

**AS MULHERES ESCREVEM POESIA? O ESPAÇO RESERVADO
À POESIA DE AUTORIA FEMININA DO SÉCULO XX EM *UMA
HISTÓRIA DA POESIA BRASILEIRA* DE ALEXEI BUENO E
COMO E POR QUE LER POESIA BRASILEIRA DO SÉCULO XX,
DE ÍTALO MORICONI**

**DO WOMEN WRITE POETRY? THE SPACE RESERVED TO
THE POETRY OF FEMALE AUTHORSHIP OF THE TWENTIETH
CENTURY IN *UMA HISTÓRIA DA POESIA BRASILEIRA* BY
ALEXEI BUENO AND *POR QUE LER POESIA BRASILEIRA DO
SÉCULO XX*, BY ÍTALO MORICONI**

Ânderson Martins Pereira

Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)
andersonmartinsp@gmail.com

Ariane Avila Neto de Farias

Universidade Federal de Rio Grande (FURG)
arianenetof@gmail.com

Resumo: *A reflexão sobre construção de uma história literária bem como a concepção de cânone que ela abarca traz à tona uma importante questão: quem são os sujeitos (escritores) que merecem lugar de destaque. A História nos mostra que mulheres ocupam um espaço marginal em tais construções, ficando, assim, evidente que homens brancos, heterossexuais são os que ganham notoriedade na literatura. Isto posto, o presente trabalho tem como objetivo a discussão acerca do espaço reservado às mulheres ao se pensar na poesia do século XX brasileira. Para tanto, serão aqui analisados os livros *Uma história da poesia brasileira* (2007), de Alexei Bueno, e *Como e por que ler a poesia brasileira do século XX* (2002), de Ítalo Moriconi; a partir dos apontamentos teóricos de Rita Schmidt, David Perkins, Roberto Acízelo e outros.*

Palavras-chave: gênero; cânone; poesia brasileira.

Abstract: *The reflection on the construction of a literary history as well as the conception of canon that it covers brings up an important question: who are the subjects (writers) that deserve a prominent place. History shows us that women occupy a marginal space in such arrangements, so it is evident that white, heterosexual men are those who gain notoriety in literature. Therefore, the present work aims to discuss the space reserved for women when thinking about the poetry of the twentieth century in Brazil. To do so, we will analyze here the books *Uma história da poesia brasileira* (2007) (2007) by Alexei Bueno, and *Como e por que ler a poesia brasileira do século XX* (2002), by Ítalo Moriconi; from the theoretical notes of Rita Schmidt, David Perkins, Roberto Acízelo and others.*

Keywords: gender; canon; Brazilian poetry.

Introdução

“A história é contada a partir de uma atitude partidária [...]”¹, afirma David Perkins em *História da literatura e narração* (1999), admitindo, ao tomar como ponto de partida os apontamentos de teóricos como Brande e Jameson, que todo o começo é sempre arbitrário e fortuito ao se pensar e construir a história (PERKINS, 1999, p. 05). A assertiva acima sugere o caminho e a seleção criteriosa e excludente que se configura quando o tema é o alcunhado cânone da literatura ocidental, grupo formado por escritores que atendem a características bem específicas, mas compreendidas como importantes por aqueles que escrevem a história literária. O autor atenta, também, para o fato

1 PERKINS, 1999, p. 03

de que “qualquer esquema conceitual chama atenção só para aqueles textos que se enquadram em seus conceitos, vê neles só o que seus conceitos refletem e, inevitavelmente, não abrange a multiplicidade, diversidade e ambiguidade do passado” (PERKINS, 1999, p. 29).

Nesse viés, Perkins vai ao encontro das ideias defendidas por Bloom que pontua que o cânone nasce das próprias leituras do sujeito. Para ele, o leitor é aquele que se transforma em crítico ao selecionar o que deve ou não ser lido. O teórico ainda assinala que a originalidade é pessoal por não ser reconhecida com tal, o que caracteriza o cânone é justamente o seu reconhecimento. Para Bloom “o estético, é uma preocupação mais individual que de sociedade”. (BLOOM, p. 24).

Acredita-se neste trabalho que o cânone é uma ferramenta importante para o reconhecimento da literatura, para o viés educacional atribuído a disciplina e para a manutenção de sua identidade, por isso faz-se tão urgente a inclusão da figura feminina neste meio. É necessário para tal discussão observar a história do conceito até as discussões que o perpassam na atualidade. O conceito, hoje visto por muitos como fixo e imutável, tem suas raízes na expressão *humaniores litterae*, termo surge no latim medieval e que foi vigente até o século XVII. Foi a primeira palavra para designar textos que posteriormente iriam pertencer ao nicho da literatura (SOUZA, 2006). Esta expressão englobava os textos profanos como contraponto aos textos divinos, ou seja, designava os textos menores, frutos do homem em oposição aos textos sacros (*divina litteratura*).

Após, aparece então a expressão *Litterae humanae*, que começa a ser utilizada desde a Idade Média. Este termo que seguia, primeiramente, a oposição entre textos humanos e divinos, mas acabou se consolidando na tradição aristotélica medieval, criando uma segmentação dos saberes. Para eles, a ciência divina opunha-se às humanas, porém esta divisão afetava também a filosofia que se dividiu entre filosofia das coisas humanas e metafísica. A separação entre ciência e literatura ainda não havia sido feita, porém em virtude das já aludidas ciências humanas e ciências divinas, esta separação começava a ficar mais clara e este conceito carrega de certa forma este “entre-lugar”. (ibidem).

Após passar por uma infinidade de conceitos o termo literatura é criado e com ele um conjunto de termos são então colocado sob tal julgo é esse a esse pertencimento que chamamos de cânone. Perkins, ainda em *História da literatura e narração*, aponta alguns fatores que, para ele, são determinantes para as classificações literárias, dentre eles estão: “a tradição, os interesses ideológicos do historiador, as necessidades da carreira profissional e a política do poder” (p. 39). Tais elementos comprovam que, não muito diferente de outros setores, a literatura é também lugar no qual os diferentes mecanismos de poder são exercidos. É nesse sentido que, com o objetivo de “oferecer ao conhecimento do mundo às memórias **dos ilustres brasileiros**”², a história da literatura, - contada basicamente a partir de um padrão eurocêntrico e, pela voz dos homens - vai eleger seus iguais, homens brancos e heterossexuais como merecedores de espaços e de privilégios, afinal de contas, o tradicional era/é masculino. O nacional, adjetivo a que a história literária se propõe a representar, é marcadamente masculino. Dessa maneira, à literatura produzida por mulheres e demais sujeitos que fogem a tais características dá-se a denominação de “literatura de segunda classe”.

Afirma Schmidt que ao se olhar para as questões de gênero, perceber-se-á que a exclusão trabalhou na literatura por meio de práticas políticas tanto no campo do saber quanto no mundo real, que acabaram por privilegiar um estilo de literatura de um sujeito hegemônico cultural, o sujeito masculino.

Tomando tais conceitos como ponto de partida, ao se olhar para as construções históricas que tratam de narrativas literárias, encontrar-se-ão páginas repletas de escritores, que assumem a voz nacional e, de acordo com diferentes historiadores e formadores do cânone literário, proclamam as verdades do Brasil. Rita Schmidt reitera,

O nosso cânone, tal como se configura hoje nas histórias literárias, nasceu, assim, como um constructo estratégico cujo poder simbólico residia na função de projetar uma realidade que dissimulava os mecanismos de exclusão na função homogeneizadora, na intenção imaginária da sociedade como

uma totalidade. (1997, p. 290)

Evidencia-se assim, o fato de as letras e a literatura foram formadas a partir do reforço de um cânone masculino. Nesse sentido, a autora da mesma forma afirma, “as obras eleitas são aquelas que vêm ao encontro de uma definição do literário sobre a qual já há um consenso prévio. Os críticos gerenciam o processo de atribuição de valor” (1997, p. 291). É nesse viés que se pode compreender a ampla resistência no reconhecimento da mulher como escritora já que esta não consegue alcançar a alta qualidade da produção masculina. Sua escrita não poderia “ser cristalizada no ‘estilo viril’” (MIEZART, 1995, p. 97). Schmidt na mesma direção ressalta que para uma instituição literária que toma a escrita do homem como modelo,

Colocar as mulheres em destaque fere a susceptibilidade crítica dominante, na medida em que a crítica brasileira sistematicamente ignorou as obras de autoria feminina por considerá-las do ângulo de uma economia deficitária, ou seja, são obras que não se adequam ao perfil de realização estética das obras modelares e, obviamente, não preenchem nenhuma função cultural no processo de construção da literatura (1997, p. 287).

Tais afirmações clarificam que é de José de Anchieta a Manoel de Barros, de Gonçalves Dias a Guimarães Rosa que são encontrados os tons de vozes masculinas que cumprem com o dever de representar os sujeitos e terras brasileiras, ficando as escritoras mulheres em segundo plano. O Brasil é masculino e, como no restante dos países de cultura Ocidental, os sujeitos femininos são marcados pela não presença, sendo, assim, relegados a um segundo plano.

Entretanto, em um recente movimento passa-se a desconfiar da universalidade do masculino pregado pela literatura. É no século XX, com o advento dos Estudos Culturais, que a produção feminina de diferentes tempos começa a ganhar destaque. Como forma de desconstrução de um discurso androcêntrico, que nega a legitimidade dos discursos das mulheres e coloca o interesse da prerrogativa dos homens como o modelo humano de representação, estes acabam por problematizar o conceito de cânone, o qual passa a ser percebido como o espaço de conflitos e contradições articuladas ao poder.

Sobre os Estudos Culturais, Roberto Acízelo acentua, “partindo dessa premissa de que não há propriamente cultura, porém *culturas*, os estudos culturais propuseram uma ampla revisão do chamado *cânone*, isto é, o conjunto das grandes obras literárias reconhecidas por seus supostos valores universais” (2014, p. 35). O teórico acrescenta que tais estudos aproximam a literatura de uma noção de representação, colocando, assim, diferentes noções de literatura em destaque. Sobre o afirmado ele notabiliza que “se há uma ‘literatura de mulheres’, por exemplo, podemos supor que essa produção se define por deixar transparecer uma identidade, ou, dizendo de outro modo, por ser representativo do feminino, por ser sintoma dessa condição” (2014, p. 36)

Dessa maneira, tal discussão evidencia ainda mais o controle de determinados grupos que privilegiados, acabam por determinar o que deve ser lembrado e/ou esquecido. Ao pensar o cânone literário, Schmidt e Navarro pontuam que,

Cânone é o termo hoje utilizado para referir o conjunto de obras literárias representativas – o que de melhor foi escrito – no espaço geográfico de uma cultura nacional ou mesmo da cultura ocidental. A constituição de um corpo canônico opera como um sistema de significações culturais que autoriza certas representações na medida em que elas preenchem um certo padrão de valores e um desejo de verdade. O elenco das obras consideradas de mérito para integrar um cânone é definido pelos críticos literários e historiadores da literatura, o que significa dizer que o cânone é resultado, entre outras coisas, do prestígio e poder dos discursos críticos através dos quais um segmento da cultura letrada exerce controle e define que representações têm legitimidade para circularem de forma a

se tornarem representativas do corpo social de uma cultura. (2007, p. 86)

Nesse viés, é nessa abertura entre o literário e o cultura, através de um trabalho de revisão historiográfica que os Estudos Culturais buscam nomear critérios de conceitualização e juízos de valor, motivadores da formação de um cânone, salienta Roberto Acízelo de Souza em *História da Literatura* (2007). Ainda sobre o tema, Rita Schmidt aponta que “nesse contexto o sentido do termo ‘literário’ é desatrelado do seu uso tradicionalmente restritivo, no sentido de arte, para ser articulado com o termo ‘cultura’ e, assim, ser integrado ao espaço histórico-social” (2012, p. 9).

Nessa perspectiva, o século XX acentua o importante trabalho de resgate de nossas escritoras como forma de mudar a historiografia oficial, transformando também a maneira com que a história é encarada. Colocar as mulheres em primeiro plano é deixar de ignorar suas significativas contribuições à literatura.

Isto posto, o presente artigo busca analisar os livros *Uma história da poesia brasileira* (2007) e *Como e por que ler a poesia brasileira do século XX* (2002), de Alexei Bueno e Italo Moriconi, respectivamente, com o objetivo de evidenciar o espaço reservado à poesia de autoria feminina no cânone idealizado pelos referidos autores em suas obras. Como o trabalho de Moriconi está focado na poesia do século XX, analisaremos, na obra de Alexei Bueno, os capítulos em que ele trata sobre o mesmo período. Tal análise tomará como ponto de partida as contribuições de Rita Schmidt, David Perkins, Roberto Acízelo e outros teóricos que se aventuraram a questionar as formas com que se constroem as noções de cânone da literatura.

Uma história da poesia brasileira e a poesia de autoria feminina no século XX

Alexei Bueno publica em 2007 o livro que ele vai chamar de “sua” história da poesia no Brasil. *Uma história da poesia brasileira* vai partir, segundo o autor, de duas definições de poesia: a primeira delas que vincula a poesia a “uma indecisão entre um som e um sentido”³ e; a segunda, a “arte de dizer apenas com palavras o que apenas palavras não podem dizer”⁴. Por tais definições, percebe-se o elevado degrau ocupado pela poesia na concepção de Bueno, sugerindo que apenas aqueles escritores que escrevem alta poesia se fazem presentes em sua história.

Entretanto, mesmo trazendo tal noção para o cerne de sua narrativa, o autor se mostra consciente de que o recorte de seu trabalho é de origem pessoal. A marca de sua subjetividade está mesmo no título do livro, já que o autor opta pelo uso do artigo indefinido “uma” em oposição ao uso de um artigo definido. Nesse sentido, os juízos de valor se fazem presente no decorrer da obra como, por exemplo, na afirmação que encontramos ainda no prefácio de seu livro “**só um parvo** julgaria que o Modernismo é intrinsecamente superior ao Romantismo, do mesmo modo que esse é superior ao Barroco, e assim por diante” (2007, p. 11, grifo nosso).

A obra do escritor com o objetivo de “traçar uma linha histórica da poesia brasileira com o mínimo de idiosincrasias, e com visão aguda de cada autor dentro de sua própria visão do mundo, sua época e estilo”⁵, traz uma lista infundável de nomes e fatos da vida de poetas, como data de nascimento e morte, casamentos, que compõe o grupo de nomes relevantes ou não para o cânone que o autor apresenta. Contudo, entre os tantos poetas mencionados por Bueno, um número bem restrito é composto por poetas mulheres. Alexei Bueno não foge dos tradicionais parâmetros que cercam a noção de cânone, parecendo que no recorte proposto pelo autor, “o ponto de vista com que nele [livro] analisamos a poesia brasileira é estético, não sociológico ou outros [...]” (BUENO, 2007, p. 12), são poucas as mulheres que conseguem ser inseridas.

No capítulo “A festa modernista”, Cecília Meireles será a poeta escolhida como a de maior talento, entre as mulheres, por Bueno. Após citar o nome da escritora em comparação ao de Jorge de Lima na página trezentos e oito, “disputa” que a poeta sai na frente, ele dedica-se a escrever algumas linhas sobre a escritora “moderna e intemporal” que Meireles foi. Sobre a poeta o autor afirma,

3 BUENO, 2007, p. 09

4 BUENO, 2007, p. 09

5 BUENO, 2007, p. 11

Tal livro [*Obra Poética* (1958)] marca a aparição da maior poetisa brasileira de qualquer época, senhor de um estilo completamente pessoal dentro do Modernismo brasileiro, no qual entre a forma fixa e o verso livre, desfilam todas as possibilidades formais do idioma, com sutis influências ibéricas e portuguesas dos cancioneiros até a contemporaneidade resultando num vasto e libérrimo arsenal de processos expressivos através do qual se materializará o que de mais próximo à noção de “poesia pura se escreveu no Brasil. (ibidem, p. 308)

Entre as páginas trezentos e dezesseis e trezentos e vinte e cinco, encontram-se nomes e citações de poemas da autora, fatos de sua vida pessoal – casamentos e filhas –, sua origem simbolistas e elogios a poesia alta e limpa de Meireles. Para Bueno, a poeta será, ao lado de Drummond, “um reservatório inesgotável de surpresas, de riqueza técnica e expressiva” (2007, p. 325). O *Romanceiro da Inconfidência* será lembrado por seu caráter épico nacional, por sua poesia alta e limpa, de “uma popularidade que se julgaria difícil pelo há nela de aristocrático”⁶, bem como a citação de *Memórias* será utilizada como comprovação dos adjetivos que usa para falar da poeta.

O destaque dado a Cecília Meireles pode ser considerado singular tendo em vista que até então, na narrativa de Bueno, a grande poesia vem sendo vinculada aos escritores homens. No entanto, seus poemas vão ser pensados a partir de poemas de autoria masculina, como quando ao marcar o “estado psicológico quase religioso” a compara com o autor Nikos Kazantzákis. Bueno chega até mesmo a apontar que a escrita da poeta “lembra a escrita de homens” (p. 324).

Fechando o capítulo dedicado ao modernismo, Henriquetta Lisboa vai ser a segunda poeta lembrada pelo autor. Sem grande expressividade na obra, a poeta é mencionada apenas por sua indefinição forma. Assim, entre os cerca de vinte e cinco nomes representativos de tal período, a contribuição das mulheres fica limitada a dois nomes.

Em “Dissoluções e derivações do Modernismo”, Bueno dedica-se aos poetas que escrevem logo após o que ele vai nomear de período clássico do Modernismo. No referido capítulo do livro são quatro as mulheres citadas. Cora Coralina, “anciã de prestígio”, é apresentada como poeta de comovente “verdade sociológica e confessional” (2007, p. 356). Helena Kolody é comparada a Emily Dickinson por sua poesia confessional. Dora Ferreira da Silva, Myriam Fraga e Lélia Coelho Frota são rapidamente mencionadas e sem adjetivações. Adélia Prado e sua poesia que “divide-se entre a mais carnal vivência cotidiana e uma religiosidade profunda” (2007, p. 387); Marly de Oliveira e seu requinte semântico e, Astrid Cabral, que “com seu verbo exato” alcança diversas experiências líricas são trazidas pelo autor após dedicar algumas páginas para falar sobre a geração dos anos 1950 que, segundo ele, “o início da eclosão das vanguardas” (2007, p. 380).

Hilda Hilst é a poeta que Bueno mais se detém no referido capítulo. São quatro linhas dedicadas a escritora. Sobre ela, o autor salienta sua poesia semanticamente rica bem como sua verbalidade. O escritor continua, “às vezes suculentemente barroca, outras cruamente erótica, é das mais importantes da poesia brasileira da segunda metade do século XX” (BUENO, 2007, p.377).

Em “No agora e aqui pouco sabido”, espaço de seu trabalho que ele reservará a “uma espécie de mapeamento de tendências, de linhas genéticas, de características indubitáveis, como um guia sutil e móvel para o leitor” (2007, p. 396), ainda encontramos nomes feminino como o de Ana Cristina Cesar que tem o seu suicídio mencionado antes de ter sua obra chamada de horrorosa por Bueno. Para ele, a autora teve seu sucesso graças “a um impressionante *lobby* universitário, sem dúvida condenado a desaparecer junto com seus mentores” (2007, p. 396).

A poesia densa e dolorosa de Maria Carpi é mencionada bem como Neide Archanjo, Rita Moutinho e Denisse Emmer, quem ele vai chamar de a primeira poeta mulher notável a escrever sonetos, Suzana Vargas, reconhecida por sua análise precisa da memória e da família e Claudia Roquette-Pinto. Antes da finalização do capítulo em uma lista com diversos nomes ainda podemos encontrar as poetisas: Alcina Moraes, Angela Melim, Cláudia Ahimsa, Elaine Pauvolid, Elisabeth Veiga, Débora Brennand, Fernanda da Rocha Peres e outras.

Diferente do outro autor estudado neste trabalho, Bueno não menciona o *boom*, ainda

⁶ BUENO, 2007, p. 307.

no século XX, de nomes de mulheres na poesia brasileira, assim como, esquece o crescente reconhecimento da escrita feminina. As mulheres na obra do autor trabalham como mera coadjuvantes em volta de um núcleo masculino.

As poetas mulheres em *como e por que ler a poesia brasileira do século XX*

Italo Moriconi publica em 2002 sua contribuição à coleção *Como e por que ler* (2002) idealizada pela editora Objetiva. Após o trabalho com e sobre os clássicos de Ana Maria Machado, texto que abre a coleção, Moriconi aventura-se pelos mares da poesia brasileira, mais especificamente pela poesia brasileira dos poetas do século XX, em *Como e por que ler a poesia brasileira do século XX*. A referida coleção, já na orelha dos livros, assume a pretensão de “despertar o gosto pela leitura e atingir um público de iniciantes e iniciados”. É assim que, através de uma linguagem e forma de construção poética para se referir a própria poesia que Moriconi vai defender um século XX dominado pelo espaço *pop* que bagunça “o coreto arrumadinho de uma mentalidade modernista que se tornara a cultura oficial do país” (2002, p. 96).

Como já mencionado, compreende-se que a escolha de um cânone literário envolve a subjetividade de quem narra. Dessa forma, fica evidente no decorrer da escrita do teórico que, o recorte a que temos acesso evidencia suas impressões pessoais. Moriconi mostra, em diversas passagens de seu texto, ter consciência dos diferentes elementos desconsiderados para a seleção de obras e escritores mencionados em seu livro. Dessa maneira, ao apresentar, desde as primeiras, páginas uma sequência de reflexões que objetivam explicitar seus métodos e conceitos adotados, ele apresenta o cânone como um conjunto constituído por uma poesia que desde sua origem é compreendida como merecedora de lugar de destaque devido a sua estética, filosofia e grande criatividade.

A poesia modernista do século XX não é simplesmente apresentada como *corpus* de seu estudo sem que sejam explicitados os motivos para tal recorte. Dessa maneira, buscando situar o seu leitor, o autor traz reflexões acerca dos conceitos adotados para seleção do período e autores estudados. Porém, ao partir de conceitos como poesia canônica e poesia essencial⁷, sem distanciar-se dos demais historiadores da literatura, a poesia trazida por Moriconi, compreendida por ele como “a mais refinada das paixões”⁸, é território dominado por homens, marcando o natural privilégio de uma produção que tem sempre sua qualidade relacionada ao masculino. Pelo menos, é o que parece ser sugerido já que são muitos os homens mencionados e poucas as mulheres lembradas pelo teórico.

A primeira mulher será mencionada pelo autor apenas na página doze. Será a poeta Cecília Meireles, assim como na obra de Bueno, escritora que vai ocupar certo lugar de destaque na obra aqui analisada, que vai surgir, timidamente, no meio de diversos nomes masculinos. Entretanto, após citar o nome da poeta pela primeira vez, ao salientar o caráter patriarcal da literatura brasileira, o teórico “esquece” a poesia feminina para trabalhar com poesias escritas por homens: Carlos Drummond de Andrade e Mario de Andrade, João Cabral são alguns dos poetas trazidos pelo texto de Moriconi em suas primeiras páginas.

Cecília Meireles volta ao centro da narrativa na página sessenta e seis. Moriconi inova ao reservar à poeta em um espaço no grupo que ele vai intitular de cânone literário brasileiro. Meireles será a única mulher em uma lista nada extensa que contará com mais quatro nomes, todos masculinos. Sobre a poeta, o autor irá destacar sua busca pela construção de “um mito positivo da nacionalidade [...] do qual todos podemos nos orgulhar” (2002, p. 73).

Ela será a única mulher a ter um poema de perfeição evidenciada e, conseqüentemente, analisado pelo teórico. Assim, ao afirmar que Meireles aventurou-se numa retomada de algo do espírito épico” (2002, p. 71), o teórico parte para uma análise de quatro páginas da obra *Romanceiro da Inconfidência*. Segue abaixo excerto da análise realizada pelo escritor:

Reverenciou Tiradentes através de um encadeamento de

⁷ Segundo o autor, a poesia essencial é aquela que se entende como integrante do gênero literário lírico; a poesia canônica, é mais voltada à construção e à reformação do que as críticas e rupturas.

⁸ MORICONI, 2002, p. 07.

fluentes narrativas em verso, à moda popular, à moda da tradição e antigo gênero textual do romance em verso para ser lido ou falado em voz alta. O poema que historicamente forma par com o *Romanceiro é Morte e Vida Severina* (2002, p. 71-72)

Sobre tal poema, Moriconi chega mesmo a mencionar seus “momentos cânones”, colocando a escritora em um patamar não esperado para o sujeito feminino. Tomando os versos do poema como parâmetro, o autor assinala a tradição inteligente e a maturidade na escrita da poeta.

Entretanto, a todo o momento que a grandiosidade do poema bem como de toda a obra de Cecília Meireles é mencionada, ela está sempre em comparação ao trabalho de João Cabral como evidenciado no excerto acima mencionado. Nesse sentido, o autor caminha em um sentido notabilizado por Andréa Catropa, em *A mulher e o cânone literário* (2017), que afirma o maior espaço da escrita feminina no século; um lugar, no entanto, que não necessariamente leva a igualdade na hora de ocupar os espaços de prestígio. Nas palavras sobre Meireles, percebe-se que o teórico não apaga a significativa voz da poeta, porém parece, enquanto lê-se acerca de sua busca por “transcender um sentimento nacional” (2002, p. 73), que ela necessita ser posta ao lado de um homem para poder ocupar o lugar de destaque que lhe é dado, precisando da aprovação de um cânone hegemônico. É interessante notar também que a afetividade e o sentimentalismo – características sempre vinculadas ao feminino – da poesia da Meireles são pontos fortemente apontados por Moriconi. Por fim, sobre a poeta, o teórico afirma: “Cecília é harmonia entre os interesses modernos do poeta e seu mergulhar no abraço consolador da tradição” (2002, p. 91).

É apenas na página cinquenta e nove que encontrar-se-á a segunda poeta: Ana Cristina Cesar. Todavia, a escritora será lembrada neste momento pelo teórico, apenas como ponto de partida para análise da poesia “do homem comum moderno [que] se funde e confunde eroticamente no meio da multidão”⁹ de Drummond. O nome de uma mulher volta a aparecer na página cento e vinte e cinco. Ana Cristina Cesar é mencionada como “exemplo de morte triste e precoce” (2002, p. 125). Mais adiante na mesma página, o autor irá salientar a sensação de “emparedamento” trazida pela poesia da escritora.

Ao lado de ACC são mencionadas as escritoras Adélia Prado, Hilda Hilst, Cláudia Roquette-Pinto e Lu Meneses brevemente lembradas como marca, junto a poetas homens, de uma geração que “retoma certa seriedade literária”, marcando o eu e o valor da subjetividade da poesia, e “trabalha em função de projetos literários” (MORICONI, 2002, p. 136).

É então que chegando próximo à conclusão de seu texto que Moriconi dará um espaço maior ao feminino, “o universal só existe em estado de diversificação. O homem como de repente pode ser uma mulher? Mulher perturbadora, entre ameaçadora e sedutora, promessa de caos e pacificação” (2002, p. 137). As marcas de gênero, a fala como *performance* passam a ser percebidas, de acordo com o autor, como significativas na multiplicação das noções acerca do sujeito.

As mulheres tomam frente em oposição a um tom poético masculino dominante. Pela primeira vez, o sujeito é feminino, surgindo com força quantitativa. Para o autor, mais do que nunca a condição feminina torna-se o tema – o objetivo da poeta não é falar pelo universal –, marcando a força da subjetividade pós-moderna da poesia brasileira que teve as mulheres como principais vozes. Nas palavras de Moriconi, as mulheres são “tantas [...] sabias que podes trocar todos os teus anjos e deuses desse altar, que tens tão secreto em tua casa ou coração? Trocá-los por nichos de devoção aos textos dessas poetas” (2002, p. 138).

Na página cento e quarenta e dois é que encontramos, dentre os poucos excertos de poemas trazidos pelo livro, o único de autoria feminina. Adélia Prado, através de poema que reescreve o famoso *Poema de sete faces* de Drummond, de um ponto de vista feminino, surge mais uma vez. Após mencionar Dora Ferreira e sua poética da depuração, Prado tem o olhar atento do autor que destaca sua tônica poética politicamente correta e, “seu gesto poético de uma autenticidade autobiográfica corroborada pelo corpo. É meu corpo que valoriza a minha história” (MORICONI, 2002, p. 141). Ainda sobre a poeta, o teórico aponta sua luta contra o machismo.

Por fim, Moriconi encerra a sua participação na coletânea, *Como e por que ler*, afirma a

9 MORICONI, 2002, p. 61.

alegria de ser de Adelia Prado e o se registro, ao reescrever o poema de Drummond, do nascimento da poesia escrita por mulher, o nascimento da poeta, sugerindo a força que o sujeito feminino ganha ao falar de si, ao falar de sua igual. O homem não pode falar pela mulher, nunca pode. Citando mais uma vez a poesia de Prado, o autor se despede indicando a multiplicidade, mesmo trazendo poucas mulheres em sua obra, e a singularidade de uma poesia que agora então, dá voz aos que nunca foram ouvidos.

Considerações finais

Existe uma disposição na historicização de valores e produtos culturais que até então eram compreendidos como naturais e imutáveis, afirma Rita Schmidt (1997, p. 279). Contudo, é espantosa a falta de espaço dado ao feminino, a abstenção da crítica quando o tema é a obra de autoria feminina. Para esta, não há espaço para discussão. Ademais, a literatura de autoria de feminina, até hoje, é questionada no que se refere ao seu valor.

É evidente que os espaços reservados à poesia de autoria feminina, de maneira geral, ainda são pequenos e, as obras aqui analisadas são exemplos do insignificante lugar ocupado pela mulher quando o tema é literatura. Compreende-se que os recortes para a construção de uma história da literatura são subjetivos, porém, é relevante salientar que ambos os autores optam por apresentar o cânone a que se está acostumado a encontrar nas obras que se dedicam a tal tema. As mulheres são trazidas pelos teóricos, mas o lugar que lhe é reservado é singelo. Suas produções são sempre colocadas ao lado e comparadas às produções geniais de poetas homens.

É interessante notar que muitas vezes a autoria de seus escritos é questionado bem como sua beleza e delicadeza transformam-se em características a serem salientadas pelos teóricos, muito diferente do que acontece quando o objeto de análise é um poeta homem. Assim, em *A História da Poesia Brasileira e, em Como e por que ler a poesia do século XX?*, o centro do cânone é masculino. Dessa maneira, parece ser o século XX, como os demais períodos literários, dominado pela voz do homem. Os autores aqui estudados revisitam classificações clássicas de nossa literatura, porém, em nenhum momento, mostram-se reflexivos quanto ao silenciamento da produção literária feminina.

Foram diversos os nomes importantes de tal época: Hilda Hilst, Cecília Meireles, Ana Cristina Cesar, Cassandra Rios e muitas outras, no entanto, pouco se vê, nas obras estudadas, o desenvolvimento de ideias sobre as contribuições dessas poetisas para o desenvolvimento da poesia brasileira. Entende-se que Moriconi vai um pouco além de Bueno, já que dedica, em seu capítulo final, algumas linhas ao reconhecimento da expansão da escrita de diferentes grupos, dentre eles a escrita feminina. Porém, é possível afirmar que ambos os autores percorrem um caminho de lembranças do que foi o percurso da poesia no século XX, mas sem uma real discussão do papel feminino, como quando o foco eram a escrita de homens, para a poesia do século XX.

Se faz significativo salientar que, as mulheres sempre escreveram. Entretanto, os critérios socioculturais para se pensar sobre aqueles que devem ocupar lugar notoriedade tiveram como ponto de partida um sistema patriarcal no qual o ideal é vinculado aos valiosos mestres da literatura e suas obras valorosas e fiéis ao nacionalismo de uma elite intelectual brasileira.

A partir do exposto, compreende-se que para a evidência da produção de mulheres é importante o avanço dos estudos da literatura e, nesse caminho, os estudos de vieses feministas possuem uma grande parcela de responsabilidade (MIEZART, 1995, p. 85).

Ademais, o importante resgate de escritoras, que escrevem no século XX ou não, deve ser acompanhado da crítica, da contextualização e da comparação com diferentes escritores, colocando-as em um vivo movimento dentro de nosso sistema literário. A leitura da poesia escrita por mulheres a partir de suas singularidades de tema e estéticas tem como objetivo o diálogo entre as diferentes linguagens e o cânone na busca de uma experiência que inova a história, sugerindo que a qualidade de escrita é sim múltipla.

Referências

BLOOM, Harold. "Uma Elegia para o Cânone". In: O Cânone Ocidental. Revisão Sônia Maria O. Lima, Fátima Jorge Fadel e Ivana Elvas. São Paulo: Objetiva, 1995.

BUENO, Alexei. **Uma história da poesia brasileira**. Rio de Janeiro: G. Ermakoff Editorial, 2007.

CATROPA, Andréa. **A mulher e o cânone literário**. Disponível em: <https://fpabramo.org.br/ted/2017/03/07/%EF%BB%BFmulheres-e-o-canone-literario/>. Acesso em: 07/09.

MIEZART, Zahide Lupinaci. "A questão do cânone". In: **Anuário de Literatura 3**, 1995, p. 85-94.

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

NAVARRO, M. H.; SCHMIDT, Rita T.. A questão de gênero: ideologia e exclusão. In: *II Congresso Internacional sobre a mulher, gênero e relações de trabalho*. Goiânia. **ANAIS do II Congresso Internacional sobre a mulher, gênero e relações de trabalho**. Goiânia: Cir Gráfica e Editora, 2007. p. 85-96. p. 86.

PERKINS. David. **História da literatura e narração**. Porto Alegre: Cadernos literários do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS. Porto Alegre, v.3, n.1, mar. 1999.

SCHMIDT, Rita. *Pensar (d)as margens: estará o cânone em estado de sítio*. **Cânones & Contextos: Anais**. 5 Congresso ABRALIC. Rio de Janeiro: Abralic, v. 1, 1997, p. 287-291.

SCHMIDT, Rita Terezinha. **Historiografia Literária e discurso crítico: memória e exclusão**. Disponível em: <http://www2.mshs.univ-poitiers.fr/crla/AV/CONFRENCIAS/Schmidt.html>. Acesso em 21/08/2017.

SOUZA, Roberto Acízelo de. **História da Literatura: Trajetória, fundamentos, problemas**. São Paulo: É Realizações, 2014.

SOUZA, Roberto Acízelo de. **Iniciação aos Estudos Literários**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

Recebido em 13 de outubro de 2017.

Aceito em 11 de dezembro de 2017.