisie (2015), foi a partir da Revolução Cubana e das grandes mudanças provocadas no continente que alguns artistas latino-americanos deixaram de olhar apenas para a Europa e passaram a enxergar a América Latina, considerada até então um território desconhecido e pouco atrativo.

Essa tentativa de construir uma arte exclusivamente nacional foi representada pelo grupo *Asir*, responsável pela publicação de obras que tematizavam a vida cotidiana e o catolicismo dominante, acentuando, assim, um nacionalismo tradicional e fazendo com que o grupo não obtivesse sucesso. O fracasso desse conjunto nacionalista conferiu a outras imagens ou movimentos a função de equilibrar o avanço cultural internacional e nacional:

> *Porque efectivamente, mediada la treintena que recorremos, comienza a registrarse una aproximación a la problemática nacional por el conducto de un adentramiento latinoamericanista que ha de establecer un cambio sustancial en la tonalidad de nuestra cultura. Esa reconversión fue acelerada por la gran esperanza que abrió la revolución cubana de 1959, pero fue anterior y obedeció a causas bien locales* (Rama, 1969, p. 112).

No meio dessa mudança de perspectiva, apareceram novas revistas. Em 1954, começam a ser publicadas *Nuestro Tiempo*, *Nexo*, *Tribuna Universitaria* e *Estudios*.

Figura 1 - *La Generación del 45* durante a visita de Juan Ramón Jiménez[2]

Fonte: autor desconhecido, 1948.

Como mencionado anteriormente, Ida Vitale participou da primeira eclosão de semanários independentes, divulgando seus primeiros sonetos em *Clinamen* (1947) e participando

2 Da esquerda para a direita, de pé: María Zulema Silva Vila, Manuel Arturo Claps, Carlos Maggi, María Inés Silva Vila, Juan Ramón Jiménez, Idea Vilariño, Emir Rodríguez Monegal, Ángel Rama. Sentados: José Pedro Díaz, Amanda Berenguer, Zenobia Camprubí, Ida Vitale, Elda Lago, Manuel Flores Mora

da fundação de *Números*. Neles, os escritores tratavam da literatura sem se preocupar com questões sociais ou políticas. Fizeram de suas armas o que podemos chamar de literatos puros (Rama, 1969, p. 12).

Em conversa com Gerardo Carrasco (2017, n.p), Vitale reconhece a importância de ter feito parte da Generación *del 45,* porém demonstra uma visão crítica ao movimento:

> *Pienso que sí, que marcó la cultura, pero por otro lado la Generación del 45 tuvo una característica no muy recomendable, que fue el no interesarse demasiado en la generación anterior. Quizá haya sido un poco perdonavidas, aunque yo siempre tuve mucho respeto por Casaravilla Lemos, un poeta que hoy ya no debe existir para las nuevas generaciones. Era un contemporáneo de Juana (de Ibarbourou) pero mucho más moderno*.

Compreender o contexto histórico no qual Ida Vitale está inserida ajuda a entender as possíveis relações ou discordâncias de seus textos poéticos com o momento histórico e político do Uruguai. Também nos faz refletir e questionar como uma autora que conviveu e produziu junto com nomes importantes da literatura hispano-americana, como Octavio Paz e Ángel Rama, tenha sido redescoberta apenas nos anos 2000, com a sua premiação no IX *Premio* Internacional Octavio Paz de *Poesía y Ensayo* (2009). Mesmo sendo um nome importante para a literatura hispano-americana, como Mario Benedetti, suas poesias foram traduzidas para o português apenas no ano de 2021, quando ocorreu a publicação, no Brasil, da antologia que reúne seis de seus livros, a qual "busca reparar essa ausência" (Jahn, 2021, n.p).

4 Os poemas *"Una Mujer" e "Fortuna"*

Em maio de 2017, a editora Tusquets divulgou a obra *Poesía Reunida*, de Ida Vitale. Os poemas "*Una Mujer",* publicado no livro *Reducción del infinito* em 2002, e o poema "*Fortuna",* publicado no livro *Trema,* em 2005, estão presentes nessa edição. Esses dois poemas foram selecionados para este estudo por estarem relacionados à temática feminina e realizamos esse recorte pois nos interessamos pela escrita de autoria feminina e pelo modo como as escritoras retratam as suas realidades, afastando-se da mulher idealizada pelo universo masculino. Entendemos que a autora, ao ter "a liberdade de "escrever como mulher", torna-se sujeito de seus próprios textos e pensamentos, desfazendo, portanto, os modelos estabelecidos socialmente em torno da figura da mulher". (Santana, 2016, p. 10). Ambos os poemas fazem parte da segunda fase da obra poética de Vitale. No artigo "*Ida Vitale: una poética de la constancia"* (2015), Rafael Courtoisie faz uma reflexão sobre a obra da poeta e apresenta como a sua trajetória se transforma conforme as mudanças históricas e políticas da época.

Courtoisie (2015) divide a obra de Vitale em duas fases. A primeira, desde seu primeiro livro, em 1949, até o seu exílio no México, em 1974. Segundo o estudioso, esse período "*muestra a una Ida Vitale alineada con los impulsos de cambio sociopolítico de los sesenta y setenta, elaborando también una "poesía de circunstancia", un "ahorismo" al servicio de los cambios sociales que se creían inminentes*" (Courtoisie, 2015, p. 90). Na segunda, durante sua residência no México, Vitale centra sua poesia na superfície sintagmática da língua, buscando uma precisão denotativa de dicionários, enciclopédias e manuais

taxonômicos do idioma, procurando afastar o significante do significado e da rede semântica que envolve a prática social da linguagem. Na sua poesia, dentro do campo semântico, cada palavra parece ser utilizada para alcançar uma singularidade independente do sistema (Courtoisie, 2015, n.p). A obra de Vitale, principalmente na segunda parte, apresenta uma estrutura de caráter ultra linguístico, na qual cada vocábulo é afastado da corrente sintagmática em seu campo social e comunicativo para se reconstruir em um novo e individual sintagma autoral (Courtoisie, 2015, n.p).

O artigo "*Mujeres que tejen y saben en la poesía de Ida Vitale"* (2019), de Josefa Fernández Zambudio, auxiliou na leitura dos poemas trabalhados neste artigo. Em seu texto, Zambudio analisa o significado e a configuração do símbolo da mulher que tece, assim como o emprego da mitologia nas poesias de Vitale para criar a imagem de uma mulher sábia, consciente e conhecedora dos seus limites através de seu trabalho.

Segundo a pesquisadora, tecer é um jeito de construir e se relacionar com o mundo, sendo uma tarefa que se aproxima da escrita, por isso as afirmações realizadas pela poeta no campo semântico da costura podem ser compreendidas como termos metapoéticos. Além disso, a costura, historicamente, é uma maneira de as mulheres atuarem no mundo. O estudo de Zambudio auxilia na compreensão das figuras femininas na obra de Ida Vitale, como exposto no poema "*Una Mujer"*:

> DURÓ largas horas convulsas
> el trabajo de parto,
> entre inútiles gestos ajenos
> y gemidos y ruegos.
> Una niña, la primera, nació.
>
> Bordó, bordó, bordó la tela blanca,

con diminutos puntos de colores,
llenos de la alegría que ella sólo imagina.
La dolorida espalda se deforma,
los ojos ya no ven el horizonte,
sólo el obsesivo dibujo.
Al fin, concluye el quechquemitil.

Planta y arranca y desgrana,muele,
pica y revuelve,
se le arrebata el rostro,
cubren las manos cicatrices claras.
Su pelo se entresija, ya sin color
ni brillo, y sus carnes se vencen.
A veces sueña (¿qué?)
a veces piensa (¿acaso?),
casi nunca recuerda.
Es una región pronta
para acoger la muerta,
el día exacto,
como a oveja que se perdió en la noche.

(Vitale, 2017, p. 158).

Este poema constrói três momentos diferentes, separados por cada estrofe. A primeira se inicia com o verbo *"duró"*, conjugado no *pretérito perfecto simple*, indicando uma ação pontual que já foi concluída. Sendo assim, o poema conduz o leitor ao passado, a uma cena de parto que já ocorreu. Os versos *"duró largas horas convulsas/ el trabajo de parto,/ entre inútiles gestos ajenos/ y gemidos y ruegos./Una niña, la primera, nació."* descrevem a cena do parto como um processo longo, de várias horas convulsas, e dolorido, provocando gemidos e preces. Dessa forma, o eu-lírico descreve o sofrimento ao qual a mulher é submetida para gerar uma vida. Por outro lado, também simboliza o nascimento da mulher-mãe no ato de parir.

A segunda estrofe também é iniciada por um verbo conjugado no *pretérito perfecto simple*, *"Bordó",* que representa uma ação concluída. Além disso, é possível dizer que a simbologia da mulher que tece, mencionada por Zambudio (2019), está presente nos versos *"Bordó, bordó, bordó la tela blanca,/con diminutos puntos de colores,/llenos de la alegría que ella sólo imagina./La dolorida espalda se deforma,/los ojos ya no ven el horizonte,/sólo el obsesivo dibujo./Al fin, concluye el quechquemitil."*. Embora a poeta não utilize o termo costurar ou tecer, há a presença do ato de bordar, que se assemelha à prática de costurar. Essa mulher, ao bordar pequenos pontos coloridos, cheios de uma alegria que ela apenas imaginava, expressa a sua subjetividade. Essa atividade aparenta ser a maneira como ela se relaciona com o mundo, um modo de recriar seu descontentamento com a realidade que está inserida.

Diferente das primeiras estrofes, a última se inicia com verbos conjugados no *presente del indicativo*: *"Planta y arranca y desgrana, muele".* Desse modo, eles tiram o leitor de uma cena do passado e o conduzem para uma imagem do presente, para algo que está acontecendo. Os verbos plantar, moer, picar e mexer podem direcionar a ação para um ambiente doméstico, uma vez que o poema constrói a imagem de uma mulher que planta e cozinha seus alimentos, porém esse trabalho é doloroso, deixando cicatrizes em suas mãos. O sofrimento feminino, o sentimento de dor, angústia e tristeza é transmitido ao caracterizar essa mulher com *"Su pelo se entresija, ya sin color/ni brillo, y sus carnes se vencen"*. Os versos *"A veces sueña (¿qué?)/a veces piensa (¿acaso?),/casi nunca recuerda"* representam a subjetividade dessa mulher, que, mesmo diante de tanto sofrimento, não deixou de sonhar e pensar. O uso da interrogativa

"*¿qué?"* representa a possibilidade de escolhas, pois essa mulher não está parada, estagnada diante do seu sofrimento, e a pergunta *"¿acaso?"* mostra que ela pensa em alternativas para mudar sua realidade. Contudo, o mais importante a se destacar do verso é que ela *"casi nunca recuerda"* seus pensamentos e sonhos, porque opta por recriar sua vida dolorosa através da arte. Isso torna essa mulher forte e resiliente.

O título *"Una Mujer"* sugere ao leitor a imagem de uma única mulher, porém é possível ler cada estrofe como a representação de uma mulher diferente. Assim, as estrofes, juntas, criam a imagem de uma mulher e, lidas isoladamente, podem representar mulheres diferentes. Além disso, a Geração de 45 apresentava alguns traços que caracterizaram a produção literária da época, como o caráter intimista, atitudes e personagens do cotidiano marcados por um sentimento de angústia e desilusão e predestinados a um futuro pouco promissor. Ida Vitale se aproxima dessas temáticas no poema ao descrever a imagem de uma mulher comum que reinventa seu sofrimento através da arte.

Embora a obra poética de Vitale não represente uma literatura fora de si, alguns exemplos mencionados por Garramuño (2014) em seu texto "O passo de prosa na poesia contemporânea" dialogam com os poemas tratados neste trabalho, como "*Una Mujer"*, que, ao mencionar a maternidade e o descontentamento com a realidade, pode

> singularizar no *eu* a experiência mais íntima - de exibi-la, de oferecê-la - e lançar essa experiência ao domínio comum, os livros operam um deslocamento do individual para o coletivo no qual nem experiência nem eu pertencem a um indivíduo em particular, conseguindo desta maneira singularizar a experiência, sem amarrar a ela noção alguma de pertencimento ou especificidade (Garramuño, 2014, p. 73).

Nesse poema, há a descrição de uma experiência particular, o parto, que também poderia pertencer a outras mulheres. O mesmo acontece quando o eu-lírico apresenta desânimo e tristeza diante de sua realidade. Desse modo, como mencionou Garramuño, há um deslocamento do individual para o coletivo, pois essas experiências, mesmo sendo uma vivência íntima, não pertencem somente ao eu-lírico, existem outras mulheres descontentes com sua situação e que também sofreram (ou sofrerão) no parto.

Conforme comenta Zambudio (2019), não há estudos específicos voltados ao feminismo e ao mito nas obras da poeta, embora isso não os torne objetos insignificantes e irrelevantes dentro de sua poética. Ida Vitale é consciente do mundo que a circunda e de sua posição social como mulher, como se pode comprovar no poema "*Fortuna"*:

POR años, disfrutar del error
y de su enmienda,
haber podido hablar, caminar libre,
no existir mutilada,
no entrar o sí en iglesias,
leer, oír la música querida,
ser en la noche un ser como en el día.

No ser casada en un negocio,
medida en cabras,
sufrir gobierno de parientes
o legal lapidación.
No desfilar ya nunca
y no admitir palabras
que pongan en la sangre
limaduras de hierro.
Descubrir por ti misma
otro ser no previsto
en el puente de la mirada.

Ser humano y mujer, ni más ni menos.
(Vitale, 2017, p. 107).

Nesses versos, Vitale recorre a todas as mulheres que ela não é, mostrando a liberdade que desfrutou em sua vida e que ao mesmo tempo lhe faltou. Além disso, evidencia a consequência de certas práticas, como a mutilação e o apedrejamento, e o consequente silêncio imposto (Zambudio, 2019, p. 168). Existir mutilada é perder algo de si, do seu ser, não como uma parte do corpo que é cortada, arrebentada, mas como um sentimento, uma essência do seu íntimo que lhe é tirada de uma forma bruta e sofrida. Nem sempre o corte é provocado pela própria pessoa, mas sim por outras que arrancam uma parte fundamental do seu ser. Por isso, o eu-lírico afirma *"no existir mutilada",* porque, mesmo que isso aconteça com outras, essa realidade não é a sua. Do mesmo modo, *"legal lapidación"* também cria a imagem de dor, representando a normalização de julgamentos e ataques frequentes às mulheres.

Embora Vitale reconheça a existência de problemas relacionados ao machismo, ela garante que a temática feminista não é retratada em seus textos e afirma que nunca sofreu discriminação no Uruguai e nem em sua casa. Para ela, "*es difícil tener una actitud "agressiva" frente a un problema que se ve en la "distancia*". (Agência EFE, 2019, n.p).

Para entender o posicionamento de Vitale, mencionamos Heloisa Buarque de Hollanda, que, em seu ensaio "Feminista, eu?", publicado em 2022, pela editora Bazar do Tempo, recupera momentos históricos para analisar o papel das mulheres na cultura brasileira entre os anos de 1950 e 1980. A pesquisadora mostra como várias artistas, mesmo sem ter consciência, foram fundamentais para o avanço do feminismo. Hollanda (2022), em seu texto, traz a pesquisa de Rachel Soihet, que analisa como *O Pasquim*, jornal da esquerda libertária, foi utilizado em pleno

Regime Militar para atacar a segunda onda feminista. Trazemos aqui alguns exemplos do estudo de Rachel Soihet mencionados por Hollanda (2022):

> Na edição n°27, de dezembro de 1969, Millôr Fernandes na matéria intitulada "Barbarelas", refere-se às feministas da seguinte forma: "por serem emancipadas e se terem dado assombrosamente bem na emancipação, elas resolveram que não bastava só deitar com quem bem entendem (pois o que se chama de emancipação é, em geral, deitar com quem bem entender) e resolveram também deitar filosofia. Já Paulo Francis, em 1973, se diz candidato ao Nobel de biologia, por ter descoberto "uma moça de 28 anos, bonita, normal, inteligente e que trabalha. E sabem o que mais? É virgem''. O mesmo Francis, que depois de uma malfadada entrevista com Betty Friedan para o mesmo *O Pasquim*, que acabou com xingamentos coléricos, a elogia de forma cínica: "Achei a líder feminista tão inteligente que nem parece mulher" (Hollanda, 2022, p. 27).

Esse estudo, mesmo tratando do contexto brasileiro, devido à proximidade do Brasil e do Uruguai, ajuda-nos a entender por que Ida Vitale se refere ao feminismo como uma atitude agressiva, pois, como menciona Hollanda (2022, p. 27), "as mulheres nas décadas de 1960 e 1970 que se aventuravam a se dizer feministas eram imediatamente tachadas de masculinizadas, mal-amadas, perigosas, feias e indesejáveis."

Mesmo com o posicionamento de Vitale, compreendemos que

> feministas assumidas ou não, as mulheres forçam a inclusão dos temas que falam de si, que contam sua própria história e de suas antepassadas e que permitem entender as origens de muitas crenças e valores, de muitas práticas sociais frequentemente opressivas e de inúmeras formas de desclassificação e estigmatização (Tedeschi, 2016, p. 154).

No poema *"Fortuna"*, apresentado mais acima, é possível notar a presença das práticas sociais opressivas mencionadas por Tedeschi. O poema cria a imagem de uma mulher livre e constrói essa narrativa apontando que opressões impostas a outras mulheres não estiveram presentes em sua vida, mas nem por isso deixaram de existir. Ao fazer isso, o eu-lírico se volta sobre si mesmo, mas também se projeta sobre ""um outro" não muito distante, mesmo muito próximo" (Celan, 1996, p. 55), exprimindo a ideia de um coletivo.

É possível notar esses aspectos nos versos *"por años, disfrutar del error/y de su enmienda,/haber podido hablar, caminar libre, no existir mutilada,"* da primeira estrofe, na qual há a descrição de uma mulher livre para escolher e exercer determinadas práticas sociais, como falar, caminhar, frequentar igrejas e ouvir músicas. Os versos da segunda estrofe *"No ser casada en un negocio,/Descubrir por ti misma/otro ser no previsto"* demonstram a autonomia feminina na escolha do casamento e, consequentemente, do ambiente familiar, além de mostrarem como essa mulher descobriu sozinha que sua existência não está pautada no que é previsto; ela escolhe ser diferente do esperado e é isso que traz fortuna a sua existência.

Por fim, entendemos que no último verso, *"Ser humano y mujer, ni más ni menos"*, o eu-lírico está denunciando como a sociedade oprime e desumaniza as mulheres, colocando-as, muitas vezes, em um lugar que as afasta, inclusive, do humano. Acreditamos que esse verso também pode ser relacionado a questões feministas, pois, como mencionam Araújo e Monastérios (2011, p. 51), causas que possibilitassem "que a mulher, assim como o homem, pudesse encontrar-se e reconhecer-se como ser humano" eram defendidas por Betty Friedan, importante ativista feminista estadunidense do

século XX, mencionada anteriormente no ensaio de Heloisa (2022). Pensamos que, possivelmente, Ida Vitale, assim como muitas artistas brasileiras, pode, mesmo sem se dar conta, ter contribuído para o avanço do feminismo no seu país.

Em "*Fortuna*", ao retratar determinadas práticas sociais que muitas não podem exercer, Vitale discute sobre a posição social ocupada pelas mulheres. Ao fazer isso, a poeta pode tornar irrelevante, como aponta Garramuño (2014, p. 63), "a distinção entre poesia intimista e subjetiva ou poesia social e objetiva". Quando Vitale utiliza sua voz feminina para retratar problemas coletivos relacionados às mulheres, sua poesia se torna política, pois seus textos podem representar problemas sociais.

Conclusão

Este artigo trouxe a trajetória de Ida Vitale, pois conhecer a sua biografia e o contexto em que ela está inserida nos ajuda a compreender sua linguagem poética. Os poemas comentados estavam relacionados com a representação da figura feminina, por isso, buscamos mostrar como a subjetividade da autora poderia estar presente neles. Além disso, argumentamos que na sua poesia está presente a "continuidade entre o pessoal e o "geral" - ou o social -" (Garramuño, 2014, p. 62), pois Vitale não escreve apenas sobre temas femininos, ela parte do individual para o geral. É a partir da sua subjetividade feminina que os seus poemas fazem uma reflexão sobre a posição social ocupada pelas mulheres. Mesmo que não seja a intenção da autora, ao se posicionar dessa maneira, alguns de seus poemas se tornam políticos.

Referências

ALBARRACÍN, Jesús. Ida Vitale gana el Premio Internacional de Poesía Federico García Lorca. *El País*, 13 out. 2016. Disponível em: https://elpais.com/cultura/2016/10/13/actualidad/1476362177_780373.html. Acesso em: 25 jun. 2023.

ARAÚJO, Jair Bueno de; MONASTÉRIOS, Sylvia. Educação, feminismo e contracultura: o pensamento de Betty Friedan. *Revista Saber Acadêmico*, 12 jun. 2011.

CARRASCO, Gerardo. La generación del '45 quizá haya sido un perdonavidas. Entrevista a Ida Vitale. *Montevideo Portal*, 31 jul. 2017. Disponível em: https://www.montevideo.com.uy/Tiempo-libre/-La-generacion-del-45-quiza-haya-sido-un-poco-perdonavidas--Entrevista-a-Ida-Vitale-uc350374. Acesso em: 17 jul. 2023.

COURTOISIE, Rafael. Ida Vitale: una poética de la constancia. *Revista de la Academia Nacional de Letras*, n. 11, p. 87-101, 2015.

CELAN, Paul. *A arte poética*: O meridiano e outros textos. Tradução de João Barrento e Vanessa Milheiro. Lisboa: Cotovia, 1996.

DI CANDIA, César. *Generación del 45 in Historia de Montevideo antiguo.* 1990. Disponível em: http://memoriaviva5.blogspot.com/2008/07/generacin-del-45.html. Acesso em: 25 out. 2021.

EFE. *Poeta Ida Vitale no se plantea el feminismo porque no sintió discriminación*. Pollença, España: 21 set. 2019. Disponível em: https://www.efe.com/efe/america/cultura/poeta-ida-vitale-no-se-plantea-el-feminismo-porque-sintio-discriminacion/20000009-4069254. Acesso em: 14 nov. 2021.

FIERRO, Enrique. Los poetas del 45. *In*: FIERRO, Enrique. *Capítulo Oriental 32 la historia de la literatura uruguaya*.

Montevideo and Buenos Aires: Centro Editor de América Latina, 1968, p. 496- 512.

GARRAMUÑO, Florencia. *Frutos estranhos*: sobre a inespecificidade na estética contemporânea. Tradução de Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. *Feminista, eu?*: literatura, cinema novo e MPB. 1.ed. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.

RAMA, Ángel. La conciencia crítica. *In*: RAMA, Ángel. *Enciclopedia Uruguaya*. n. 56. Montevidéu: Editores Reunidos y Editorial Arca, 1969, p. 104-119.

SANTANA, Jaciane dos Santos. Autoria Feminina? Estudar para quê? *Revista Científica Semana Acadêmica.* Fortaleza, ano MMXVI, Nº. 000097, 30 de dez. 2016. Disponível em: https://semanaacademica.org.br/artigo/autoria-feminina-estudar-para-que. Acesso em: 14 de nov. 2023.

SEOANE, Andrés. Ida Vitale: La vida es sobre todo no entender. *El Español*, 19 abr. 2019. Disponível em: https://www.elespanol.com/el-cultural/20190419/ida-vitale-vida-no-entender/392211695_0.html. Acesso em: 15 jul. 2023.

TEDESCHI, Losandro Antonio. Os desafios da escrita feminina na história das mulheres. *Raído*, Dourados, MS, v. 10, n. 21, p. 153-164, jan./jun. 2016. Disponível em: https://periodicos.unifesp.br/index.php/hydra/article/view/9110. Acesso em: 16 jul. 2023

TORRES, Alejandra. Las revistas literarias y culturales de los sesenta en Montevideo: una lectura desde la crítica. *In*: CONGRESO INTERNACIONAL ORBIS TERTIUS DE TEORÍA Y CRÍTICA LITERARIA, Universidad Nacional de la Plata, 2015.

VILLAÇA, Mariana. O semanário Marcha, Carlos Quijano e a configuração de um circuito cultural de resistência no Uruguai

(anos 1960-70). *Revista Hydra*. São Paulo: v. 2, n. 3, p. 257-272, jun. 2017. Disponível em: https://periodicos.unifesp.br/index.php/hydra/article/view/9110. Acesso em: 16 jul. 2023

VILLARREAL, Felipe Sánchez. Ida Vitale, profundamente pájaro. *Semana*, 12 fev. 2020. Disponível em: https://www.semana.com/libros/articulo/ida-vitale-profundamente-pajaro/80587/. Acesso em: 16 jul. 2023.

VITALE, Ida. *Não Sonhar Flores*. Tradução de Heloisa Janh. 1.ed., Rio de Janeiro: Roça Nova, 2021.

VITALE, Ida. *Poesía reunida*. MAJOR, Aurelio (ed.). Barcelona: Tusquests, 2017.

ZAMBUDIO, Josefa Fernández. Mujeres que tejen y saben en la poesía de Ida Vitale. Murcia: *Revista Internacional de Estudios Literarios*, n.18, p.165-185. 30 nov. 2019. Disponível em: https://digibug.ugr.es/bitstream/handle/10481/62274/318-Texto%20del%20art%c3%adculo-1863-1-10-20191129.pdf?sequence=1&isAllowed=y. Acesso em: 15 jun. 2023.