



UNIVERSIDADE
ESTADUAL DE LONDRINA

LAYSE BARNABÉ DE MORAES

OUTROS JEITOS DE USAR A BOCA:
A POÉTICA DA CURA NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA ESCRITA
POR MULHERES

Londrina
2022

LAYSE BARNABÉ DE MORAES

OUTROS JEITOS DE USAR A BOCA:
A POÉTICA DA CURA NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA ESCRITA
POR MULHERES

Tese apresentada à Universidade Estadual de Londrina - UEL, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Letras.

Orientador: Prof. Dr. Luiz Carlos S. Simon

Londrina
2022

Ficha de identificação da obra elaborada pelo autor, através do Programa de Geração Automática do Sistema de Bibliotecas da UEL.

Moraes, Layse Barnabé de.

Outros jeitos de usar a boca : a poética da cura na literatura contemporânea escrita por mulheres / Layse Barnabé de Moraes. - Londrina, 2022.
198 f.

Orientador: Luiz Carlos Santos Simon.

Tese (Doutorado em Letras) - Universidade Estadual de Londrina, Centro de Letras e Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em Letras, 2022.

Inclui bibliografia.

1. Escrita de mulheres - Tese. 2. Literatura contemporânea - Tese. 3. Crítica literária feminista - Tese. 4. Oficina de escrita - Tese. I. Santos Simon, Luiz Carlos
. II. Universidade Estadual de Londrina. Centro de Letras e Ciências Humanas. Programa de Pós-Graduação em Letras. III. Título.

CDU 82

LAYSE BARNABÉ DE MORAES

OUTROS JEITOS DE USAR A BOCA:
A POÉTICA DA CURA NA LITERATURA CONTEMPORÂNEA ESCRITA
POR MULHERES

Tese apresentada à Universidade Estadual de Londrina - UEL, como requisito parcial para a obtenção do título de Doutora em Letras.

BANCA EXAMINADORA

Orientador: Prof. Dr. Luiz Carlos S. Simon
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Profª Dra. Paloma Vidal
Universidade Federal de São Paulo - UNIFESP

Profª Dra. Marcele Aires
Universidade Estadual de Maringá - UEM

Profª Dra. Laura Brandini
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Profª Dra. Marta Dantas
Universidade Estadual de Londrina - UEL

Londrina, 30 de agosto de 2022.

Dedico este trabalho às mulheres que vieram antes.

À minha avó Zilda (in memoriam), pelos silêncios que tento preencher.

À minha avó Tereza, que, dos seus quase 100 anos, me lembrou de que não há coisa mais bonita nessa vida do que a liberdade.

À Lázara (in memoriam), que é a cura da minha infância; que, sei, me cobre com suas bênçãos e olhares carinhosos de onde quer que esteja.

E especialmente à Elisabeth, minha mãe, minha casa.

AGRADECIMENTOS

À Laysa Beretta, irmã que a UEL me deu; meu duplo, minha inseparável, com quem dividi as angústias e as alegrias desse percurso tortuoso. Obrigada por segurar a minha mão e me mostrar que é preciso estruturar o sentir para que ele não se perca.

À Mariana Franzim, parceira de insights emocionados e epifanias criativas. Obrigada por dividir seu genial lado de dentro comigo.

Às minhas tantas amigas — vocês sabem quem são —, obrigada por serem presença constante e ouvidos atentos; por me encorajarem e me ensinarem na prática o conceito de sororidade. Vocês são minha família. Somos uma legião.

Ao Gustavo Ramos, pesquisador exemplar, amigo que estudou comigo para a seleção do doutorado e com quem dividi a ideia para esta pesquisa.

Ao Lucas Côrtes, pela companhia e por todo apoio e amor. Por me lembrar que eu tenho a escrita, e isso é imensurável.

À Taís Bravo, cujos textos, oficinas e falas me iluminaram.

Às mulheres da Oficina “Escrita e cura”, por terem me ensinado tanto. Sem vocês, esta tese não faria sentido.

Ao meu orientador Luiz Simon, que, desde a iniciação científica, sempre deu espaço para eu me tornar a pesquisadora que desejo ser.

Às professoras da banca de defesa: Marcele Aires, pelo olhar atento e generoso com o meu trabalho; Marta Dantas, por me reencantar com a literatura e com a vida através dos seus olhos; Laura Brandini, por ser um exemplo de rigor e uma inspiração no contato com o texto literário; Paloma Vidal, por me apresentar Badiou e por me ensinar tanto sobre a escrita.

À CAPES, que, mesmo em um momento de extrema precarização da pesquisa no Brasil, possibilitou a dedicação a esta tese.

“Eu falarei da escrita feminina: do que ela fará. É preciso que a mulher se escreva: que a mulher escreva sobre a mulher, e que faça as mulheres virem à escrita, da qual elas foram afastadas tão violentamente quanto o foram de seus corpos.”

(Hélène Cixous em O riso da medusa)

*“Lobos? São muitos.
Mas tu podes ainda
A palavra na língua
Aquietá-los.*

*Mortos? O mundo.
Mas podes acordá-lo
Sortilégio de vida
Na palavra escrita.”*

(Hilda Hilst em Júbilo, memória, noviciado da paixão)

MORAES, Layse Barnabé de. **Outros jeitos de usar a boca**: a poética da cura na literatura contemporânea escrita por mulheres. 2022. 198 f. Tese (Doutorado em Letras) - Centro de Letras e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2022.

RESUMO

Este trabalho parte da tese de que a escrita vem sendo usada na literatura contemporânea feita por mulheres — com destaque expressivo para a poesia — como uma ferramenta de cura, criando assim uma poética da cura. O que chamo de poética da cura tem como norte as questões da escrita das mulheres, a reflexão sobre o fazer literário e a apropriação do campo semântico da cura como matéria para os poemas. A cura é então um tema, mas também diz sobre o processo criativo; não é um fim em si mesma, vivida no corpo ou no real, mas parte da criação e, por isso mesmo, potência, caminho e abertura — sempre via linguagem. A partir da tentativa de tocar a poética da cura, sigo as pistas dos poemas de escritoras contemporâneas, majoritariamente brasileiras, como, por exemplo, Ana Cristina Cesar, Luz Ribeiro, Renata Machado Tupinambá, Mar Becker, Ryane Leão e a indiana Rupi Kaur, cujo título da edição brasileira de seu livro de estreia empresto para este trabalho. Do desejo de vazar a experiência acadêmica a espaços não especializados, também trago aqui o relato da oficina de criação literária “Escrita e Cura”, ministrada por mim, um convite para que mais mulheres se apropriem da palavra de outra forma, a forma poética, e assumam para elas mesmas outros jeitos de usar a boca, fortemente influenciada pelo que Audre Lorde (2021) nos ensina: a poesia não é um luxo.

Palavras-chave: escrita de mulheres; literatura contemporânea; crítica literária feminista; poética da cura; oficina de escrita.

MORAES, Layse Barnabé de. **Other ways to use the mouth: poetics of healing in contemporary literature written by women.** 2022. 198 p. Thesis (Doctorate in Letters) – State University of Londrina, Londrina, 2022.

ABSTRACT

This work starts from the thesis that the written word has been used in contemporary literature by women — with an emphasis on poetry — as a healing tool, creating a poetics of healing. What I call the poetics of healing has as its guide the questions of women's writing, reflections on the literary creation and the appropriation of the semantics of healing as material for the poems. Healing is therefore a theme, but it also speaks of the creative process; it is not an end in itself, lived in the body or reality, but part of creation and, for that very reason, it is potency, path and openness — always through language. Attempting to touch on the poetics of healing, I follow clues from the poems of contemporary writers, mostly Brazilian such as Ana Cristina Cesar, Luz Ribeiro, Renata Machado Tupinambá, Mar Becker, Ryane Leão and the Indian Rupi Kaur, whose debut book Brazilian title I borrow for this work. From the desire to spread the academic experience to non-specialized spaces, I share the report of the creative writing workshop “Writing and healing”, taught by myself, an invitation for women to appropriate the word in another – poetic – form, and assume for themselves other ways to use their mouth, strongly influenced by what Audre Lorde (2021) teaches us: poetry is not a luxury.

Key words: women's writing; contemporary literature; feminist literary criticism; poetics of healing; writing workshop.

SUMÁRIO

	NASCENTE	9
1	MAPA DE NAVEGAÇÃO.....	12
2	MARGENS: TENTATIVAS DE TOCAR A POÉTICA DA CURA - ESCRITA DE MULHERES, POESIA E CURA	18
3	MEANDRO: O CASO DAS POETAS SUICIDAS E A POÉTICA DA CURA EM ANA CRISTINA CESAR	41
4	ESTUÁRIO: OS POETAS ONTEM, AS POETAS HOJE – A PERSPECTIVA DE HELOISA BUARQUE DE HOLLANDA	52
5	CONFLUÊNCIAS: SOBRE MULHERES FALANDO JUNTAS	76
5.1	“RIACHOS CORREM DA MINHA BOCA”, O FENÔMENO RUPI Kaur	77
5.2	POESIA-SANGRIA: RYANE LEÃO	92
6	POÉTICA VAZANTE: LITERATURA E OUTROS FLUXOS.....	107
7	FOZ: A POESIA NÃO É UM LUXO	137
8	CORTE.....	162
9	LANÇAR-SE À DERIVA OU ALGUMAS CONSIDERAÇÕES ESCORREGADIAS	180
	REFERÊNCIAS.....	187

NASCENTE

Em 1999, escrevi no meu diário: “acho que desde cedo vou começar a fazer poesias. Quando eu tiver a poesia mais linda do mundo, volto para escrever em você, tabom?”. A menina de nove anos que queria ser poeta e a doutoranda em Estudos Literários de 32 anos se encontram aqui, no início dessa travessia. Eu dou a mão para mim mesma e ando ao lado de mim.

Isto não é uma tese, é um reencontro. Ou as duas coisas. Acredito profundamente que é possível deixar-se afetar pela própria pesquisa e que há muito de nós no que pesquisamos, mesmo quando nos escondemos atrás da impessoalidade ou da primeira pessoa do plural.

Em 2008, entrei na graduação em Letras na Universidade Estadual de Londrina (UEL) e comecei o meu caminho como pesquisadora. Apesar de contemplada por um lado, a jovem de 18 anos que queria ser escritora não encontrou no ambiente acadêmico espaço para isso. Continuei escrevendo para mim em um movimento paralelo ao da vida acadêmica. Escolhi por muitas vezes a gaveta e passei timidamente pelo espaço público com minhas palavras, como tantas outras mulheres também o fazem. Duas iniciações científicas e um mestrado depois, olho para trás e vejo, com um pouco de dor, que essa escolha não se encerrou em mim: sempre optei por estudar autores homens nos meus trabalhos de fôlego.

Eu, mulher e pesquisadora, escolhi focalizar a escrita de escritores homens. Por quê? Desde o mestrado isso passou a me incomodar... Comecei então a questionar o quanto disso não vem de uma repetição natural de um cânone literário que há muito é excludente e só mais recentemente se colocou em uma busca pela recuperação das vozes apagadas e silenciadas. Esta tese é, em si mesma, um trabalho de revisão. Um olhar de novo para minhas escolhas como pesquisadora até aqui. Por isso, apesar do nível de doutorado, essas páginas carregam a descoberta de um novo universo de pesquisa.

Não é nenhuma novidade a baixa representatividade das mulheres escritoras. Desde a escola, nas aulas de literatura, as mulheres que escrevem aparecem quando? Da minha época de estudante, lembro apenas de Clarice Lispector, Cecília Meirelles, Rachel De Queiroz e olhe lá. Todas, claro, apenas a partir do Modernismo. E antes? Será que as mulheres não

escreviam?¹ E agora? Isso sem falar nas mulheres negras e em outras minorias, que tinham ainda menos espaço e eram ainda mais invisíveis.

O ponto a que cheguei é simples: se não nos atentamos, continuamos dando eco às mesmas vozes de todos os tempos, que sempre ditaram o jogo da vida & das palavras. Isso vale para escolhas relacionadas à pesquisa, mas vale também para uma realidade mais micro e íntima. Separe os livros da sua estante. Quantas escritoras mulheres estão ali? Qual porcentagem elas representam das suas leituras do último ano? Faça o mesmo com as escritoras negras e é provável que o resultado te surpreenda pelo baixo número caso você não seja uma pessoa atenta ao assunto. É o caminho natural da repetição do status quo: quando não pensamos sobre, caímos em vozes muito parecidas — as mesmas vozes de sempre.

Depois do mestrado, decidi me afastar um pouco da vida acadêmica. Foram três anos longe da pesquisa, mas com olhos sempre atentos à literatura. Em uma noite de julho de 2018, escrevi na agenda: “Lendo o *livro Preparing my daughter for rain* [de Key Ballah] pensei que meu doutorado deve ser com base nisto: mulheres, escrita, cura, poder. Falar cura. Escrita criativa. Projeto de extensão”.

Key Ballah, ainda inédita em português, é negra, muçulmana e atualmente mora em Toronto, no Canadá. Há em Key, implícita e explicitamente, a presença da cura: “A cura é divina. Aceite-a graciosamente”² (BALLAH, 2014, tradução minha), ela escreve em um de seus poemas. Na entrevista “A liberação através da escrita: uma conversa com Key Ballah”, traduzida por Taís Bravo, da *Mulheres que escrevem*, iniciativa de criação e divulgação da escrita de mulheres, Key afirma a dimensão de liberdade que se pode alcançar na escrita:

Me libertar é escrever, é contar verdades que queimam quando são expurgadas. É ver pessoas escutarem minhas histórias e poemas sobre a supremacia branca e colonialismo e ver como seus posicionamentos mudam. É sobre ter pessoas me perguntando sobre o que eu realmente quis dizer e se eu não sinto que talvez esteja sendo desagradável. A outra metade disso é minha resposta, meu pertencimento ao meu eu liberto, é assumir a responsabilidade da minha verdade e como ela afeta o mundo, isso por si só me liberta (BALLAH, 2017).

¹ Hoje, nessa tentativa de recuperação do passado, já há muitos outros nomes sendo levantados... Para citar alguns: Maria Firmina dos Reis (*Úrsula*), Júlia Lopes de Almeida (*A falência*) e Chrysanthème (*Enervadas*), todas brasileiras e nascidas no século 19.

² Original: “Healing is divine. Accept it gracefully” (BALLAH, 2014).

Ballah (2017) também diz: “curar você mesma é se reconciliar”. E, ao que me parece, se reconciliar é lidar com própria história e contá-la com as próprias palavras — nesse caso, escrevê-la em verso.

Um ano antes do meu *insight*, em 2017, a escritora indiana Rupi Kaur teve seu livro de estreia, *Milk & honey*, publicado no Brasil como *Outros jeitos de usar a boca* – o título é inspirado em um dos poemas do livro e foi o escolhido para nomear a edição brasileira. É essa expressão, aliás, que empresto para falar da literatura contemporânea escrita por mulheres neste trabalho. A obra, tanto no Brasil como fora daqui, conquistou o público e foi do independente ao *mainstream*: Rupi é febre no Instagram (seu perfil conta com milhões de seguidores), publicou o seu primeiro livro por conta própria e chegou à lista dos mais vendidos do *The New York Times* escrevendo poesia.

Percebi então que o que eu senti lendo os poemas de Ballah, e que vinculei automaticamente aos escritos da Kaur, provavelmente não fazia parte de um evento isolado, mas sim de um movimento, íntimo e coletivo ao mesmo tempo, que indicava que vozes de mulheres de diversos lugares estavam começando a aparecer com força e se fazendo ouvir em coro, apesar de suas singularidades.

No final de 2018, veio a aprovação no Programa de Pós-Graduação em Letras na UEL e aqui estou para atar as pontas da pesquisadora e da escritora e falar das mesmas coisas que me inquietaram naquela noite de julho: mulher, escrita e cura.

1 MAPA DE NAVEGAÇÃO

Mulher, escrita e cura. Tendo como bússola essas três palavras, chego a este trabalho, que parte da tese de que a escrita de mulheres vem sendo usada na literatura contemporânea — com destaque expressivo para a poesia — como uma ferramenta³ de cura, criando assim uma poética da cura.

Antes de buscar respostas, é preciso seguir as pistas, olhar o mapa. Quando mulher, escrita e cura me vieram à mente, comecei a percorrer esses rastros na produção literária contemporânea. As duas primeiras pistas, já citadas anteriormente, *Preparing my daughter for rain* e *Outros jeitos de usar a boca*, já me indicavam: é sobre não se calar. Ou: fazer ecoar a sua voz por meio da linguagem literária.

Começo esta tese-ensaio como quem entra em um rio. Desse modo, o prólogo é a nascente, esta introdução, o mapa de navegação. O que segue é fluxo, tem margens, mas se permite errâncias e meandros. Dessa forma, isto é uma busca, uma expedição; não pretende fundar verdades fixas, mas fluir em uma busca afetiva pelas palavras de diversas escritoras contemporâneas, majoritariamente poetas e brasileiras; não pretende se esgotar e não se furta de se perder em caminhos que parecem não dar em lugar algum.

A escolha por organizar o trabalho dessa forma se dá, acima de tudo, por entender que a estrutura do rio se aproxima do pensamento aqui construído e por acreditar que esta tese é também um salto rumo à criação. Depois que decidi por esse formato, fui me lembrando de vestígios teórico-poéticos que somavam a essa ideia. Walter Benjamin, por exemplo, em um pequeno texto no qual discute exatamente a questão da cura, nesse caso na narrativa, constrói uma metáfora que traz a imagem poética do rio:

Surge assim a questão: a narração não criaria, muitas vezes, o clima apropriado e a condição mais favorável de uma cura? Não seria toda doença curável se ela se deixasse levar pela correnteza da narração até a foz? Se considerarmos a dor de uma barreira que bloqueia a corrente da narração, podemos ver claramente que ela se quebra quando o declive é

³ Pensei muitas vezes sobre a construção “ferramenta de cura”. Cheguei a cogitar mudar para “a cura como um artifício de criação”, mas voltei atrás. No entanto destaco aqui que o que quero dizer é que as mulheres escritoras que observo elaboram as questões do fazer literário trazendo a cura para o discurso.

suficientemente acentuado para arrastar tudo que encontra em seu caminho em direção ao oceano do venturoso esquecimento. O afago desenha um leito para essa correnteza (BENJAMIN, 2002, p. 115-116).

Rio e água não raro também são usados para dar conta de uma linha de pensamento que, longe de ser amorfa, faz da fluidez o seu arcabouço e do cruzamento o seu guia. Octavio Paz também usa a imagem do curso d'água para definir o lugar do poeta: "Cada poeta é um pulsar no rio da linguagem" (PAZ, 2014, p. 13). Já a poeta Nayyirah Waheed, em seu livro *Salt*, que teve trechos traduzidos por Taís Bravo em "A cura através do sal", na *Mulheres que Escrevem*, deixa mais uma pista poético-metodológica dos motivos por trás da estrutura deste trabalho:

você não precisa ser como um fogo
para
qualquer montanha que te bloqueia
você pode ser como a água
e
em uma suave correnteza guiar seu caminho para a
liberdade
- opções (WAHEED, 2017).

Costurando texto literário com teoria e crítica, esta pesquisa pretende passear pela obra das poetisas e escritoras contemporâneas à luz de referências como Virginia Woolf, Audre Lorde, Adrienne Rich, bell hooks, Gloria Anzaldúa, Jacques Lacan, Alain Badiou... O objetivo é desenhar um panorama poético fluido que demonstre de que modo a escrita das mulheres tem incluído, na contemporaneidade, a cura como uma parte importante da criação e como essa questão é trabalhada na linguagem literária.

A partir das primeiras pistas, o que vi foi bem claro: um movimento em ebulição na poesia contemporânea escrita por mulheres. Nos últimos anos, por exemplo, as mulheres tiveram presença marcante no Prêmio Jabuti na categoria Poesia: Simone Brantes, escritora fluminense, levou o prêmio em 2017, com o livro *Quase todas as noites*. Dois anos depois, em 2019, a premiação saiu para a poeta e cineasta carioca Hilda Machado, com *Nuvens*. Em 2020 quem ganhou o Jabuti foi a pernambucana Cida Pedrosa, com *Solo para vialejo*; já em 2021, quem levou foi a poeta e artista visual mineira Maria Lúcia Alvim, que faleceu no início do mesmo ano, com *Batendo pasto*.

Nesse cenário, o desejo de realizar uma pesquisa sobre a questão da cura ganhou mais força quando, lendo escritoras contemporâneas, notei que diversas mulheres, de diferentes partes do mundo, muitas delas pertencentes a minorias, estavam usando, cada uma a sua maneira, a poesia de uma forma bastante singular, utilizando palavras e imagens poéticas do campo semântico da cura, refletindo sobre a autoria feminina, debruçando-se sobre as questões da mulher e pensando sobre o fazer literário. E não por acaso o fazem: também não é por acaso que várias delas alcançam tantas pessoas. Nesse momento, escritoras à margem vêm tomando a frente e o centro, não se contentando com as beiradas; elas vêm demandando voz e ocupando espaços — como Jarid Arraes, Nina Rizzi, Ryane Leão e a própria londrinense Ana Guadalupe, entre outros muitos nomes que serão evocados nas próximas páginas.

É sobre linguagem que falo aqui. No caso, sobre a linguagem literária. E quais são as potências da linguagem quando se veste de poesia? É preciso também olhar para seu avesso: quais são os abismos ao redor da literatura? E as especificidades dessa profundidade ambivalente quando falamos da escrita de mulheres? Como as escritoras absorvem a cura em seus escritos? Seria mera coincidência ou isso está profundamente intrincado com o fazer literário, ganhando ainda mais força quando se fala em autoria feminina?

A princípio, o objetivo desta pesquisa era fazer um mapeamento de poetisas mulheres contemporâneas e pensar como a questão da cura aparece em suas obras. Seriam algumas delas, além das já mencionadas Rupi Kaur, Key Ballah e Nayyirah Waheed, também Warsan Shire (as três últimas sem publicação no Brasil). De acordo com Taís Bravo (2017), essas escritoras têm algo em comum: estão mudando a forma como a poesia contemporânea é pensada ao escreverem sobre amor, autoestima, ancestralidade e cura. Com o caminhar da pesquisa, no entanto, entendi que, mais do que defender uma tese a partir da análise de um grupo fechado de autoras escolhidas, este trabalho pretende, acima de tudo, pensar sobre a palavra — na boca das mulheres — e a sua potência. Trata-se de criar um percurso mais livre, menos engessado, de: 1- como a escrita e a cura estão interligadas; 2- como essas duas coisas se relacionam com a escrita das mulheres; 3- como tudo isso deságua com força na poesia contemporânea brasileira, não necessariamente nessa ordem.

A seleção das poetisas e escritoras se deu por pesquisa on-line e bibliográfica e seguiu três principais critérios: mais atenção à poesia; autoria feminina; foco principal nas escritoras brasileiras (saíram de cena as poetisas sem tradução em português); publicação em livro,

principalmente a partir de 2017 — ano que marca o meu despertar em relação a essas questões e também o ano de publicação no Brasil de *Outros jeitos de usar a boca*, de Rupi Kaur, e *Tudo nela brilha e queima*, de Ryane Leão.

As poesias selecionadas para esta pesquisa darão contorno às reflexões críticas e teóricas conforme a tese seguir o seu curso, sendo sempre o texto literário a nascente do pensamento aqui desenvolvido. Como bem lembrou Audre Lorde (2021, p. 148), “a necessidade de união geralmente é confundida com uma necessidade de homogeneidade” e “é uma arrogância particularmente acadêmica iniciar qualquer discussão sobre teoria feminista sem examinar nossas muitas diferenças” (2021, p. 135). Por isso, tentei ser fiel à multiplicidade de identidades das autoras dos textos literários escolhidos para compor esse trabalho, não esquecendo do fato de que essas mulheres estão lado a lado, mas não como uma massa amorfa e una. No entanto, como também lembra Lorde (2021, p. 55) “o fato de estarmos aqui e de eu falar essas palavras é uma tentativa de quebrar o silêncio e de atenuar algumas das diferenças entre nós, pois não são elas que nos imobilizam, mas sim o silêncio. E há muitos silêncios a serem quebrados”.

É importante ressaltar que, apesar de ter como foco a poesia contemporânea brasileira a partir de 2017, este trabalho se dá a liberdade de costurar essa produção transversalmente com textos e escritoras que vieram antes, como Ana Cristina Cesar, ou que são de outros países (desde que traduzidos para o português), como Rupi Kaur, e também com obras de outros gêneros literários, como os romances *Eu sei por que o pássaro ainda canta na gaiola*, de Maya Angelou, e o recente *Meu corpo ainda quente*, da brasileira Sheyla Smanioto, a fim de aprofundar a reflexão.

Para além da pesquisa bibliográfica, desde o início esta tese me pediu ação. Não como acessório, mas como parte fundamental do processo de tentar compreender a escrita e a cura fora da bolha teórico-crítico-reflexiva-especializada. Por isso, haverá aqui o relato e os desdobramentos de um ciclo da oficina de criação literária para mulheres “Escrita e cura”, ministrada por mim em maio de 2021. Antes da pandemia em decorrência da Covid-19, essas oficinas seriam realizadas presencialmente em dois espaços, a Cadeia Pública Feminina e o Centro de Acolhimento às Mulheres Vítimas de Violência (CAM). Infelizmente esses encontros foram inviabilizados pelo agravamento da crise sanitária e substituídos pela forma on-line, via chamada geral e aberta, não vinculados a nenhuma instituição específica. O objetivo da oficina

foi vazar a experiência acadêmica a espaços não especializados e ouvir mulheres e suas histórias, vivendo na prática o que Audre Lorde (2020, p. 47) nos ensina: “Para as mulheres, então, a poesia não é um luxo. É uma necessidade vital da nossa existência”.

Isso dito, o curso desta tese se dará da seguinte forma a partir daqui: em “Margens: tentativas de tocar a poética da cura - escrita de mulheres, poesia e cura”, iniciarei as discussões sobre a poética da cura e sua ligação com a autoria feminina e o fazer literário, destacando a relevância da poesia como transbordamento possível, ou seja, das especificidades do poema para essa questão aqui discutida. Há particularidades da poesia que fortalecem esta tese pois: 1- é típico da poesia o movimento que parte do eu e alcança um coletivo; 2- a forma breve faz com que a recepção dos poemas seja mais imediata e alcance mais pessoas; 3- por ser um gênero intimamente ligado à subjetividade e aberto a licenças poéticas, está mais livre para abarcar linguagens variadas, inclusive fora da norma culta.

Depois, em “Meandro: O caso das poetisas suicidas e a poética da cura em Ana Cristina Cesar”, falarei sobre o caso das poetisas suicidas e como isso implica ou não no que entendo por poética da cura, tocando também na importante influência da poeta brasileira para a geração contemporânea.

Em “Estuário: os poetisas ontem, as poetisas hoje – A perspectiva de Heloisa Buarque de Hollanda”, falarei sobre a poesia escrita por mulheres, tão efervescente no contemporâneo, a partir da seleção de Heloisa em duas antologias, *26 poetisas hoje* (1977) e *As 29 poetisas hoje* (2021), fazendo uma comparação entre elas no que tange a poética da cura, costurando com poemas que dialogam com as questões-chave desta pesquisa – escrita de mulheres, fazer literário e cura.

Mais além, entro em “Confluências: sobre mulheres falando juntas”. Aí, há duas bifurcações: “‘Riachos correm da minha boca’, o fenômeno Rupi Kaur” e “Poesia-sangria: Ryane Leão”. Refletirei então sobre as questões da poética da cura à luz dos livros de estreia dessas duas poetisas e como eles trazem espelhamentos e singularidades, além de serem extremamente importantes para as discussões aqui desenvolvidas.

Além, entro no que chamo de “Poética vazante: literatura e outros fluxos”, em que, a fim de defender a tese de que as questões da poética da cura não acontecem de forma isolada, mas também vazam na produção poética de mulheres na literatura contemporânea brasileira

de múltiplas formas, tecerei mais reflexões com base em alguns poemas de outras autoras, como Nádia Camuça, Anne Checholi e Mar Becker. Para fazer um contraponto, mostrando que, apesar da forte tendência, a literatura escrita por mulheres não se resume à poética da cura, uso Ana Guadalupe como um exemplo heterodoxo dessa constante que localizo.

Adiante, em “Foz: a poesia não é um luxo”, empresto o título do ensaio de Audre Lorde para dar o nome ao capítulo e relatar minha experiência ministrando a oficina de criação literária, incluindo um diário de processo e a seleção de poemas das participantes.

Já próximo do fim, chego ao “Corte”, onde trarei uma seleção de poemas de minha autoria — escritos, em sua maioria, durante o processo desta pesquisa — e que dialogam com os assuntos abordados aqui, na tentativa de fazer mais dos meus próprios silêncios. Por último, naquilo que se quer conclusão, reservo-me ao direito de continuar aberta, em trânsito; como um convite, chamo de “Lançar-se à deriva”.

2 MARGENS: TENTATIVAS DE TOCAR A POÉTICA DA CURA - ESCRITA DE MULHERES, POESIA E CURA

Coloque o dedo na ferida aberta. Lá, onde há sensibilidade, carne ou nervo exposto, há também possibilidade de construção de um novo corpo. Um indicativo aparece no campo das dúvidas. O índice aponta um detalhe na constelação das hipóteses. Olhe este ponto, siga esta ou aquela direção. Assim, através da pesquisa sistemática, científica, podemos chegar à cicatriz, costurando os fragmentos de um complexo processo de criação.

(Elida Tessler em “Coloque o dedo na ferida aberta ou a pesquisa enquanto cicatriz”)

Antes de mergulhar, é preciso tocar as margens. Tudo o que virá depois será contornado pelas questões que aqui tento dar conta. Uma borda inventada, moldura para o que tantas vezes foi fluxo, fluido, correnteza. Uma sobreposição de tantas vozes lidas para dar conta de entender isso que chamo de poética da cura...

Persigo nas próximas páginas as três direções que compõem o que eu entendo aqui por poética da cura: a escrita de mulheres, a poesia e a própria cura inscrita no discurso, desdobrada em um vocabulário que constrói o texto literário muitas vezes com sangue, feridas e cicatrizes. A poética da cura é então uma questão temática, mas não se encerra nisso: remete também à ambivalência do processo criativo. É, portanto, não propriamente um conceito, mas uma seta apontando um sentido possível entre tantos da literatura contemporânea — e, por isso, abertura, possibilidade.

A palavra “cura” causa estranhamento e curiosidade... “Trata-se de uma espécie de autoajuda literária?”, me perguntaram certa vez. Deixo claro que não é por aí. Trata-se de literatura. Então o que ela tem a ver com cura? Curar-se do quê? Uma resposta possível que se expandirá nas próximas páginas: curar-se dos silêncios e dos silenciamentos.

É curioso: nossa visão de cura é limitada, uma ideia bastante ocidental de doença-remédio-cura, e por isso eliminação do sintoma. Nesta tese, penso a cura em uma outra direção. Um sentido poético, alinhado à criação literária — por isso poética da cura. Elaboração, rumo, curso, não um fim. Pelo recorte da escrita de mulheres, a cura aqui passa

fortemente pelo encorajamento de contarmos as histórias que nós queremos contar — sejam elas verdadeiras ou inventadas.

Começamos então tentando entender o conceito de poética. Do grego *poiētiké*, definida, segundo o dicionário *Michaelis* (2020), como “arte de compor versos, estilo poético de uma época ou escritor e conjunto de regras a observar na composição de obras poéticas”, a poética não se limita apenas a poesia, poema, versos, muito menos é sinônimo de uma escrita empolada e excessivamente trabalhada. Poética diz respeito à criação e à ação. É por meio da *poiésis* que ainda hoje encontramos modos de fazer, ou seja, de criar e transformar.

Quando ao lado da cura, o conceito de poética se desdobra e ganha uma outra faceta: pensar a cura não como fim em si mesmo, vivida no corpo ou no real, mas parte da criação e, por isso mesmo, potência, caminho e processo — sempre via linguagem.

O que entendo aqui por poética da cura bebe da etimologia da palavra, que diz sobre cuidado de si e do outro — interesse, direção —, tocando diretamente na questão da transformação do indivíduo, mas alinhado fortemente a um espírito coletivo, como destaca Frederico Fernandes (2017) em seu artigo “Por uma poética da cura⁴: a poesia oral e seus desígnios socioculturais”. Frederico inicia o seu pensamento a partir do mais básico do significado da palavra para pensar como a questão da cura dialoga com a poética: “Sua raiz proto-indo-europeia, *kōis*, do qual se origina o termo latino, tinha a acepção de ‘cuidar’ e também de ‘administrar um problema’. [...] Torna-se, dessa maneira, ‘curador’ na medida em que cuida, em que se preocupa” (FERNANDES, 2017, p. 77).

Fernandes (2017) também afirma que, nos tempos atuais, curar vem sendo mais comumente ligado à transformação do eu, mas é importante lembrar que a palavra cura possui um vínculo intrínseco com a ideia de coletivização⁵ por meio das histórias, o mundo a partir do outro:

⁴ É neste artigo de Frederico Fernandes que vi a construção “poética da cura” pela primeira e única vez, expressão que traz para esta tese um norte e aqui pretende ser desdobrada de uma outra forma, em sua ligação com a escrita de mulheres.

⁵ Por ter como escopo de seu artigo a poesia oral, Frederico defende no artigo que a poética da cura acontece quando vivida no coletivo, no espaço público: “As poéticas orais são muito importantes para isso, ao possibilitarem uma experiência de mundo diverso para o indivíduo, libertando-o das armadilhas linguísticas da sociedade do espetáculo, isto é, despertando do sonho eterno e trazendo-o de volta para a vida coletiva. Rappers, narradores, sambistas do partido alto, enfim, as vozes poéticas que não veem em seu fazer um fim na espetacularização, são os principais disseminadores de uma poética da cura. O apoio a espaços de realização de

Contar histórias é um modo de permitir ao outro a experiência poética. Desse modo, ao contar histórias, faz-se presente uma poética da cura, porque a experiência poética mina a esquizoidia, ao inserir o sujeito numa experiência de busca da verdade, experiência esta que se realiza no e pelo coletivo (FERNANDES, 2017, p. 78).

Sobre o ato de contar histórias, adianto: grande parte dos poemas selecionados para compor o *corpus* desta pesquisa, que serão vistos posteriormente, têm uma forte veia narrativa e trazem consigo vozes literalmente plurais: o nós, por exemplo, aparece muitas vezes como eu lírico, o que atesta essa direção que olha para si, mas também engloba o outro em um movimento individual e coletivo.

Outra aproximação entre narrar e curar é feita em “Infância em Berlim”, do livro *Rua de mão única*, em que Walter Benjamin toca no tema da cura no tópico “A febre”. No trecho, o autor relata episódio de sua infância em que ficava doente, podendo então aproveitar, pelo repouso, uma outra dimensão da realidade que se abria a partir das narrativas. Apesar de a leitura ser proibida nesses momentos de convalescença (coisa que o pequeno Walter nem sempre respeitava), a criação de histórias dentro do quarto ia fazendo com que o mundo real ganhasse novos contornos. Benjamin (1987b, p. 109) chega a afirmar que “a dor era um dique que só no começo oferecia resistência à narrativa”, como se esta tivesse o poder de restabelecer, de curar e de tornar real, por meio da imaginação, aquilo que ainda não se podia tocar na realidade:

Pois, numa época em que colinas e montanhas ainda não tinham muito a me dizer, eu já estava familiarizado com suas cristas. Metia-me então debaixo de uma coberta, junto com os poderes que elas faziam surgir. Assim, muitas vezes, organizava tudo de modo que se abrisse uma caverna nesse monte. Rastejava lá dentro; puxava a coberta por sobre a cabeça e demorava o ouvido na garganta escura, alimentando o silêncio, de quando em quando, com palavras que de lá retornavam como histórias (BENJAMIN, 1987b, p. 109).

A etimologia da palavra cura, como já foi exposto aqui, diz respeito a cuidar. Não por acaso, as carícias que a mãe lhe fazia são colocadas por Benjamin lado a lado com as histórias

performances, seja por meio de festivais e encontro de contadores de histórias, são de fundamental importância para qualquer cidade, no sentido de chamar a atenção para a prática poética, forma possível de construção política, que também é uma prática da convivência e da amizade. Enfim, espaço público da poesia = poética da cura” (FERNANDES, 2017, p. 79).

contadas por ela: “Carícias abriam o leito dessa corrente. Eu as amava, pois da mão de minha mãe gotejavam histórias que, logo, em abundância, emanariam de sua boca” (BENJAMIN, 1987b, p. 109).

Em um movimento parecido, bell hooks defende em seu *Ensinando o pensamento crítico* que a memória que temos das histórias é essencial para compormos o nosso pensamento e, mais importante, para nos construirmos enquanto pessoas: “Em vez de supor ‘penso, logo existo’, gosto de pensar que sou porque a história é” (HOOKS, 2020, p. 90). Para exemplificar, ela conta que, se olharmos sua obra cronologicamente, percebemos que, com o passar do tempo, sua história pessoal passou a fazer parte do seu pensamento crítico e teórico; e, o mais interessante, usa o verbo cicatrizar para dar conta da aproximação com a própria história:

Porque, ao escrever várias histórias sobre o eu em mim e ao contá-las em livros e em sessões de terapia, meu espírito ferido começou a cicatrizar. O assassinato da alma que sentia quando criança já não era a marca do meu ser; ao contar histórias, entrei em uma zona redentora. Adentrei um mundo de recuperação da alma. Aos poucos, eu pegava os cacos de minha psique e os juntava novamente, criando no processo histórias novas e diferentes – contos libertadores (HOOKS, 2020, p. 91-92).

A ideia de contos libertadores, tal qual cita hooks, faz recordar que, em uma das mais importantes obras da literatura, *As mil e uma noites*, Sheherazade é livrada da morte e livra também outras mulheres pela curiosidade do Rei em querer ouvir mais histórias. O compilado de narrativas sírias, datadas de meados do século XV, é mais uma evidência de que esta tese se banha de algo antigo e atual, individual e coletivo, e bastante potente quando se fala de mulheres.

Para percorrer a poética da cura é preciso estar machucada?, certa vez me perguntei. Creio que não. Mas é preciso ter uma questão. Sem questão não há poesia, assim como sem questão não há análise psicanalítica. E mais: é preciso fazer isso, mesmo que livremente, com intenção: certo querer-saber-de-si. Não por acaso, nos processos de análise, os psicóticos são poupados do divã, onde a associação livre por meio das palavras tem um papel fundamental, pois isso pode fazer com que eles entrem em surto — deixar as palavras correrem livremente não é mesmo pouca coisa. “De várias formas, quando pessoas procuram terapeutas, grande

parte do que acontece é contação de história. Um terapeuta pode escutar as histórias de seu paciente e tentar mostrar conexões entre passado e presente como uma forma de fomentar a cura” (HOOKS, 2020, p. 93).

Levar a linguagem às últimas consequências, no entanto, pode ter efeitos não desejados, como a loucura. Pegando como exemplo os surrealistas, André Breton aponta que aqueles tidos como loucos seriam então “vítimas da sua imaginação” (BRETON, 2001, p. 17), ultrapassando uma linha tênue — de um lado, sujeitos da imaginação; do outro, mártires.

Essa fronteira faz lembrar do caso de James Joyce e de sua filha Lúcia, contado por Ricardo Piglia em *Formas breves*:

James Joyce nunca quis admitir que sua filha Lúcia fosse psicótica e procurava instigá-la a sair, a buscar na arte um ponto de fuga. Uma das coisas que Lúcia fazia era escrever. Joyce a instigava a escrever, lia seus textos. Até que por fim recomendaram a Joyce que fosse consultar Jung. Joyce disse a ele ‘Aqui estão os textos que ela escreve, e o que ela escreve é o mesmo que eu escrevo’, porque ele estava escrevendo o *Finnegans Wake*, um texto totalmente psicótico, se o olharmos dessa perspectiva: inteiramente fragmentado, onírico, atravessado pela impossibilidade de construir com a linguagem outra coisa que não seja a dispersão. Assim, Joyce disse a Jung que sua filha escrevia a mesma coisa que ele, e Jung lhe respondeu: ‘Mas onde você nada, ela se afoga’ (PIGLIA, 2004, p. 54-55)

A metáfora dual do nadar/afogar-se, utilizada por Jung para dar conta da loucura questionada por James Joyce, também endossa a ideia de linha tênue. De todo modo, esta tese é, acima de tudo sobre o nadar. Apesar do risco, Breton (2001, p. 18) defende: “Não é o temor da loucura que nos obrigará a deixar a bandeira da imaginação a meio pau”. É duplo, dúbio, complexo e contraditório, como ressalta Marta Dantas (2018, p. 57): “Essa experiência única não é necessariamente prazerosa; muitos artistas, escritores e poetas expressaram o seu assombro e a sua angústia diante dela”. Dantas (2018) também aproxima esse sentimento do conceito freudiano *unheimlich*, o inquietante e o estranho, que também guarda em si algo de familiar.

Entre veneno, cura e acasos que surgem pelo caminho, é preciso lembrar que curar não é consolar e, assim como a psicanálise, a poesia não consola ninguém. Muito pelo

contrário. Como o filósofo Alain Badiou defende em seu “Por uma estética da cura analítica” a partir de Mallarmé, “o poema não é um consolo, mas a chance de uma vitória” (2004, p. 238). E, assim como o processo de análise, a criação poética pode criar um movimento que vai da impotência ao impossível. “A análise não é nem uma consolação, nem propriamente uma ‘cura’, no sentido banal de recuperação de saúde: pode-se dizer que ela é uma vitória sobre o desaparecimento” (BADIOU, 2004, p. 238). E vitória aqui não é algo que se alcança, mas uma “aposta e um trabalho” (BADIOU, 2004, p. 238). Para ir contra a impotência e o desaparecimento, é preciso arriscar sem garantias — na análise, na vida e, neste trabalho, sobretudo na escrita. É esse lance de dados que se faz aqui. A aposta de que, em matéria de palavra, está sendo construída na literatura contemporânea escrita por mulheres uma poética da cura.

A linguagem produz realidade. E, apesar de neste trabalho o foco se dar na literatura e não na vida real, me lembro de Yoko Ono... Há uma história que adoro, que demonstra e reforça que a realidade produzida pela linguagem às vezes vai além da palavra e extrapola para a experiência da vida, o que, apesar de não ser o objetivo aqui, também não pode ser ignorado. Yoko é uma artista e performer que, muito antes de conhecer John Lennon e compor com ele a música “Imagine”, já trabalhava com a questão da imaginação. No documentário *John e Yoko: Só o céu como testemunha* (2018) isso fica muito claro. Nele, Yoko conta que, quando era criança, ela e seu irmão mais novo se refugiaram no campo por causa de um bombardeio no Japão durante a Segunda Guerra Mundial. Sem comida, sem abrigo, sem um lar, ela começou uma brincadeira quando viu que seu irmão, sempre tão feliz, estava quieto e triste. “O que foi?”, perguntou. “Estou com fome”, ele disse. “Eu não sabia o que fazer, porque não tínhamos comida, então eu disse: — Ok. Vamos criar um grande menu”. Yoko relata que, aos poucos, ele começou a ficar mais animado, e afirma: “Imaginar fez muito por mim”.

Gosto desse exemplo porque ele coloca as coisas em perspectiva: imaginar não enche barriga. Escrever tampouco — e assim acontece também com todas as possibilidades artísticas. Há um limite explícito: a palavra não alimenta em sentido literal, não cura doenças, não pode fazer um corpo morto levantar do chão. Não é possível esperar por nada dessas coisas. No entanto a criação literária (e não só ela) é uma possibilidade, uma tentativa de fazer

mais com o que temos e em muitos casos uma saída possível para outros modos de simbolizar e existir, como foi para Yoko.

Voltando à questão da poética da cura... ao meu ver, parte disso se dá também ao chamar para si uma voz outra (uma voz literária), que nem sempre fora permitida, valorizada ou ouvida no caso das mulheres escritoras — e ter voz, no caso desta tese, é falar por meio da escrita e, mais especificamente, por meio da poesia. Perseguir a palavra em uma poética de cura é também ecoar uma voz tantas vezes silenciada. Para citar um exemplo: a escritora brasileira Jarid Arraes, em sua participação na Flip (Festa Literária de Paraty) em 2019, relata que seu primeiro contato com uma escritora negra, como ela, foi aos 19 anos, com Conceição Evaristo. “Talvez eu possa. Talvez eu possa compartilhar as coisas que eu escrevo. Eu não estou condenada ao silêncio”, disse ela, emocionada. Na contramão do silêncio, nós, mulheres, estamos, cada vez mais, falando, escrevendo e nos fazendo ver em todos os campos de saber. Não nos contentamos mais com o lugar de personagens, musas, nem mesmo protagonistas. Somos poetisas, romancistas, escritoras, críticas e teóricas. Produtoras de discurso, fazemos linguagem.

Mas nem sempre foi assim e o passado ainda ecoa em muitas de nós, afetando a forma como lidamos com nossa produção literária. Virginia Woolf (2014) fala em *Um teto todo seu*, lançado em 1929 — uma das mais importantes referências para este trabalho, que, ao lado de *Irmã outsider*, de Audre Lorde, mudou a minha forma não só de pesquisar literatura, mas de escrever e de existir —, sobre as condições das escritoras e artistas mulheres de seu tempo e o processo de desencorajamento: “Mesmo no século XIX uma mulher não era encorajada a ser artista. Pelo contrário, era desprezada, estapeada, repreendida e aconselhada” (WOOLF, 2014, p. 81). E isso não era uma exceção: “Sempre haveria uma afirmação dessas — você não pode fazer isso, você é incapaz de fazer aquilo — contra a qual protestar ou que se devia superar” (WOOLF, 2014, p. 80). Para ir na contramão disso, “a pessoa teria que ter sido uma espécie de ativista para dizer a si mesma: ah, mas eles não podem comprar a literatura também. A literatura está aberta a todos” (WOOLF, 2014, p. 109). E continua:

Recuso-me a permitir que você, mesmo que seja um bedel, me negue acesso ao gramado. Tranque as bibliotecas, se quiser; mas não há portões, nem fechaduras, nem cadeados com os quais você conseguirá trancar a liberdade do meu pensamento (WOOLF, 2014, p. 109).

Apesar da citação solar e inspiradora de Virginia, que projeta uma mulher destemida que resistiria às pressões e questionaria tantos impedimentos, a realidade se impunha: “A liberdade intelectual depende de coisas materiais. A poesia depende da liberdade intelectual. E as mulheres sempre foram pobres, não só por duzentos anos, mas desde o começo dos tempos. [...] As mulheres, portanto, não tiveram a mais remota chance de escrever poesia” (WOOLF, 2014, p. 151).

Décadas mais tarde, em “A transformação do silêncio em linguagem e em ação”, ensaio publicado pela primeira vez em 1977, Audre Lorde (2020) nos convoca: precisamos aprender a falar apesar do medo e travar uma guerra contra o silêncio tirano: “Cada uma de nós está aqui hoje porque, de uma forma ou de outra, compartilhamos um compromisso com a linguagem, com o poder da linguagem e com o ato de ressignificar essa linguagem que foi criada para operar contra nós” (LORDE, 2021, p. 54). É munida dessas mulheres que abriram os caminhos antes de mim que sigo aqui, acreditando que o que eu tenho para dizer também importa.

E é claro que esse levante feminino rumo a ocupar os espaços físicos e literários teve ecos em nosso país. Pensando no contexto brasileiro, Nelly Novaes Coelho, em *A literatura feminina no Brasil contemporâneo*, estudo publicado em 1991, realiza um breve percurso histórico da participação da mulher na literatura brasileira e observa que nos anos 1970 e 1980 “se aprofunda a consciência crítica da mulher com relação a si mesma [...]. Dá-se uma espécie de explosão da fala feminina” (COELHO, 1991, p. 97). Na prática, isso aparece na poesia como uma “consciência da tarefa criadora, que cabe ao ser-poeta, neste mundo-em-chaos, como a sondagem da palavra poética transformada ela mesma em poema”⁶ (COELHO, 1991, p. 97).

Apesar dessa explosão, Regina Dalcastagnè (2012), em seu *Literatura brasileira contemporânea: um território contestado*, conclui que a presença das mulheres na literatura brasileira dentro da seleção temporal de sua pesquisa era ainda escassa. Regina lança mão de análise de dados resultantes de mais de quinze anos de investigação, em um recorte que se concentrou nas obras publicadas nas três principais editoras brasileiras — Companhia das Letras, Record e Rocco —, entre 1990 e 2004. O trabalho pode ser resumido em duas

⁶ Não por acaso, a reflexão sobre o fazer literário ainda hoje está presente com força na poesia das mulheres e é uma das bases do que chamo de poética da cura.

questões: Quem escreve e sobre quem se escreve? “Falar por alguém é sempre um ato político, às vezes, legítimo, frequentemente, autoritário” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 19).

Diferente de críticos que afirmam que a literatura brasileira contemporânea é heterogênea e múltipla, Dalcastagnè (2012, p. 7) deixa claro, já na primeira página de seu livro, que “o campo literário brasileiro ainda é extremamente homogêneo”. Claro que é importante ressaltar o aumento dos espaços de publicação, como editoras menores e blogs, mas “isso não quer dizer que esses espaços sejam valorados da mesma forma” (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 7). E, de fato, não são.

Focando-se em quem escreve, Regina Dalcastagnè (2012, p. 8) chama a atenção para a similaridade do perfil de quem faz literatura brasileira contemporânea: “como são parecidos entre si, como pertencem a uma mesma classe social, quando não têm as mesmas profissões, vivem nas mesmas cidades, tem a mesma cor, o mesmo sexo...”. Os dados da época refletem isso:

Só para citar alguns números, em todos os principais prêmios literários brasileiros (Portugal Telecom, Jabuti, Machado de Assis, São Paulo de Literatura, Passo fundo Zaffari & Bourbon), entre os anos de 2006 e 2011, foram premiados 29 autores homens e apenas uma mulher. [...] Outra pesquisa, mais extensa, [...] mostra que de todos os romances publicados pelas principais editoras brasileiras, em um período de 15 anos (de 1990 a 2004), 120 em 165 autores eram homens, ou seja, 72,7%. Mais gritante ainda é a homogeneidade racial: 93,9% dos autores são brancos (DALCASTAGNÈ, 2012, p. 8).

Apesar de a pesquisa de Dalcastagnè focalizar o contexto de uma década atrás e se concentrar no romance, diferente do objeto de estudo principal desta pesquisa, a opção pela exposição dos dados nesse momento se justifica pela intenção de um olhar mais geral em relação à literatura contemporânea e também para a construção de uma espécie de linha do tempo resumida do cenário literário brasileiro no que diz respeito à presença das autoras mulheres nos espaços de publicação.

O que vem se revelando nos anos posteriores à divulgação da pesquisa de Dalcastagnè caminha em direção a outro cenário⁷. Em 2015, por exemplo, foi publicada n’*O Globo* uma

⁷ Que as coisas melhoraram para as mulheres escritoras (e para as mulheres de forma geral) nas últimas décadas, não há dúvida. “Mas essa guerra não vai terminar durante meu tempo de vida” (SOLNIT, 2017, p. 196), porque, apesar de modos muitas vezes mais sutis (e outras vezes nem tanto), ainda hoje as tiranias do silenciamento

matéria com o seguinte subtítulo: “Apesar da predominância de homens na literatura, autoras levaram principais troféus”. Entre as ganhadoras das premiações literárias desse ano estavam Maria Valéria Rezende e seu romance *Quarenta dias*, vencedor do Prêmio Jabuti; Carol Rodrigues com o livro de contos *Sem vista para o mar*, do mesmo prêmio, que também levou o Prêmio Literário da Biblioteca Nacional; Tércia Montenegro e o livro *Turismo para cegos* na categoria romance da mesma premiação; Ana Miranda na categoria ficção do Prêmio da Academia Brasileira de Letras com seu romance *Semíramis*; e o Prêmio Sesc de Literatura premiou pela primeira vez duas mulheres: Sheyla Smanioto e Marta Barcellos, respectivamente autoras de *Desesterro* e *Antes que seque*, este último de contos.

O jornalista d’*O Globo*, Leonardo Cazes (2015), pergunta a uma das autoras premiadas: “Seriam esses resultados sinais de que, finalmente, estaria sendo superada a baixa presença feminina na cena literária brasileira?”. A resposta, claro, não é tão simples e tampouco cabe em sim ou não. Apesar da mudança de cenário, a iniquidade em relação aos trabalhos de autores homens e a falta de confiança no próprio trabalho continuam desencorajando mulheres escritoras:

Carol Rodrigues ressalta que as mulheres estão muito presentes em toda a cadeia de produção do livro. No entanto, diz ver “uma certa falta de fé” nas autoras, algo que ela própria sentiu em relação a seu trabalho.

— Senti uma certa falta de fé da parte de algumas pessoas, a mesma falta de fé que por muito tempo eu mesma senti, que fez minha avó parar de escrever na minha idade, em tempos mais obscuros, a mesma falta de fé que faz mulheres talentosas pararem de escrever até hoje. A boa notícia é que minha avó voltou a escrever no ano passado e vejo nesse microcosmo um começo de superação — conta Carol (CAZES, 2015).

Sobre as consequências disso que Carol Rodrigues chama de “falta de fé”: as mulheres também estão em menor número entre as inscritas a prêmios literários, como destaca a

aparecem pela via do descrédito, da depreciação e até mesmo do paternalismo, como destaca Solnit (2017). *Mansplaining*, por exemplo, algo como homensplicando em português, é uma indicação disso. A palavra foi cunhada após a publicação do ensaio “Os homens explicam tudo para mim”, da própria Solnit, que virou nome de livro mais tarde – aliás, *mansplained* foi escolhido pelo The New York Times como uma das palavras do ano de 2010. Segundo ela, “o ponto principal do ensaio nunca foi sugerir que eu me julgo especialmente oprimida e sim tomar essas conversas como a extremidade mais estreita da cunha que abre espaço para os homens e fecha o espaço para as mulheres – espaço para falar, para ser ouvida, para ter direitos, participar, ser respeitada, ser um ser humano pleno e livre. Esta é uma das maneiras como, no discurso educado, o poder se expressa” (SOLNIT, 2017, p. 240).

matéria. Só em relação ao Prêmio Sesc de 2015, 71% das cerca de 2 mil inscrições foram de autores homens. Na entrevista, Henrique Rodrigues, um dos responsáveis pelo concurso, diz que os homens sempre foram a maioria entre os inscritos, assim como também venceram mais vezes:

— Acredito que ainda seja uma predominância histórica do acesso do homem aos espaços em geral, e a literatura é mais um deles — diz Rodrigues, que lembra um caso curioso. — Nas duas vezes em que a Luisa Geisler venceu o prêmio, ela se inscreveu com pseudônimos masculinos (CAZES, 2015).

A utilização de pseudônimos masculinos, ou mesmo abreviações que funcionam como uma tentativa de adentrar com mais facilidade em espaços majoritariamente masculinos, não é nenhuma novidade. J.K. Rowling, por exemplo, autora da série de livros Harry Potter, suprimiu o seu Joanne depois de ser aconselhada a isso. Antes disso, as irmãs Brontë publicaram seus livros com os pseudônimos de Currer, Ellis e Acton Bell, como conta Camilla Costa (2018) em matéria da BBC.

Ainda sobre a maior presença das mulheres no cenário literário recente, em 2021, o *Cândido*, jornal literário da Biblioteca Pública do Paraná, fez um balanço dos dez anos anteriores, quando a publicação foi criada, e enfatizou a busca por inclusão e o protagonismo feminino como destaques na literatura. A “potência feminina”, como chamou o autor da matéria, Marcio Renato dos Santos (2018), foi apontada pelo Professor Lourival Holanda, da UFPE, que ressaltou a produção escrita por mulheres no país, citando nomes como Alice Sant’Anna, Aline Bei, Ana Martins Marques, Cida Pedrosa e Tatiana Salem Levy. Ainda na mesma matéria, o jornalista Carlos Henrique Schroeder afirmou que os melhores livros da década foram escritos por mulheres, incluindo *Olhos d’água*, de Conceição Evaristo, *Quarenta dias*, de Maria Valéria Rezende, *Como se estivéssemos em um palimpsesto de putas*, de Elvira Vigna, *O peso do pássaro morto*, de Aline Bei, também destacando as obras de Marília Garcia, Ana Martins Marques e Isadora Krieger.

O que também aponta para uma maior atenção direcionada à autoria feminina nos últimos anos é o próprio Prêmio Nobel de Literatura, que premiou apenas 16 mulheres desde o seu surgimento, em 1901. Das 16, sete levaram nos últimos 20 anos, mais precisamente a partir de 2004. A última delas, a poeta norte-americana Louise Glück, ganhou em 2020.

Depois desse pequeno panorama focado nas mulheres escritoras, novamente volto a falar de cura. Como já disse: a cura está longe de ser uma questão puramente temática e muito menos exclusivamente contemporânea. Olhando para o passado é possível ver até mesmo com certa clareza: há uma imbricação profunda entre ela e o fazer literário.

As questões da cura estão bastante ligadas à essência da escrita e também da criação artística. E não de forma reducionista e simples, mas contraditória em si mesma. Há na interface entre cura e literatura uma aproximação e uma relação de antítese que não podem ser ignoradas. A dualidade da escrita como remédio ou veneno está presente desde o período clássico da Grécia Antiga. Em *Fedro*, Platão, como destaca Derrida (2005), reflete sobre a origem da escrita, aproximando-a da ideia de *phármakon*. Assim, os escritos são vistos como uma potência ambivalente: remédio, veneno, virtude, fascinação, feitiço — benéfico e maléfico ao mesmo tempo:

Não muito mais adiante, Sócrates compara a uma droga (*phármakon*) os textos escritos que Fedro trouxe consigo. Esse *phármakon*, essa "medicina", esse filtro, ao mesmo tempo remédio e veneno, já se introduz no corpo do discurso com toda sua ambivalência. Esse encanto, essa virtude de fascinação, essa potência de feitiço podem ser — alternada ou simultaneamente — benéficas e maléficas (DERRIDA, 2005, p. 14).

Já Octavio Paz (2014, p. 13) no prólogo de seu *O arco e a lira*, destaca a questão da “função da poesia nas sociedades”. No início do primeiro capítulo da obra, “Poesia e poema”, Paz (2014, p. 21, grifo meu) descreve:

A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de mudar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo, cria outro. Pão dos escolhidos; alimento maldito. Isola; une. Convite à viagem; retorno à terra natal. [...] Oração, ladainha, epifania, presença. Exorcismo, conjuro, magia. Sublimação, compensação, condensação do inconsciente.

Paz condensa em poucas palavras a potência da poesia e sua dicotomia — eu e outro, berço e território estrangeiro, separação e unidade. Destaca-se também a questão de ser uma atividade revolucionária por natureza e uma método de libertação interior, bem como a

escolha de palavras como exorcismo, magia, oração, epifania, sublimação, condensação do inconsciente, certamente direções para este trabalho.

Assim, emerge a questão da literatura e sua potência. Como se perguntou Compagnon (2009, p. 23): “‘O que a literatura pode fazer?’”. Em outras palavras: ‘Literatura para quê?’”. Wellek e Warren em “A função da literatura”, do livro *Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários*, dissertam sobre a dificuldade de definir o que é mais importante, a literatura em si ou sua função: “Nenhuma visão, isoladamente, pode parecer aceitável. A história da estética quase poderia ser resumida como uma dialética em que a tese e a contratese são o *dulce* e o *utile* de Horácio: a poesia é doce e útil” (WELLEK; WARREN, 2003, p. 24). Audre Lorde (2020, p. 48) também traz com frequência a questão do uso para as suas reflexões sobre literatura e também para além dela — faz isso escancaradamente, por exemplo, em “Usos de erótico: o erótico como poder” e “Os usos da raiva: as mulheres reagem ao racismo”, mas também em outros ensaios e conversas. Para ela, a poesia é então uma espécie de farol a guiar e iluminar a linguagem, fazendo-a até mesmo se transbordar em ação: “cria o tipo de luz sob a qual baseamos nossas esperanças e nossos sonhos de sobrevivência e mudança, primeiro como linguagem, depois como ideia, e então como ação mais tangível” (LORDE, 2020, p. 47).

Quando se verifica que aquilo que chamamos de poética da cura tem sido trabalhada constantemente em verso, é preciso investigar o que há de especificidade da poesia que diz respeito a essa questão. Mais do que falar sobre os elementos estruturais da lírica, aqui vamos falar sobre a potência da poesia. “Há máquinas de rimar, mas não de poetizar”, como bem lembrou Octavio Paz (2014, p. 22). Dessa forma, algumas questões me vêm em mente: qual é a função da criação literária? Ou ainda: qual é o papel da literatura e como medi-lo? Ele é o mesmo para homens e mulheres⁸? Audre Lorde (2020, p. 46) tem uma resposta possível, que

⁸ Nelly Novaes Coelho (1991, p. 93) em seu *A literatura feminina no Brasil contemporâneo*, apesar de dizer que não faz sentido julgar o valor literário por masculino e feminino — uma discussão há muito já superada, diz que: “Talvez não seja exagero afirmar (só o tempo o dirá...) que, atualmente, a produção literária das mulheres é muito mais expressiva do que a dos homens, em se tratando de testemunho ou reflexo da crise civilizacional ainda em processo. Crise que abala muito mais fundo os valores ou padrões do comportamento “feminino”, do que atinge os padrões “masculinos”. Daí, por exemplo, a “busca da identidade”, — uma das forças motrizes da literatura atual, seja mais exasperada na criação literária das mulheres, do que na dos homens”. Isso talvez explique o porquê da poética da cura aparecer com tão mais força na autoria feminina — apesar de não haver impeditivo algum para que autores homens também trabalhem essas questões na literatura (mas tampouco parece haver motivação).

certamente será evocada outras vezes durante este trabalho: “Para as mulheres, então, a poesia não é um luxo. É uma necessidade vital da nossa existência”. Octavio Paz (2014) chama atenção para uma diferença: escrever é diferente de cumprir uma cerimônia literária. É sobre escrever que me debruçarei aqui; sobre a escrita como mais do que um jogo estético de palavras, mas sim artifício fundamental, estruturante: “Falo aqui da poesia como destilação reveladora da experiência, não do estéril jogo de palavras” (LORDE, 2020, p. 46).

Para entender melhor como a poesia⁹ recebe essas questões todas, voltei às pastas de teoria literária, de teoria do poema e de outras disciplinas da graduação, mestrado e doutorado que poderiam me ajudar a entender melhor como isso se dá. Não foram poucos os textos que encontrei... todos, sem exceção, escritos por autores homens.¹⁰

Em um deles, Merquior (1972) destaca a questão mimética relacionada à poesia, ou seja: poesia é imitação, reprodução, cópia — e também por isso os poetas são excluídos da *República* de Platão. A poesia então era vista ou como imitação ou derivada de paixões que nos impelem a agir. A ideia de ação está assim intrinsecamente ligada à poesia: “a essência do lírico é a ação” (MERQUIOR, 1972, p. 20).

Walter Benjamin, em seu “O autor como produtor”, de *Magia e técnica, arte e política*, defende a autonomia do autor de ter a liberdade para escrever o que quiser, mas também argumenta que as nossas narrativas devem estar entrelaçadas com uma narrativa maior, coletiva.¹¹ Impossível não lembrar do que veio depois e que está no cerne desta tese no que tange a escrita de mulheres: o slogan “o pessoal é político”, como ressalta bell hooks (2020), foi usado no Movimento de Libertação das Mulheres e até hoje guia a crítica literária feminista e seus desdobramentos.

Se o pessoal é político e se as nossas narrativas pessoais devem mirar algo maior, essas ideias se aproximam do conceito de “escrevivência”¹², de Conceição Evaristo, termo que,

⁹ Esse recorte não é precisamente uma escolha minha, mas sim a consequência da percepção de que é na poesia que as mulheres têm trabalhado com mais força as questões relativas a esta tese.

¹⁰ Apesar de ainda tê-los mantido em minhas referências, tentei equilibrar essas vozes de forma mais igualitária, costurando com reflexões de intelectuais mulheres que somam à discussão que travo aqui.

¹¹ Apesar do foco de Benjamin se dar em relação à luta de classes e ao desejado protagonismo do proletariado e, já aqui, o centro da questão se voltar para as relações de gênero por conta do recorte da autoria feminina, ambos se distanciam em alguns pontos e se tocam em outros, porque trazem para a linguagem a sua dimensão política e para o pessoal o seu poder coletivo.

¹² Deveria eu então não falar de poética da cura, mas sim de escrevivência? Creio que não. Há, claro, muitos pontos de contato entre isso que chamo de poética da cura e escrevivência. Da mesma forma que também há

segundo o que Evaristo conta em entrevista ao *Nexo Jornal*, vem sendo trabalhado por ela desde meados da década de 1990, durante sua dissertação de mestrado. “Escrevivência” seria então um jogo de palavras com escrever, viver e se ver:

A nossa “escrevivência” conta as nossas histórias a partir das nossas perspectivas, é uma escrita que se dá colada à nossa vivência, seja particular ou coletiva, justamente para acordar os da Casa Grande. [A escrevivência] seria escrever a escrita dessa vivência de mulher negra na sociedade brasileira. Eu acho muito difícil a subjetividade de qualquer escritor ou escritora não contaminar a sua escrita. De certa forma, todos fazem uma escrevivência, a partir da escolha temática, do vocabulário que se usa, do enredo a partir de suas vivências e opções. A minha escrevivência e a escrevivência de autoria de mulheres negras se dá contaminada pela nossa condição de mulher negra na sociedade brasileira. Toda minha escrita é contaminada por essa condição. É isso que formata e sustenta o que estou chamando de “escrevivência” (EVARISTO, 2017, grifo meu).

É interessante como Evaristo aproxima a autoria empírica da estância literária (narrador/eu lírico) não de forma a afirmar a criação literária enquanto verdade ou espelho da vida real, mas sim para defender que toda pessoa que escreve cria a partir daquilo que vê — mesmo quando se fala de outro planeta, é a partir dos olhos de quem o imagina que a história se dá. Não é possível sair de nós e mesmo o que se costuma chamar de literatura universal¹³ tem gênero, cor e classe social... Como quem diz *não é possível sair de mim e nem quero*, Glória Anzaldúa (2000, p. 233) provoca em seu “Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo”: “Eles mentiram, não existe separação entre vida e escrita”.

É preciso destacar novamente que neste trabalho estão em jogo duas questões de gênero: mulher e poesia. A escolha por focalizar a poesia está longe de ser arbitrária. Primeiro: veio pela própria percepção de que é em verso que esse movimento de mulheres

pontos de contato entre autoficção, escrevivência, escrita de si e até mesmo literatura de urgência. Conceição Evaristo ressalta que a escrevivência se centra na autoria negra. Dito isso, creio que o que faço aqui é um movimento parecido: penso na poética da cura centrada na autoria feminina. Assim, os resultados talvez sejam similares, mas a forma como entro no assunto é outra, calcada no gênero. Do mesmo modo, opto também por não partir da escrita de si de Foucault, por exemplo, que não considerou esse recorte.

¹³ Sobre a chamada literatura universal, lembro-me de García Márquez, escritor colombiano constantemente encaixado em tal categoria. Em texto que consta na orelha do livro, o autor afirma que *Cem anos de solidão* é o resultado da transposição de histórias absurdas que sua avó lhe contava sem esboçar nenhum espanto... O que me leva a pensar: o que vem do homem, apesar de ser pessoal, beber do íntimo, das histórias próprias, do seio familiar, é mesmo assim visto como universal. Já quando as histórias surgem das mulheres, geralmente são vistas como particulares...

contemporâneas majoritariamente acontece. Em outras palavras: o verso não parece ser por acaso. Longe de ser uma coincidência, como destaca Audre Lorde (2020, p. 144), “a poesia tem sido a principal voz dos pobres, da classe trabalhadora e das mulheres de cor” e, assim, tem sido usada como uma linguagem de resistência, revolução e liberdade: “os patriarcas brancos nos disseram: ‘penso, logo existo’. A mãe negra¹⁴ dentro de cada uma de nós — a poeta — sussurra em nossos sonhos: ‘sinto, logo posso ser livre’. A poesia cria linguagem para expressar e registrar essa demanda revolucionária, a implementação da liberdade” (LORDE, 2020, p. 48).

O gênero lírico nasce de mãos dadas com a voz e com a música — não à toa, tem esse nome com base na lira, instrumento de cordas que acompanhava poetas cantadores. Merquior (1972) explica que lírica e poesia viraram sinônimos com o passar do tempo, quando o épico e o dramático em verso saíram de cena e resvalaram para a prosa. A lírica também foi deixada em segundo plano por Aristóteles em *Poética*, e “era naturalmente classificada como música e não como literatura. Mesmo a lírica de Lesbos, tão pessoal e inovadora, destinava-se ao canto entre círculos íntimos” (MERQUIOR, 1972, p. 18).

É preciso lembrar que, assim como no cerne do gênero lírico, há na poesia hoje uma forte ligação com a oralidade, com a música, com o rap e com os *slams* (batalhas de poesia). A poesia está em movimento e está na rua, não só impressa nos livros. Mesmo quem não sabe ler ou escrever canta e reza. “A linguagem falada está mais perto da poesia que da prosa; é menos reflexiva e mais natural, e por isso é mais fácil ser poeta sem sabê-lo do que prosador” (PAZ, 2014, p. 29).

Apesar de a poesia oral não ser o foco deste trabalho, creio que é possível afirmar que a interface da poesia com a oralidade — que tem entre seus nomes a própria Rupi Kaur e também Ryane Leão, presentes no corpus deste trabalho, e outros nomes importantes — para citar alguns, Roberta Estrela D’Alva, Mel Duarte, Luz Ribeiro, Bel Puã, Luiza Romão, Jarid Arraes e Cristiane Sobral —, com certeza tem um impacto profundo na construção da poética da cura e na popularização da poesia.

¹⁴ Apesar de Audre Lorde ser uma escritora negra que dialoga com as questões e demandas caras a esse recorte de raça, ela também reforça em diversos momentos o quanto a sua abordagem pode extrapolar essa experiência, como deixa claro em outro trecho do mesmo livro: “A menos que aprendamos as lições na mãe negra dentro de cada uma de nós, sejamos negras ou não...” (LORDE, 2020, p. 125).

Cristiane Sobral, por exemplo, em “Não vou mais lavar os pratos”, um de seus mais conhecidos poemas, reflete sobre os lugares reservados às mulheres — nesse caso, principalmente às mulheres negras — e como essa mesma sina é quebrada quando a literatura entra em jogo:

Não vou mais lavar os pratos.
 Nem vou limpar a poeira dos móveis.
 Sinto muito. Comecei a ler. Abri outro dia um livro
 e uma semana depois decidi.
 Não levo mais o lixo para a lixeira. Nem arrumo
 a bagunça das folhas que caem no quintal.
 Sinto muito.
 Depois de ler percebi
 a estética dos pratos, a estética dos traços, a ética,

A estética.
 Olho minhas mãos quando mudam a página
 dos livros, mãos bem mais macias que antes
 e sinto que posso começar a ser a todo instante.
 Sinto.
 (SOBRAL, 2022)

Como vemos no trecho anterior, as mãos, que antes eram destinadas à função do trabalho doméstico, agora ganham novos espaços: as páginas dos livros; e com a leitura, funda-se uma nova lógica: a do sentir — e aqui podemos pensar que não se encerra na posição passiva da leitura, mas desta enquanto um convite a ir além: a criação, que é o próprio poema, apresentando essa voz lírica que vai em busca do que deseja ser.

A poesia, quando alinhada ao que a fala deseja proferir, mostra seu fundo, seu interior: “A palavra, finalmente em liberdade, mostra todas as suas vísceras, todos os seus sentidos e alusões, como um fruto amadurecido ou como os fogos de artifício no momento em que explodem no céu. O poeta põe sua matéria em liberdade. O prosador a aprisiona” (PAZ, 2014, p. 30). Audre Lorde também fala sobre essa especificidade da poesia em uma conversa com Adrienne Rich: “Por alguma razão, quanto mais eu escrevia poesia, menos eu achava que conseguiria escrever prosa”. Nessa altura, ela conta, apesar de ter bastante proximidade com a escrita de forma geral, sentia que “comunicar sentimentos profundos de forma linear, em sólidos blocos impressos, era um enigma para mim, um método que não estava ao meu alcance” (LORDE, 2020, p. 108). Sobre isso, em um caderninho antigo, coincidentemente acho

um escrito meu: a poesia abraça a minha explosão. Talvez seja sobre isso também. A poesia, tal qual este capítulo, é, em alguma medida, uma tentativa de borda que falha. As palavras então vazam em versos livres, molhados, escorregadios.

Como já dito no “Mapa de navegação”, há particularidades da poesia que dão mais força a esta pesquisa: 1- é típico da poesia o movimento que parte do eu e alcança um coletivo; 2- a forma breve faz com que a recepção dos poemas seja mais imediata e alcance mais pessoas; 3- por ser um gênero intimamente ligado à subjetividade e abraçado a licenças poéticas, está mais livre a abarcar linguagens variadas, inclusive fora da norma culta. E não é por acaso que as mulheres escritoras contemporâneas transitam tanto pela poesia. Mais do que escrever em verso, essas poetisas escolhem a manifestação; e mais do que uma escolha estética, a poesia é necessidade, sobrevivência, construção de liberdade, como destaca Audre Lorde (2020). Por quê? A própria Lorde traz uma resposta possível: “poderia citar dez ideias que consideraria intoleráveis ou incompreensíveis e assustadoras a menos que viessem de sonhos e de poemas” (LORDE, 2020, p. 47). Como veremos mais além em alguns dos textos selecionados para o *corpus*, as palavras muitas vezes gritam na página, exigem, clamam... Tanto nas reflexões de Audre Lorde (2020) quanto nas de Octavio Paz (2014), vemos um elogio ao poema enquanto o único gênero que não se faz por vaidade ou predileção: “E isso de escrever no limite, por urgência, não por escolha, mas por necessidade, esse senso de sobrevivência — é daí que o poema surge” (LORDE, 2020, p. 132). Em “Uma entrevista: Audre Lorde e Adrienne Rich”, de *Irmã outsider*, Rich diz que é “como se o poema traduzisse algo que você já sabia existir de uma forma pré-verbal” (2020, p. 102). É o direito ao grito.

Há, de fato, na linguagem poética, uma espécie de pacto. E a poesia é provavelmente a melhor forma para derramamentos subjetivos. Mais do que em qualquer outro gênero, é no lírico que “a carne das palavras é tão importante quanto o seu sentido” (MERQUIOR, 1972, p. 17). Merquior (1972), na esteira do Jakobson, destaca que a função linguística emotiva e a primeira pessoa se destacam na poesia. Eu, interiorização, subjetividade, consciência reflexiva estão fortemente presentes.

Escrevemos para saber aquilo que ainda não sabíamos que já sabíamos. Para adiantar resoluções, para inventar saídas, para dar contorno a um mundo real que se mostra muitas vezes hostil e sem nenhuma poesia. Escrevemos para encontrar a potência do fazer mesmo entre escombros; para nos reconstruir através de palavras-estruturas, para nos reinventar e

oferecer ao outro a possibilidade de também se reconstituir por meio da linguagem. Agimos em verso. “O poema é o que está além da linguagem. Mas isso que está além da linguagem só pode ser alcançado por intermédio da linguagem” (PAZ, 2014, p. 31). Ou ainda: “Coisas e palavras sangram pela mesma ferida” (PAZ, 2014, p. 37).

Apesar de *O arco e a lira* ter sido escrito em 1955, há ali uma afirmação em relação à poesia contemporânea daquele momento que também pode se encaixar no agora no que diz respeito à literatura escrita por mulheres: “por um lado, é uma profunda afirmação dos valores mágicos; por outro, uma vocação revolucionária” (PAZ, 2014, p. 44). De todo modo, ontem e hoje: “A linguagem do poeta é a linguagem da sua comunidade, seja esta qual for” (PAZ, 2014, p. 48).

Em “Palestra sobre lírica e sociedade”, Adorno aproxima a experiência poética — experiência do eu em potencial — da experiência do outro, daquilo que transcende o indivíduo/individual e alcança o nós. Ele também disserta sobre o quanto essa relação entre lírica e sociedade não se dá de forma direta ou óbvia, tematizando o entorno, “o fora da obra de arte” (2004, p. 66), mas faz o trajeto inverso: ao se aprofundar em si mesma, no mais fundo da experiência poética, o que superficialmente soa como experiência individual extrai dela o universal.

Como já disse, tal aproximação entre o pessoal e o social é também a tônica, como bem aponta bell hooks, dos movimentos por direitos igualitários: “Todos os movimentos por justiça social (antirracismo, feminismo, direitos dos homossexuais) insistiram no reconhecimento de que o pessoal é político” (HOOKS, 2020, p. 105), uma relação dialógica que envolve o eu e carrega em si o entorno. “É sempre um ir além de si” (PAZ, 2014, p. 33). E isso se inscreve com todas as letras no discurso da poesia escrita por mulheres: uma voz lírica em coro, que transita do eu para o nós.

Por focalizar a escrita das mulheres, estaria eu afirmando que mulheres escrevem de uma forma específica por serem mulheres? Não é em uma visão determinista ou reducionista que acredito. Escritoras e poetas podem — e devem — contar as histórias que desejarem. Não há limites, nem regras, nem temas limitados — muito menos tom mais ou menos condizente ao que se espera de uma mulher. Há quem somos e aquilo que queremos fazer com nossas

palavras. E é possível fazer isso de muitas e muitas formas e focalizações¹⁵... É claro que a apropriação da poética da cura não é algo fechado, reservado apenas às mulheres. No entanto a opção por falar da escrita de mulheres é uma escolha (pessoal e política). Focalizar essa experiência e debruçar-me sobre ela é afirmar: enquanto mulher, pesquisadora e escritora, é das mulheres que escrevem que opto por falar aqui. Não quero me limitar apenas às palavras dos homens. Não mais.

Para onde eu olho, tendo como base o recorte transcrito nessas páginas, constato que muitas escritoras têm se apropriado da palavra na contemporaneidade de um modo bastante característico e passível de ser observado. Estou falando da palavra na boca das mulheres, o corpo do qual o discurso emana. O lugar da autoria feminina é em seu cerne um lugar de ruptura. Fazer da literatura a sua terra natal e da palavra o seu direito como se sempre tivesse sido assim. No entanto, na realidade, não é nenhuma novidade que as mulheres foram excluídas disso que se chama cânone literário. Lúcia Osana Zolin, em “Literatura de autoria feminina”, destaca que esse conjunto representativo da mais importante literatura está longe de ser imparcial. Ao que parece, a imparcialidade tem gênero, cor, raça e classe social e não engloba os escritos de muitas pessoas, incluindo as mulheres:

Historicamente, o cânone literário, tido como um perene e exemplar conjunto de obras-primas representativas de determinada cultura local, sempre foi constituído pelo homem ocidental, branco, de classe média/alta; portanto, regulado por uma ideologia que exclui os escritos das mulheres, das etnias não brancas, das chamadas minorias sexuais, dos segmentos menos favorecidos etc. Para a mulher inserir-se nesse universo, foram precisos uma ruptura e o anúncio de uma alteridade em relação a essa visão de mundo centrada no logocentrismo e no falocentrismo (ZOLIN, 2009 p. 327)

Inserir-se nesse universo, mais do que jogar o jogo daquilo que fora anteriormente traçado, é romper com essa lógica fechada e construir novas regras, como bem destaca Angélica Freitas, um dos maiores nomes da poesia contemporânea brasileira: "Ser uma grande

¹⁵ A escritora brasileira Ana Paula Maia é um bom exemplo para pensarmos como a autoria feminina é sobre a identidade de quem escreve e não sobre características textuais esperadas do que costuma ser entendido como feminino.

poeta dentro das regras não me interessa. Essas regras foram propostas pelos homens" (FREITAS apud HOLLANDA, 2021b, p. 24).

Apesar de usar filósofos clássicos (e também pensadores homens canônicos) como referência para este trabalho, faço agora uma mea-culpa: não podemos esquecer que, assim como destaca Jacicarla Souza da Silva (2009) em seu *Vozes femininas da poesia latino-americana*, na Grécia Antiga (com exceção de Safo) as mulheres possuíam o mesmo valor do que o das pessoas escravizadas, totalmente à margem e excluídas da construção do pensamento e da educação. Da mesma forma, muitos teóricos e críticos não estavam pensando em autoria feminina ao desenvolverem suas linhas de pensamento.

Foi a crítica feminista, que surgiu por volta de 1970, valendo-se do movimento feminista, que fez a literatura de autoria feminina ganhar força e construir a sua própria tradição, até aquele momento bastante desprezada pela história da literatura e excluída do cânone literário, como conta Lúcia Osana Zolin (2009). Se nós mulheres sempre estivemos no foco da literatura, da pintura, da escultura e de outras artes como musas, a crítica feminista trouxe a importância de dar visibilidade às mulheres como produtoras do discurso, fazendo parte da história literária como autoras e não mais só como personagens. Assim, falando em Brasil, Zolin reforça que a presença de escritoras brasileiras em lugares de destaque era uma exceção nas primeiras décadas do século 20, mas se torna um *boom* a partir dos anos 1970:

As isoladas aparições de mulheres escritoras nos anos 1930 e 1940 na lista de escritores consagrados dão lugar, nos anos 1970 e 1980, a uma explosão de publicações: Raquel de Queiroz e Cecília Meireles, ao serem reconhecidas nacionalmente, abrem as portas das editoras a outras escritoras, mas é Clarice Lispector 'quem abre uma tradição para a literatura da mulher no Brasil, gerando um sistema de influências que se fará reconhecido na geração seguinte' (ZOLIN, 2009, p. 329).

Aliás, Clarice Lispector, que estreia na literatura com o romance *Perto do coração selvagem*, em 1943, termina sua narrativa com o que pode ser lido como um convite para as gerações posteriores através da voz da narradora-personagem Joana:

Ah, Deus, e que tudo venha e caia sobre mim, até a incompreensão de mim mesma em certos momentos brancos porque basta me cumprir e então nada

impedirá meu caminho até a morte-sem-medo, de qualquer luta ou descanso me levantarei forte como um cavalo novo (LISPECTOR, 1998, p. 202).

Clarice convoca a seguir a si mesma e continuar pelo caminho, que, apesar das lutas, carrega no próprio processo a sua renovação (assim como na poética da cura) — o selvagem do coração transposto na figura do cavalo novo faz mesmo a própria morte ser sem medo. E a poética da cura da qual se fala aqui também tem muito dessa atmosfera que se constrói na e pela linguagem. Em uma de suas crônicas, Clarice escreve sobre a ambiguidade da literatura e acaba fazendo o que, ao meu ver, é uma quase definição disso que chamo de poética da cura:

Eu disse uma vez que escrever é uma maldição. Não me lembro por que exatamente eu o disse, e com sinceridade. Hoje repito: é uma maldição, mas uma maldição que salva. [...] É uma maldição porque obriga e arrasta como um vício penoso do qual é quase impossível se livrar, pois nada o substitui. E é uma salvação. Salva a alma presa, salva a pessoa que se sente inútil, salva o dia que se vive e que nunca se entende a menos que se escreva. Escrever é procurar entender, é procurar reproduzir o irreproduzível, é sentir até o último fim o sentimento que permaneceria apenas vago e sufocador. Escrever é também abençoar uma vida que não foi abençoada (LISPECTOR, 1999, p. 134).

Note que avanço e retrocedo no meu pensamento... Salto da cura para a poética, resvalo na escrita de mulheres, tento tatear o corpo do poema, esse mistério. Não pretendo esgotar aqui esse assunto e quiçá compreendê-lo ou desvendá-lo totalmente, mas sim sondá-lo e me permitir equívocos, por isso tantas pausas e repetições.

Cada vez que toco esta pesquisa-rio, já sou outra; ela também já é outra. O que parecia claro e límpido em um momento, mostra-se errático na próxima leitura. Tento seguir, desviando das pedras, sentindo o limo com cuidado e ao mesmo tempo destemor, pois é preciso continuar. De tanto medo, afogamos no raso ao esquecermos de tocar os pés no chão. Lembro de Lacan: “Uma intervenção psicanalítica não deve ser em nenhum caso teórica, sugestiva, ou seja, imperativa. Deve ser equívoca. A interpretação analítica não é feita para ser compreendida; é feita para produzir ondas” (LACAN, 1976, p. 35). É nesse lugar que minha tese transita. Nesse água toda, mesmo sem saber nadar, te convido a vir comigo.

Este capítulo foi uma tentativa de deixar claro (mesmo entre fundos e rasos) o que guia esta tese — a poética da cura possui suas particularidades e está intrinsecamente ligada à poesia e ao lugar de onde essas vozes ecoam: a autoria feminina. Esta, apesar de diversa, se une em potência mesmo naquilo que é múltiplo, o que vai ser melhor ilustrado e investigado nas próximas páginas.

“A leitura de um único poema nos revelará com mais certeza que qualquer pesquisa histórica ou filológica o que é a poesia” (PAZ, 2014, p. 32). Pois é enfim chegada a hora de soltar as mãos da margem: encarar os versos. A partir de agora, o texto literário constantemente será o motivo de mergulhos, ora mais, ora menos profundos. “Nada do que se afirma aqui deve ser considerado mera teoria ou especulação, pois consiste no testemunho do encontro com alguns poemas” (PAZ, 2014, p. 34). Coloco meu pensar ao lado do meu sentir, como convidou Audre Lorde (2020), e estruturo minhas reflexões na medida em que me movo em direção ao querer-saber-mais, fazendo desta tese também a minha cura. “Pensar é uma ação. [...] O cerne do pensamento crítico é o anseio por saber — por compreender o funcionamento da vida” (HOOKS, 2020, p. 31).

De que forma as mulheres escritoras têm usado a poesia na contemporaneidade, tanto no presente extremo como em tempos um pouco mais distantes dos atuais? Como as questões inerentes à poética da cura — explicitadas neste capítulo que agora chega ao fim — são trabalhadas pela linguagem? Por que essas mulheres e poemas me comovem?¹⁶ Se a palavra “comover” é formada pelo prefixo “co”, que indica concomitância, simultaneidade, companhia, somado a “mover”, que significa mexer, deslocar, mobilizar, todos os poemas deste corpus foram escolhidos pelo seu poder de comoção. Seguirei lado a lado com eles.

¹⁶ Em um dos encontros do grupo de estudos “Tretas feministas”, da UFRJ (Universidade Federal do Rio de Janeiro), uma das participantes destacou a importância de nos perguntarmos enquanto pesquisadoras por que essas mulheres escritoras nos comovem. Julguei a pergunta de extrema importância e por isso a trago também aqui.

3 MEANDRO: O CASO DAS POETAS SUICIDAS E A POÉTICA DA CURA EM ANA CRISTINA CESAR

“Autobiografia, não. Biografia. Mulher”

(Ana Cristina Cesar em A teus pés)

Apesar de o foco desta tese não ser a escrita terapêutica e nem mesmo a dimensão de cura no sentido de saúde, que alcança o corpo, mas sim em uma direção centrada na própria criação literária, por isso poética da cura, não se pode ignorar que um dos argumentos quando se fala em potência de escrita é o seu avesso, que se agrava quando falamos de escritores suicidas — e, mais precisamente, de escritoras suicidas. Perguntam alguns: se a escrita é assim tão múltipla em sua força de vida, por que não ajudou essas escritoras?

Nesse sentido, o artigo “Why Doesn’t the Writing Cure Help Poets?”, de James C. Kaufman e Janel D. Sexton (2006), publicado *na Review of General Psychology*, questiona e contradiz a ideia de poesia como cura partindo de análise dados, em sua maioria quantitativos, e usando como ponto de partida o reconhecimento de que muitos poetas tiveram uma saúde (emocional e física) bastante comprometida, apesar de drenarem suas questões via escrita.

Os autores assumem ser praticamente impossível localizar o momento em que a psicologia começa a estudar a criação literária e destacam que há uma contradição inerente ao campo interseccional da escrita e saúde mental: se por um lado, segundo eles, escritoras não conseguiram alcançar o equilíbrio emocional por meio de sua escrita, como é o caso de Sylvia Plath, por outro lado a escrita pode ser uma aliada nas agruras da vida para outras pessoas. Os autores então questionam: como podem as duas coisas coexistirem?

O artigo faz um apanhado de estudos sobre doença mental, comparando estatísticas entre escritores e não escritores. Entre algumas das conclusões: poetas possuem a maior taxa de questões psiquiátricas. Esse tipo de agravamento não se resume apenas a quem escreve em verso, mas alcança toda a categoria artística, incluindo, além da literatura, teatro e artes plásticas. No entanto os autores relembram que, entre todos os artistas, poetas são os que mais têm altos índices de doença mental, suicídio e mortalidade — inclusive mais do que outros escritores, artistas e a população em geral, o que coloca na poesia um peso

considerável e uma distância bastante significativa daquilo que é apontado como cura pela escrita que se quer terapêutica (que é diferente do que chamo de poética da cura).

A partir daí, o artigo se centra na figura do poeta para continuar as reflexões. A alta conta (ou seria baixa?) à qual a poesia é submetida se explica por que pessoas em profissões mais lógicas e objetivas tendem a ser mais estáveis emocionalmente. Assim, pessoas em profissões mais subjetivas tendem a ser menos estáveis — ao que parece, da parcela dos menos estáveis, poetas estão do lado mais fraco da corda. O estilo também é levado em consideração: quanto mais formal, menos fragilidade emocional; quanto menos formal, mais fragilidade emocional.

Parte-se então para a questão das poetisas mulheres, que sofrem mais risco, algo chamado de “efeito Sylvia Plath” – ou “efeito Anne Sexton” (KAUFMAN; SEXTON, 2017, p. 275), como sugerem em outro momento. A explicação dos autores para isso é de que mulheres tendem mais à elaboração e à reflexão e homens tendem mais à distração. Segundo eles, mulheres também são mais propensas ao cuidado com o outro e se envolvem mais do que homens, o que significa, na prática, maior vulnerabilidade interpessoal e aumento dos níveis de depressão se comparado aos dos homens.

O artigo também levanta a seguinte questão: mas não era para a escrita ajudar em algum nível? Para dar conta disso, recupera historicamente um apanhado de teóricos que estudaram a escrita em seu potencial terapêutico, defendendo que escrever pode, sim, auxiliar pessoas a lidar com seus próprios traumas. A escrita então funcionaria como um caminho para a cura e não a cura em si, sendo ferramenta do processo de traduzir eventos traumáticos por meio da linguagem, criando assim uma narrativa — não necessariamente autobiográfica. Os autores então concluem que a prosa acaba sendo um melhor gênero para que a cura seja percorrida, visto que facilita a sucessão de acontecimentos e a percepção linear das coisas.

De volta ao território da poesia, aos olhos dos autores, ao que parece, a poesia tem seus efeitos de cura diminuídos: escrever pode ajudar, mas a poesia em si não parece merecer essa láurea. Segundo eles, a fim de alcançar benefícios, deve-se seguir certa estrutura típica da narrativa — começo, meio, fim — e muitos (talvez a maioria) dos poemas não possuem

isso. Além disso, poemas costumam ser mais curtos e podem ser bastante fragmentados, nem sempre dando espaço para uma evolução de ideias.

A escolha desta tese pela atenção maior à poesia vai na contramão do que os autores do artigo defendem. A poesia, como já foi mencionado no capítulo anterior, tem na sua essência a abertura para derramamentos não lineares e abraça o que é vestígio, fluxo, fragmento. Essas características, acredito, são a força para pensarmos a poética da cura na criação literária.

Mais ao final do artigo, os autores afirmam que não se trata de ignorar a possibilidade de impacto positivo da poesia e entram em contradição quando dizem que não estão argumentando que poemas não podem ser benéficos. Eles então reforçam que, independentemente do gênero escolhido pelo escritor ou pela escritora, é ingênuo pensar que qualquer forma de escrita pode produzir benefícios... no entanto, para eles, há níveis de ajuda que variam da narrativa para a poesia. Para explicar isso, há até mesmo uma tabela com níveis de expressividade e narrativa e as consequências de cada escolha, como “não ajuda e não dói” e “ajuda e não dói” ((KAUFMAN; SEXTON, 2017, p. 277). Tal tabela, entretanto, ao tentar estruturar um assunto subjetivo dentro de gradações fechadas, deixa a desejar uma reflexão mais profunda. Na conclusão do artigo, há até mesmo a gradação de que escritores são mais propensos a ter doenças mentais do que outros artistas, poetas são mais propensos a fragilidades emocionais do que outros escritores e mulheres poetas são mais predispostas ao risco do que homens poetas.

As reflexões sobre escrita desse artigo, não só no que diz respeito à cura, mas também quanto a suas motivações, nos levam a uma palavra-chave: contradição. E talvez até menos insuficiência. O trabalho parte de dados para tentar dar conta de organizar objetivamente uma dimensão altamente subjetiva e o faz, mas também perde em profundidade no que talvez seja mais importante: não a ordem crescente de quem é mais vulnerável ou está em mais risco ou qual gênero literário é mais suscetível a promover a cura, mas sim uma análise voltada à lógica interna da escrita enquanto obra e suas materializações textuais desses temas — porém é importante lembrar que o artigo tem seu escopo na psicologia e não nos estudos literários. Nas últimas linhas, os autores concordam comigo e afirmam que as conclusões parecem um pouco contraditórias, mas que não há muito que ser feito e não é razoável tentar

desencorajar pessoas a escreverem poesia, mesmo porque, ao que lhes parece, ser poeta é mais uma condição do que uma profissão.

Condição ou profissão, o dado biográfico de escritoras que cometeram suicídio, como as citadas Sylvia Plath e Anne Sexton, e também Virginia Woolf, faz lembrar da brasileira Ana Cristina Cesar. Segundo seu biógrafo, Italo Moriconi (2016, p. 7), Ana “abalou corações e mentes no circuito intelectual jovem do Rio de Janeiro dos anos 70/80 do século passado”. Depois de uma curta — embora intensa — vida e carreira literária, Ana se suicidou em 1983, aos 31 anos.

Ana Cristina Cesar não escreve apenas poemas, mas brinca com gêneros e faz literatura-carta, conto-diário, poesia-bilhete... mistura, desestrutura; perde, de propósito, o fio da meada. Segundo Heloisa Buarque de Hollanda, a relação de Ana C. com a escrita não era só de desejo, mas de necessidade: “Ana escrevia porque sabia escrever, gostava de escrever, mas, sobretudo, porque precisava escrever” (FREITAS FILHO; HOLLANDA, 1999, p. 299). Para ela, o fazer literário era o resultado de uma pulsão que flui entre formas e resvala sempre no ato de escrever: “Escreve se te formigarem os dedos – só assim vale a pena. Beijíssimos, Tua Ana” (1999, p. 106), registra ela em uma de suas cartas. Em um poema, diz: “Escrevo até arder a boca, depois / saio, espio os cachorros distraídos no passeio, / sinto horrores variados” (CESAR, 2013, p.368). Em texto incluído no fim de *Poética*, de Ana Cristina Cesar, o poeta Armando Freitas Filho diz:

Escrevo in loco, sem literatura”, afirma A.C. em texto inédito. Esta frase sucinta revela toda sua práxis de escritora. Quem escreve assim, situada pela contingência entre “ficção e confissão”, expressão de Antonio Candido, [...] tem que se desentranhar, seguindo a lição de Manuel Bandeira, do corpo geral e cotidiano da prosa e da fala, o poético que se descobre (FREITAS FILHO, 2013, p. 468).

Caio Fernando Abreu, escritor gaúcho que morreu em 1996 e foi amigo de Ana, escreveu sobre seu suicídio: “Com que direito, Deus, com que direito ela fez isso? Logo ela que tinha uma arma para sobreviver — a literatura — coisa que pouca gente tem” (DIP, 2009, p. 199). Caio já destaca, com surpresa e revolta: as palavras são armas de sobrevivência, estratégias de vida.

Falo de Ana aqui por duas razões: primeiro, para dar conta de afirmar que, apesar do trágico suicídio, o que a liga com as outras escritoras que puseram fim à própria vida não é a falha ou desistência do corpo, mas sim a busca persistente em fazer da palavra seu algo mais. E se pelo viés da saúde mental elas ruíram, afirmo aqui que, no sentido da poética da cura, elas não só se utilizaram da escrita com toda a potência, mas seguem vivas e continuam atravessando o tempo com suas palavras. No caso dessas três escritoras, todas elas, nos seus escritos ficcionais e também nos confessionais, como diários e cartas, refletiram sobre a autoria feminina, pensaram sobre o fazer literário e em muitos momentos questionaram — afirmativa e negativamente — que a literatura era potência, possibilidade, abertura, usando inclusive a palavra cura.

Sylvia Plath, em um trecho de seus diários, diz: “se você não me ama, ame o que escrevo e me ame por escrever” (PLATH, 2017, p. 519). Em outro, ela parecia ter bastante consciência de que a escrita, independentemente de virar livro ou alcançar o outro, era primeiro movimento interno, exercício do eu, poética da cura: “Por isso tentarei me curar realizando exercícios poéticos diários com uma atitude de dane-se-caso-não-sejam-publicados” (PLATH, 2017, p. 434). De modo similar, Anne Sexton, como ressalta a escritora brasileira Aline Bei, “é uma Poeta grandiosa que surge em meio a um colapso emocional depois do parto de sua segunda filha, Joy. Anne começa a escrever a partir de uma sugestão do próprio médico e se agarra a isso, como uma tábua de salvação. ‘A vida da poesia é que me salva (espero), porque algumas coisas vão mal como nunca vi’” (BEI, 2021). Virginia Woolf também se aproxima disso:

Assim, chego à conclusão de que o que faz de mim uma escritora é a capacidade de receber choques. Arrisco-me até a afirmar que, no meu caso, o choque é imediatamente seguido do desejo de explicá-lo [...] é um sinal de que há alguma coisa real por trás das aparências, eu a torno real colocando-a em palavras. É somente colocando-a em palavras que eu a totalizo; essa totalidade significa que ela perdeu o poder de me machucar (WOOLF, 1986, p. 84).

O que Virginia chama de choque, prefiro chamar de atravessamento. Uma escrita que nasce disso, do contato do eu com o outro (as pessoas, o mundo), e cria o desejo de elaborar via palavra — o real é o avesso que só vem à tona, como bem disse ela, quando via

representação. É como se a literatura em si fosse o que estrutura a lógica da vida, mas, em um movimento complementador, também fizesse a dimensão da realidade ser posta em perspectiva, como quando ela diz sobre perder o poder de machucar depois que posto em palavra.

A segunda razão para falar de Ana Cristina Cesar é que ela é uma grande influência¹⁷ para a atual geração de poetisas brasileiras, dado que será desenvolvido mais além, na comparação das antologias *26 poetisas hoje* e *As 29 poetisas hoje*, ambas organizadas por Heloisa Buarque de Hollanda.

As pistas de que Ana Cristina Cesar também percorreu isso que chamo de poética da cura foram dadas por seus escritos, o que me fez não poder simplesmente ignorá-los. Um deles, chamado “Cartilha da cura” — um pequeno poema, transcrito na íntegra em citação a seguir —, do livro *A teus pés*, consegue sintetizar muitas questões aqui levantadas: “As mulheres e as crianças são as primeiras que desistem de afundar navios” (CESAR, 2013, p. 87).

Se por cartilha entendemos um livro para o ensino da leitura ou mesmo um guia para determinado fim, quando usada como título junto à palavra cura, temos uma pista que indica caminhos para a leitura não só dos poemas de Ana, mas dos textos literários selecionados para este trabalho. Em uma alusão ao fato de que mulheres e crianças são as primeiras a serem salvas em naufrágios iminentes — não é *a* mulher e nem *a* criança, no singular, de que fala o eu-lírico —, cria-se ideia de coletividade. E é importante lembrar que desistir é já ter desejado, mas abrir mão, ou escolher o sentido oposto. Ana constrói, nesse pequeno poema, um movimento contrário ao da destruição, um caminho outro, um futuro possível de cura, que é também cuidado, não pela via do afundar, mas pela desistência desse gesto, que se torna, poeticamente, a insistência em manter-se firme mesmo na instabilidade do mar aberto.

¹⁷ A própria Heloisa Buarque de Hollanda (2021b) começa o prefácio da antologia *As 29 poetisas hoje* citando a grande influência de Ana Cristina Cesar, algo que ela chama de “O efeito Ana C.”, destacando o quanto ela é constantemente citada em depoimentos das poetisas que a sucederam. Outra indicação de relevância e forte diálogo com a nova geração é que Ana foi a autora homenageada da FLIP (Festa Literária Internacional de Paraty) em 2016, sendo apenas a segunda mulher a preencher esse lugar — a primeira foi Clarice Lispector, em 2005 — a FLIP existe desde 2003. Naquele momento, *A teus pés* foi reeditado pela Companhia das Letras (que já tinha publicado *Poética* em 2013), bem como *Crítica e tradução*, o que certamente ajudou a dar continuidade na circulação e popularidade dos seus escritos. Mais recentemente, em junho de 2022, Ana Cristina foi capa do *Suplemento Pernambuco*, revista literária de grande relevância no país, com a chamada “Ana C. – nossa girl from Rio”, um trocadilho com a música homônima da cantora Anitta, o que confirma a popularidade de Ana em alta, independentemente da passagem do tempo.

Esse não é o único texto em que Ana dialoga com questões caras a este trabalho... No texto, em prosa, que fecha *A teus pés*, lemos:

Preciso começar de novo o caderno terapêutico. Não é como o fogo do final. Um caderno terapêutico é outra história. É deslavada. Sem luvas. Meio bruta. É um papel que desistiu de dar recados. Uma imitação da lavanderia com suas máquinas a seco e suas prensas a vapor. Um relatório do instituto nacional do comércio, ríspido, mas ditoso, inconfessadamente ditoso. Nele eu sou eu e você é você mesmo. Todos nós. Digo tudo com ais à vontade. E recolho os restos das conversas, ambulância. Trottoir na casa. Umas tantas cismas. O terapêutico não se faz de inocente ou rogado. Responde e passa as chaves. Metálico, estala na boca, sem cascata.

E de novo. (CESAR, 2013, p. 123)

A menção ao caderno terapêutico em Ana, que aparece não só aí, é fiel à brincadeira de ficção-confissão que Ana faz tão bem: falar no espaço público sobre o espaço privado, que se pretende verdadeiro, deslavado e bruto, como ela diz. “Um papel que desistiu de dar recados”, e por isso mais direto, mais sem medo, sem intermediários, em que não há a obrigatoriedade de ser uma personagem. Não é preciso ser uma especialista em Ana Cristina Cesar para perceber que ela brinca com o interlocutor e, mesmo quando pretende ser crua, está fazendo literatura. Ana performa intimidade, mas faz literatura o tempo todo. O caderno terapêutico, nesse caso tirado do seu espaço íntimo e secreto, é levado para o livro. Não seria toda a obra de Ana a tentativa de um caderno terapêutico, uma excursão sobre os caminhos de liberdade da linguagem enquanto ferramenta possível de criação, escolha primordial da elaboração, e, por isso, parte da poética da cura?

Em um outro pequeno poema, do livro *Inéditos e dispersos*, Ana talvez responda essa pergunta: “As palavras escorrem como líquidos / lubrificando passagens ressentidas” (CESAR, 2013, p. 198). É por meio do fluxo da palavra — e não qualquer palavra, mas a palavra enquanto criação literária — que “passagens ressentidas” ficam úmidas, reduzindo atritos, facilitando a passagem, diminuindo o desgaste.

Em outro texto, um dos meus preferidos, Ana volta a mencionar o caderno terapêutico:

Hoje que Mary está indo para Paris retomo o caderno terapêutico depois de

ter dito que a minha cura era "falar tudo", que me desse e viesse, e assim, angustiada com a partida que me cala ou um flanco de mim, escrevo como quem fala tudo, querendo dizer que hoje, com o Patinho, senti que o meu compromisso primeiro era com a mãe, com as mulheres, com o colo delas, e só secundariamente com ele, com um apelo da realidade muda. Quero que uma mulher me acompanhe (ou ao menos o Armando, que fala tudo e preenche o vazio). Há coisas demais para fazer, não quero ir para minha casa, onde me sinto independente demais (é como um excesso). Volto para a casa de mamãe, e tenho de suportar a angústia de ter que me emudecer até a Mary voltar. Angústia é fala entupida. (CESAR, 2013, p. 244)

Do jeito que bem sabe fazer, Ana cria uma atmosfera de intimidade desconhecida, uma estranheza familiar, tanto em relação às pessoas citadas (não sabemos quem são elas e ao mesmo tempo nos sentimos cúmplices, parte do segredo) quanto ao gênero literário. Isso é uma carta? Um trecho de diário? Um poema em prosa? Uma prosa poética? Sem entrar nesse mérito, o que quero destacar aqui é que Ana reflete sobre a questão da cura e da escrita, afirmando que, a partir do caderno terapêutico, se curar é falar tudo, seguir no fluxo da linguagem. E diz: “escrevo como quem fala tudo” — eis a intenção. Há também três menções à angústia enquanto a ausência de voz: “angustiada com a partida que me cala”; “suportar a angústia de ter que me emudecer”; e a última, e mais certa: “Angústia é fala entupida”. Ana escreve como quem diz tudo, e, por isso, podemos afirmar que angústia é não escrever — ou escrever como quem silencia em alguma parte. Dessa forma, a escrita não tem garantias, mas faz parte de um movimento em direção oposta à da angústia, como se a criação tivesse o poder não de dissolvê-la, mas de ao menos dar um contorno a ela. E isso, pelo menos no campo da literatura — nos minutos da criação ou da leitura — basta.

A menção ao caderno terapêutico enquanto lugar onde se fala tudo remete à questão da associação livre, a regra fundamental da psicanálise. No artigo “O desenvolvimento da regra fundamental na obra de Freud: da hipnose à associação livre”, Luciano Isolan (2015) destaca que a regra parte da premissa de que o paciente falará tudo o que vier à cabeça ao analista, sem ceder a autocensura. Ele também traz outro dado interessante: essa técnica foi desenvolvida a partir do método catártico, de Breuer, que obviamente bebe do significado da palavra catarse e do próprio conceito aristotélico de catarse. Do grego *kátharsis*, segundo o *Oxford Languages (2021)*, na religião, medicina e filosofia da Antiguidade grega, significa libertação, expulsão do que é estranho; já para o teatro, a catarse é a purificação por meio

dos sentimentos vivenciados ao assistir à peça, mas que também é válido para outras linguagens artísticas.

Voltando à psicanálise e à associação livre, o grande trunfo da psicanálise (assim como o da poesia) é abraçar a não linearidade do discurso, o que causa “uma liberação do conhecimento lógico” (ISOLAN, 2015):

Meus pacientes assumiam o compromisso de me comunicar todas as ideias ou pensamentos que lhe ocorressem em relação a um assunto específico [...]. É necessário insistir explicitamente para que renuncie a qualquer crítica aos pensamentos que perceber. Dizemos-lhe, portanto, que o êxito da psicanálise depende de ele notar e relatar o que quer que lhe venha à cabeça, e de não cair no erro, por exemplo, de suprimir uma ideia por parecer-lhe destituída de sentido (FREUD, 1996, p. 135-136).

O sentido é o que se constrói por meio do que se conta e de como se conta — e é essa lógica do contar, mediante associações, que revela desejos, angústias e outros conflitos. É importante lembrar que, ao contrário do que pode parecer pelo nome, a associação livre carrega na sua essência a organização mais fundamental do indivíduo, estruturada, como bem destacou Lacan, enquanto linguagem. Longe de diluir a sustentação, é na forma como cada narrativa é contada via associação livre que o inconsciente mostra o seu arcabouço mais basilar.

“Aqueles cujos lábios calam denunciam-se com as pontas dos dedos: a denúncia lhes sai por todos os poros”, diz Freud (1996, p. 78-79) em *A interpretação dos sonhos*. “A poesia pode me esperar?” (CESAR, 2013, p. 283), questiona Ana em um poema. No próximo poema, escrito um mês depois, segundo data que consta na publicação, a resposta: “Não, a poesia não pode esperar” (2013, p. 284). A escrita para Ana é urgência; constrói realidade. É como se ela escolhesse a palavra escrita como um meio para seus lábios jamais se calarem.

Era na linguagem, assim como afirmou o amigo Caio Fernando Abreu, que Ana Cristina se apegava. E o fato de ela ter colocado fim à sua vida não quer dizer que a literatura falhou ou foi insuficiente. O trabalho de Ana com a palavra segue existindo. É testemunho, como também sabia ela: “Lá fora está sol, quem escreve deixa um testemunho. Reesquentando. Joguei fora algumas coisas já escritas porque não era o testemunho que eu queria deixar. É outro. Outro agora. Acredite se puder” (CESAR, 2013, p. 309).

Aliás, Ana tinha horror de ser resumida à sua questão de saúde mental e em muitos escritos há a consciência total do que ela desejava construir enquanto sua obra:

Te deixo meus textos póstumos. Só te peço isto: não permitas que digam que são produtos de uma mente doentia! Posso tolerar tudo menos esse obscurantismo biografílico. Ratazanas esses psicólogos da literatura – roem o que encontram com o fio e o ranço de suas analogias baratas. Já basta o que fizeram ao Pessoa. É preciso mais uma vez uma nova geração que saiba escutar o palrar os signos (CESAR, 2013, p. 316)

Palrar, segundo o dicionário *Oxford Languages (2022)*, diz respeito a emitir sua voz ou articular sons incompreensíveis. Ana pede então que ouçam o que suas palavras querem dizer por elas mesmas (mesmo quando parecer ininteligível), e não por isso que ela chama de biografílico, fetiche pela vida de quem escreve.

Na linguagem literária, sabemos, Ana voava. Em *Antigos e soltos*, há um trecho do poema “Mandriagem”, que destaco abaixo:

Me sinto cegamente
onipotente, hoje posso
(escrever) tudo, me lambuzo
de escrever, escrevo
peixes, imitação de
peixes, cobra aquática
recolhendo no seu trânsito
a insuficiência, o garbo
e o dorso (altivo) dessa
voz, embarco com gula,
pressa de engolir o engano;
(CESAR, 2013, p. 382)

Note como a onipotência guarda uma palavra entre parênteses: escrever. É a escrita que constrói a força e o poder. Ana continua, usando metáforas que falam de sua relação com a escrita, e que vão da ideia de lambuzar-se, essa palavra que umedece e traz também uma dimensão lúdica, ao ainda mais úmido dos animais aquáticos, rápidos, ágeis, sempre indo em frente e ao mesmo tempo escorregando das nossas mãos. É esse movimento de escrita, fluido, água, líquido, que recolhe pelo caminho o que não resiste e que engole o equívoco. Ana escreve como quem mergulha.

Apesar de ter rompido com a própria vida, Ana Cristina Cesar foi potente em palavra, jamais abrindo mão do seu projeto literário — que inclui *Cenas de abril*; *Correspondência completa*; *Lovas de pelica*; *A teus pés*; os póstumos *Inéditos e dispersos* e *Antigos e soltos*; além de textos críticos, tradução e trocas epistolares. Ana fazia literatura sempre: cartas, diários, poemas, frases soltas — literatura que se transforma, ainda hoje, em matéria viva. E continua. A despeito do ponto final do corpo. Depois que se estrutura em palavra, a vida é reticências.

4 ESTUÁRIO: OS POETAS ONTEM, AS POETAS HOJE – A PERSPECTIVA DE HELOISA BUARQUE DE HOLLANDA

*estou atrás
da simplicidade mais erma
da palavra mais recém-nascida
do inteiro mais despojado
do ermo mais simples
do nascimento a mais da palavra*

(Ana Cristina Cesar em Inéditos e dispersos)

Assim como já exposto aqui, a poética da cura não é algo exclusivo da contemporaneidade. No entanto é inegável a forte presença dos assuntos caros a esta tese no atual contexto da literatura contemporânea — mais precisamente na autoria feminina contemporânea majoritariamente escrita em verso. Um bom exemplo dessa mudança de cenário se dá quando comparamos *26 poetas hoje*, antologia lançada em 1976, e *As 29 poetas hoje*, lançada em 2021, ambas organizadas por Heloisa Buarque de Hollanda¹⁸. É claro que há um diálogo direto entre as duas, com muitas características em comum, mas quando pensamos em poética da cura, creio que há uma presença muito mais marcante dela na segunda antologia, o que vale ser destrinchado.

Em 1976, Heloisa Buarque de Hollanda publicou a antologia *26 poetas hoje*, um importante marco que lança a poesia marginal, trazendo nomes significativos para o cenário literário brasileiro, como Cacaso, Roberto Piva, Waly Salomão (que ali assinou Waly Sailormoon), Chacal e... Ana Cristina Cesar.

A própria Ana escrevera sobre a literatura marginal¹⁹ em seu texto “Literatura marginal e o comportamento desviante”, no qual aponta a raiz desse espírito que começara a se levantar no tropicalismo, mudando a forma de fazer política de esquerda naquele momento.

¹⁸ No meio tempo entre essas duas publicações, Heloisa também organizou a antologia *Esses poetas: uma antologia dos anos 90*, com 22 poetas selecionados e apenas quatro mulheres. Opto por trabalhar apenas com *26 poetas hoje x As 29 poetas hoje* porque aquela foi relançada no mesmo momento em que esta foi lançada, havendo então um diálogo direto e mais forte entre as duas.

¹⁹ É certo que há outras reflexões sobre literatura marginal para além de Heloisa Buarque de Hollanda e Ana Cristina Cesar, feitas, por exemplo, por Glauco Mattoso e Carlos Alberto Messeder Pereira. No entanto, como as questões específicas da literatura marginal não são o que mais me importam aqui, mas apenas dão contorno ao que quero tocar, optei por falar dela apenas a partir de mulheres — ainda mais se tratando da crítica e da poeta que são protagonistas desta seção.

“Num clima de fragmentação, desagregação e contradições, a intervenção cultural do pós-tropicalismo se faz múltipla e polivalente” (CESAR, 2016, p. 251). Havia naquele momento uma forte convocação à mudança de comportamento vigente, uma recusa às hierarquias, inclusive do literário: “Mais que um procedimento literário, a fragmentação é nesse grupo um sentimento de mundo” (CESAR, 2016, p. 255). E não por acaso: principalmente após 1968 e a fechada de cerco das liberdades, ainda mais radicalizada com o AI-5, “dá-se um incremento de uma produção cultural marginalizada dos circuitos institucionalizados” (CESAR, 2016, p. 255). Ainda de acordo com Cesar (2016), o que foi anunciado com o tropicalismo, que introduzira um novo pensamento, inclusive no que diz respeito à relação entre arte e vida, vai tomando ainda mais corpo na produção literária marginal. “Trata-se de uma poesia e de uma vivência fragmentária, marcada frequentemente pela loucura, pela utilização intensa de drogas como forma liberatória, pelos desvios sexuais, pela afirmação da marginalidade, pela exasperação com o chamado ‘sufoco’” (2016, p. 255).

Voltando aos *26 poetas hoje*, Segundo Heloisa Buarque (2021a), a antologia foi tomando forma por meio da seleção de uma grande quantidade de folhetos e manuscritos, zines e outras publicações independentes que possuíam um marcante tom coloquial e o desejo intencional de estreitar o espaço entre a vida e a arte, bem como o uso da literatura como uma ferramenta política:

O que interessa é que, por volta de 1972-3, surgiu, assim como se fosse do nada, um inesperado número de poetas e poesia tomando de assalto nossa cena cultural, especialmente aquela frequentada pelo consumidor jovem de cultura cujo perfil, até então, vinha sendo definido pelo gosto na música, no cinema, nos shows e nos cartoons. Esse surto poético, que a cada dia ganhava mais espaço, só podia, portanto, ser visto como uma grande novidade (HOLLANDA, 2021a, p. 19).

A antologia nasce de um contexto em que a literatura havia perdido espaço para outras manifestações artísticas, como o cinema e a MPB, e surgiu oxigenando o cenário literário da época: “Tínhamos, portanto, uma dupla novidade: a literatura conquistava um público em geral avesso à leitura e conseguia recuperar seu interesse como produto original e mobilizador na área da cultura” (HOLLANDA, 2021a, p. 20).

Naquele momento, o que interessava era “a capacidade de resposta e resistência das expressões contraculturais no contexto de censura e repressão da ditadura pós-AI-5” (HOLLANDA, 2021a, p. 12), um modo de enfrentar o vazio cultural, termo cunhado por Zuenir Ventura, causado pela repressão e pelo exílio de tantos. Guiada por dois interesses, as microtendências e a política no campo da cultura, Heloisa seguiu e deu forma a essa seleção de poemas cheia de “oralidade, comunicabilidade, humor e ironia” (HOLLANDA, 2021a, p. 13). Mas o que superficialmente soava leve escondia algo mais:

Era uma poesia que aparentava ser light e bem-humorada, mas cujo tema principal era grave: o éthos de uma geração traumatizada com limites impostos a sua experiência social e pelo cerceamento de suas possibilidades de expressão e informação através da censura e do estado de exceção institucional no qual o país se encontrava (HOLLANDA, 2021a, p. 20).

Os poemas falavam de um cotidiano rente à experiência dos poetas com seus versos sem a pretensão de durar. Eram, ainda segundo ela, antiliterários, indo na contramão de uma visão endeusada de poeta. Aqueles escritores falavam de igual para igual com seus leitores e, muitas vezes, como é o caso de Ana C., traziam o interlocutor para dentro dos seus versos, criando um diálogo poético que alcança e transparece o desejo de ser lido — “É para você que escrevo, hipócrita. Para você — sou eu que te sacudo os ombros e grito verdades nos ouvidos, no último momento” (CESAR, 2013, p. 245).

Entre as características gerais dos poemas selecionados, Heloisa Buarque (2021a) destaca: coloquialidade, tentativa de aproximar arte e vida, tom ou fundo político, agilidade, informalidade e uma lírica que brinca com as noções de qualidade literária, questionando assim o cânone, produzindo intencionalmente do lado de fora do “olimpó poético”. Mais do que um movimento individual, a antologia se fez no espírito coletivo:

Cacaso na época dizia: “Isto não é um movimento literário. É um poemão. É como se todos estivéssemos escrevendo o mesmo poema a 1000 mãos”. Portanto o que, na realidade, unia aquele sem-número de poetas & poemas era uma aguda sensibilidade para referir — como maior ou menor lucidez, com maior ou menor destreza literária — o dia a dia do momento político que viviam (HOLLANDA, 2021a, p. 22).

Apesar de algumas constantes e do sentimento de unidade literária do grupo, Heloisa confessa a arbitrariedade da organização da antologia, principalmente tendo em vista o material múltiplo e vasto, que ao mesmo tempo em que cria uma tendência também dela escapa. De todo modo, essa poesia de “feição vivencial determina uma postura que privilegia o pessoal, o afetivo, o que implica, como consequência, o abandono da expressão intelectualizada” (HOLLANDA, 2021a, p. 29).

A presença de Ana Cristina Cesar na antologia se destaca, e a própria Heloisa lembra de quando teve contato com seus escritos: “Eu me lembro bem, por exemplo, de Clara [Alvim], num daqueles debates históricos do Teatro Casa Grande, me passando um envelope branco, amassado, com textos de uma aluna sua que, segundo ela, escrevia muito bem. Tratava-se de Ana Cristina Cesar” (HOLLANDA, 2021a, p. 14).

No cenário atual, quando se fala de *26 poetas hoje*, há a sensação de unanimidade: trata-se, claramente, de um livro referência, que entrou para cânone, citado em salas de aula e escolhido como leitura obrigatória em vestibulares, marco da poesia marginal, revelação de nomes importantes da poesia brasileira. Mas a recepção da época não se afinou com isso... o livro foi bem recebido pelo público, mas mal recebido pela crítica: “todos se irritaram: imprensa, professores, críticos, poetas” (HOLLANDA, 2021a, p. 23), bramando aos quatro ventos que o que fora focalizado na antologia não era poesia²⁰, ou que era um reflexo de uma ruína da sociedade daqueles tempos.

A repercussão negativa não parou por aí e chegou até mesmo nos poetas concretistas, que enxergaram na poesia marginal um desacatado às vanguardas. “Eram ruídos por todos os lados. [...] Para alguma coisa o incômodo que os marginais provocavam deveria servir, pensava eu; afinal, a sala de um prestigiado congresso científico estava lotada...” (HOLLANDA, 2021a,

²⁰ Fora do ambiente especializado, em que já se sabe da relevância da poesia marginal e de Ana Cristina Cesar, há ainda resistências... Ser ou não ser poesia? Eis uma velha e infrutífera questão — que ainda hoje está na ordem do dia. Recentemente, um post no twitter da *Mulheres que escrevem* (2022) com um pequeno poema (“Se você me ama / Por que não se concentra”) de Ana Cristina Cesar gerou polêmica... Rapidamente a reação veio. Teve de tudo: pessoas falando que se tratava de uma poeta amadora e rebatendo com um poema da Cecília Meirelles – ela sim, claro, uma poeta de verdade; outros comentários como “isso aí pra mim é lixo, não poesia. Não tem profundidade e não passa mensagem alguma”; “eu fico chateada porque absolutamente tudo é ‘poesia’ hoje em dia. Não sou a chata das regras de métrica e etc, mas sou a chata da empatia e isso aí não tem”; “isso não é um poema”; “Essa gente não sabe escrever. Quando escrevem duas linhas, já acham que são Drummond”, entre outros. A poeta e roteirista Mila Teixeira respondeu em outro tweet: “quase 40 anos da morte de Ana C. e as pessoas ainda acham que poesia tem que seguir métrica, tem que ter rima, tem que ser sublime, tem que dizer alguma coisa PRA ELAS rs”.

p. 17), conta ela, em relação a uma sessão para discutir o livro no evento Sociedade Brasileira para o Progresso da Ciência:

Se a turma do rock e da cultura independente elegia o 26 como livro de cabeceira, a academia, o jornalismo mais conservador e os poetas mais reconhecidos receberam o lançamento como uma peça de ‘não literatura’. Ou os poemas eram classificados como banais e inconsistentes, longe do que merecia ser chamado de poesia, ou seja, fora da métrica do valor literário, ou era reconhecidos em seu valor sociológico, o que para mim soou interessantíssimo. Eu sabia que o sentido irônico da classificação considerava aquela poesia simplesmente um pequeno registro social de uma época autoritária. Comecei a refletir sobre o que seria ‘sociológico’ para a crítica literária e sobre o uso pejorativo que estavam fazendo da sociologia como fator desqualificante de uma expressão poética — como se a sociologia não tivesse ferramentas que respeitasse as especificidades literárias e artísticas. Se é verdade que a literatura é a mais elitista das artes, a crítica literária provou que não fica atrás. Foi aí que comecei a pensar, obsessivamente, sobre o que seria, plagiando Derrida, essa ‘estranha instituição chamada literatura’” (HOLLANDA, 2021a, p. 17).

Essa inquietação dá o tom nos trabalhos que Heloisa empreende até os dias atuais. Sua trajetória profissional é “quase que totalmente voltada para pesquisas sistemáticas sobre a injustiça epistêmica e as estruturas institucionais colonizadas e fechadas a qualquer interpelação estética, política ou existencial” (HOLLANDA, 2021a, p. 18). E por isso naturalmente aberta, na contramão do status quo.²¹

Da mesma forma que Heloisa conclui que aquela poesia avaliada pela mídia e pela crítica como ruim, suja e sem qualidade talvez estivesse tocando, de um novo modo, em temas importantes, que construiriam o pensamento dos tempos que viriam, também eu creio aqui, com esta pesquisa, que a poesia hipercontemporânea de autoria feminina que focalizo também vem sendo, em alguma medida, diminuída e desvalorizada (principalmente quando alcança sucesso de vendas, como é o caso de Rupi Kaur e Ryane Leão), mas igualmente também toca no que Heloisa chama de pontos nevrálgicos, como em uma grande sessão de

²¹ Recentemente, aliás, Heloisa Buarque começou a assinar como Helô Teixeira, ação que nasce no desejo de fazer as pazes com sua linhagem materna, que fora apagada quando Heloisa recebeu seus sobrenomes: “Aos quase 83 anos me bateu um desejo forte de me enrolar na minha mãe, ouvir o que ela disse e não escutei, entender quem era ela. Olhei pro meu nome e não havia traços dela. O nome dela era Nair Teixeira” (HOLLANDA, 2022).

análise coletiva: simplesmente há coisas que não temos mais como fingir que não estão aqui. É preciso falar delas. E essas mulheres se prestam a isso — individual e coletivamente.

O mesmo questionamento que faz Heloisa em relação aos *26 poetas hoje* pode ser estendido para o momento atual: “Trata-se de um movimento literário ou de mais uma moda? E se for moda, foi a poesia que entrou na moda ou foram os poetas? O fato é que a poesia circula, o número de poetas aumenta dia a dia e as segundas edições já não são raras” (HOLLANDA, 2021a, p. 26).

Em 2021, a lista de cinco finalistas na categoria poesia da mais tradicional premiação literária do Brasil, o Prêmio Jabuti, trouxe a inédita marca de cinco poetas mulheres — Mar Becker (*A mulher submersa*), Maria Lúcia Alvim (*Batendo pasto*), Jussara Salazar (*O dia em que fui Santa Joana dos Matadouros*), Micheline Verunschik (*O movimento dos pássaros*) e Prisca Agustoni Pereira (*O mundo mutilado*). Em uma postagem em rede social, a também escritora Manu Bezerra de Melo aponta o importante feito, que está longe de ser um acaso, e indica que há realmente algo fervilhando na poesia contemporânea escrita por mulheres, ressaltando que elas trazem consigo uma legião de outras poetas:

Se hoje temos cinco mulheres na final de poesia do Jabuti e você acha que foi só uma mera coincidência, olhe a sua volta, olhe para o passado, veja melhor, repare bem. Há anos que as mulheres vem empreendendo algo grande na literatura brasileira, algo que nunca vimos antes, há anos que elas marcham juntas neste sistema. Não são só cinco mulheres, tem uma multidão de mulheres poetas nesse prêmio (MELO, 2021).

Sobre a popularidade da poesia hoje — que mais tarde será melhor esmiuçada, principalmente quando pensamos no fenômeno Rupi Kaur e também, aqui no Brasil, em Ryane Leão —, Heloisa Buarque de Hollanda reflete sobre a poesia dos *26 poetas hoje*:

A presença de uma linguagem informal, à primeira vista fácil, leve e engraçada e que fala da experiência vivida, contribui ainda para encurtar a distância que separa o poeta e o leitor. Este, por sua vez, não se sente mais oprimido pela obrigação de ser um entendido para se aproximar da poesia (HOLLANDA, 2021a, p. 27).

Isso acaba gerando uma “desierarquização do espaço nobre da poesia” (HOLLANDA, 2021a, p. 27): “Há uma poesia que desce agora da torre do prestígio literário e aparece com uma atuação que, restabelecendo o elo entre poesia e vida, restabelece o nexos entre poesia e público” (HOLLANDA, 2021a, p. 27).

O tempo colocou *26 poetas hoje* em um lugar de destaque, que hoje se atualiza, ao mesmo tempo em que se fixa como referência, com uma nova edição:

É senso comum que o tempo dá jeito em tudo. E deu. A antologia entrou definitivamente para o cânone literário, está presente nas leituras obrigatórias para os concursos de vestibular, e a editora Companhia das Letras lança esta nova edição, referência para outro livrinho – esperemos, tão polêmico quanto este – com a explosiva poesia feminista de hoje em dia, publicação também da casa, sob o comando inspirador de Alice Sant’anna, amiga, editora e poeta. O título é óbvio. *As 29 poetas hoje* (HOLLANDA, 2021a, p. 18).

Se em *26 poetas hoje* a maioria dos poemas escolhidos foram escritos por homens (dos 26 poetas, apenas cinco eram mulheres, representando somente 20%) e metade dos poetas era do Rio de Janeiro (o acesso ao material era analógico, então a seleção foi fortemente influenciada pela produção que chegara às mãos da pesquisadora), o cenário hoje é bastante diferente.

O recorte de gênero é o principal marcador de diferença: em *As 29 poetas hoje* o número de poetas não só aumentou, já apontando para uma cena que se expande, como a representatividade feminina se deu por inteiro — é uma antologia formada apenas por poetas mulheres — uma escolha, longe de ser arbitrária, que indica o quão relevante é a atual poesia escrita por mulheres.

Como já disse, as duas antologias têm ligações fortes e profundas uma com a outra, sendo a primeira referência direta para a segunda. Mas quando as lemos pelos olhos da poética da cura (tendo como norte a questão da autoria feminina, a reflexão sobre o fazer literário e a própria apropriação do campo semântico da cura como matéria para os poemas), é possível perceber que em *26 poetas hoje* essas questões não têm destaque expressivo no

trabalho das poetas mulheres selecionadas. A exceção se dá nos escritos de Ana Cristina Cesar...²²

Os poemas de Ana, escolhidos por Heloisa Buarque de Hollanda para compor a antologia, já deixam pistas da poeta que ela era e de quais preocupações seriam recorrentes em sua obra — para ilustrar o que falo, vamos a eles.

Em “Simulacro de uma solidão” a estrutura de diário, com pequenos escritos datados em dia e mês, encontram o banal de unhas roídas, visitas ao ginecologista, cortes de cabelo, aniversários de pessoas que não conhecemos. O que se revela é uma dimensão de segredo datilografado para nós e enviado como uma carta-poema. A angústia da falta da escrita vai sendo trabalhada na própria escrita, o que contraditoriamente resolve o problema: “Ainda não consegui fazer filosofia, versos, ou colar retratos aqui” (CESAR, 2021, p. 147).

Ana é irreprimível e escreve trazendo a público o que é em sua essência constrangedoramente íntimo, esgarçando propositalmente os limites e desafiando os temas inefáveis que muitas vezes são esperados da poesia (principalmente da escrita por mulheres): “Acordei com coceira no hímen. No bidê com espelhinho examinei o local” (CESAR, 2021, p. 150). Essa escrita pode soar pura confissão, mas não se engane: isso é parte do jogo literário de Ana. Te digo: isso não passa de literatura. “Falo o tempo todo em mim” (CESAR, 2021, p. 151), ela continua, fazendo das palavras seu caleidoscópio. Em outro poema, parece confessar o arrebatamento intencional da sua voz lírica e o jogo da criação: “me faço de engolida / na arena molhada do sal / da criação” (CESAR, 2021, p. 152).

No último escrito da antologia, também em forma de diário, e não por acaso chamado de “Jornal íntimo”, essa mistura entre o interesse público e a dimensão privada aparece em seu ápice, como se Ana escrevesse como quem presta contas do outro lado da fechadura, escancarando as portas e janelas do dentro na intenção de parecer crua, do avesso, “deslavada, sem luvas”, como diz em “Fogo do final”, de *A teus pés*, já citado anteriormente aqui. No escrito do dia 27 de junho: “Datilografei até sentir câimbras. Seriam culpas suaves.

²² Na minha leitura, as outras quatro poetas selecionadas para a antologia (Zulmira Ribeiro Tavares, Vera Pedrosa, Isabel Câmara e Leila Mícolis) não tocam nos temas caros à poética da cura de forma intensa e significativa para serem trazidas ao corpus. Por isso me concentro apenas em Ana Cristina Cesar, valendo-me do fato de que ela é também um nome de grande inspiração e relevância para a poesia de autoria feminina que veio depois, principalmente para *As 29 poetas hoje*.

Binder diz que o diário é um artifício, que não sou sincera porque desejo que o leiam” (CESAR, 2021, p. 153).

O desejo de ser lida e a consciência de estar construindo uma obra literária não se resumem apenas aos poemas de Ana. Mesmo em suas cartas, Ana fazia literatura — seus derramamentos íntimos epistolares são explicitamente literários. Ana deixa rastros de preocupação com o estilo, reflexões diretas sobre o fazer literário e em muitos momentos soa como um poema em prosa. Ao que parece, Ana sabia bem o que estava fazendo; fazia literatura o tempo todo e tinha consciência disso, como vemos em carta a Heloisa Buarque de Hollanda, em maio de 1980: “And please, não fica puta porque eu fico fazendo literatura, cartas inclusive; eu me lembro de você falando e dava um efeito parecido, será que ela gosta de mim com todo aquele estilo?” (CESAR, 1999, p. 57).

Voltando ao “Jornal íntimo”, mais além o eu lírico relata uma urticária. A continuação da coceira no hímen do outro escrito, talvez? Como as histéricas de Freud, é preciso falar para dar cabo do sintoma — ou pelo menos lidar com ele: “O prurido só passou com a datilografia” (CESAR, 2021, p. 154).

Ana escreve como quem se mostra crua. Mas isso também é literatura. Uma escolha deliberada de que a liberdade na escrita das mulheres é item indispensável, do qual ela jamais abriria mão. Para Ana, era preciso não calar em nenhuma instância para que a escrita fosse fiel ao seu desejo. E seguiu esse seu anseio à risca, até o fim.

Se em *26 poetas hoje* o que eu entendo como poética da cura se dá com notável força nos escritos de Ana Cristina Cesar, em *As 29 poetas hoje* isso muda e aparece em vários momentos — é certo que em umas poetas mais, em outras menos, mas é quase como se as mulheres que escrevem poesia contemporânea estivessem alinhadas em um compromisso com isso que chamo de poética da cura.

No prefácio de *As 29 poetas hoje*, Heloisa Buarque de Hollanda começa o seu texto se referindo a Ana Cristina Cesar, explicando o que chama de “efeito Ana C.”, que nada mais é do que a influência que a poeta teve para as gerações que vieram depois: “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 poetas que a sucederam” (HOLLANDA, 2021b, p. 9).

Ana C. enfatizava — na sua literatura, e também nos seus textos de crítica literária — o absurdo de reservar a produção poética das mulheres a um lugar no qual os críticos homens a colocaram: “poesia do sensível, do inefável, tênue, poesia que privilegia o pudor, o velado, o inviolado” (HOLLANDA, 2021b, p. 9). Para Ana, esse tipo de crítica induz a leitura das poetisas mulheres sob essa luz e sua escolha literária é ir na contramão — ora brincando com o que é esperado, ora o questionando pelo avesso:

Na minha leitura de Ana C., a preocupação sobre como uma mulher pode significar seu desejo ou seu lugar é a busca obstinada de sua poética. Assim, a escrita de mulheres não deveria nem calar seus temas nem aderir a fórmulas poéticas ou políticas: deveria ser uma escrita à deriva, livre de amarras (HOLLANDA, 2021b, p. 10).

Ana Cristina Cesar fora então, na visão de Hollanda (2021b), a base para que o jovem cânone da poesia escrita por mulheres se formasse na contemporaneidade, citando nomes como Angélica Freitas, Marília Garcia, Alice Sant’Anna, Ana Martins Marques e Bruna Beber como parte dele, sem deixar de mencionar que são muitas as poetisas que surgem nessa atual geração marcada pelo levante da voz das mulheres, destacando também Ryane Leão e Ana Guadalupe, que mais além serão discutidas neste trabalho.

Apesar da indiscutível influência do feminismo na produção literária de autoria feminina atual, Heloisa prefere não chamar essa poesia de feminista: “Prefiro pensar numa 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, 2021b, p. 24). *As 29 poetisas hoje* é uma obra que afirma e revela uma poesia “criativa, direta, com estilo próprio, que reinventa o lugar da poesia e enfrenta um momento de alta voltagem conservadora” (HOLLANDA, 2021b, p. 25), ao mesmo tempo em que “reverbera [...] o levante feminista jovem iniciado nas marchas de junho de 2013 [...] Um novo feminismo avesso às lideranças, profundamente conectado, que se faz pela lógica do compartilhamento e da identificação política, mas, sobretudo, afetiva” (HOLLANDA, 2021b, p. 25).

Segundo Heloisa (2021b), hoje, mais do que nunca, é perceptível a diferença entre a poesia feita por mulheres e a feita por homens; uma dicção própria, que vem do lugar de fala

de quem escreve: “sem que as mulheres tenham que recorrer ao ‘eterno feminino’. Enfim, realiza-se o desejo de Ana Cristina Cesar de ‘não silenciar sobre temas de mulher’” (HOLLANDA, 2021b, p. 26):

Assim, o diferencial das novas poetisas me parece ter sido a conquista de um capital inestimável: um ponto de vista próprio e irreversível e o enfrentamento do sistemático do cotidiano, dos desejos e dos custos de ser mulher, já bem distante do que se conhecia como linguagem e/ou poética de mulheres. A nova experiência como a linguagem é a consequência imediata dessa conquista (HOLLANDA, 2021b, p. 26-27)

Ainda de acordo com Heloisa (2021b), algumas características que despontam na antologia são as questões do corpo, seus desdobramentos sensoriais e direitos reprodutivos, e por isso o parto, a menstruação, o aborto, o desejo pelo outro — seja este homem ou mulher. Heloisa também destaca a articulação direta e a busca por novos instrumentos de linguagem e métodos criativos — “a garganta profunda da poesia” —, como o questionamento do que se entende por boa literatura, incluindo rasuras e outras intervenções, além de — ainda — focalizar o cotidiano doméstico. O que se tem, no final das contas, é uma “poesia em busca de uma dicção que dê conta de tanto sentimento, tanta falta de ar silenciada” (HOLLANDA, 2021b, p. 30).

Um dos pontos mais importantes dessa nova poesia, que já foi mencionado aqui — e ainda será algumas vezes — é que “não reflete apenas a produção individual de cada poeta. Ela se faz em coro, em ressonâncias” (HOLLANDA, 2021b, p. 31). É como se fosse um só poemão, como apontou Cacaso em relação à antologia *26 poetisas hoje*, mas talvez ainda mais uníssono e perceptível, por nos voltarmos especificamente à escrita das mulheres: “também sinto um éthos comum (sem falar de certa dor comum), que se expressa em uma sucessão de ecos ligando uma poeta à outra” (HOLLANDA, 2021b, p. 31).

Outra grande e importante diferença dessa nova poesia, principalmente da apresentada em *As 29 poetisas hoje*, é que há vozes que furam a bolha do eixo hetero-branco-Rio-São Paulo: “são vozes lésbicas, vozes negras, vozes trans, vozes indígenas, interseccionais” (HOLLANDA, 2021b, p. 31); uma poesia que, por ter sido historicamente silenciada, resvala e transborda em movimentos coletivos e articulações várias, como “blogs, hashtags, sites,

coleções, coletivos, editoras independentes, antologias, muitas antologias” (HOLLANDA, 2021b, p. 31).

Outras iniciativas que corroboram para esse movimento coletivo literário de autoria feminina também são lembradas por Heloisa Buarque (2021b), como a Leia Mulheres, criada a partir da *#ReadWomen2014*, proposta por Joanna Walsh, e que se tornou um convite à leitura e clube do livro em diversos países, funcionando em vários lugares do Brasil e tecendo discussões e encontros sobre obras escritas por mulheres; *Mulheres que escrevem*, iniciativa que propõe uma conversa entre escritoras por meio da divulgação de escritos críticos e literários de autoria feminina; e Mulherio das Letras, movimento nacional de mulheres envolvidas com literatura. Lembro aqui também de outro importante marco, sem dúvida sintomático do irrompimento do olhar atento e do interesse voltados à produção literária de autoria feminina: a primeira livraria exclusiva de obras escritas por mulheres, Gato sem Rabo²³, foi inaugurada em 2021 na cidade de São Paulo. Será, espero, a primeira de muitas. Outro acontecimento sintomático da grande movimentação em torno da escrita das mulheres aconteceu no dia 12 de junho de 2022. Por conta d’A Feira do Livro, que ocorreu em São Paulo do dia 8 ao dia 12, idealizada pela Revista Quatro Cinco Um, um chamado foi feito para que escritoras participassem de uma foto histórica a fim de registrar a forte presença das mulheres na cena literária atual. O convite começou com a escritora Giovana Madalosso, autora de *Tudo pode ser roubado* e *Suíte Tóquio*, e acabou ganhando força e ecoando em dezenas de outras cidades do Brasil e também do exterior, como Londres, Curitiba, Cuiabá, Brasília, Goiânia e também Londrina²⁴. "Nunca, no Brasil, tantas mulheres escreveram e publicaram livros. Estamos vivendo um momento histórico na nossa literatura, digno de registro. Daí a ideia de convidar as escritoras para posarem juntas, representando parte da força desse grande e diverso movimento", explicou Giovana (2022a). "Escritoras, juntem-se a nós! Ocupar páginas

²³ O nome da livraria é uma referência interna de *Um teto todo seu*, de Virginia Woolf, que em certo momento traça um paralelo entre as mulheres e um gato sem rabo. Johanna Stein (2021), a idealizadora da livraria explica: "É uma homenagem às mulheres que escrevem: animais estranhos e deslocados, que desfalcados de tempo, espaço e legitimidade, tiveram o atrevimento e a coragem de escrever – ou não encontraram outra saída senão essa".

²⁴ Aqui em Londrina, o clique aconteceu no dia 12 (domingo), às 11h, em frente à Biblioteca Pública Municipal. A participação foi gratuita e voluntária. Todas as mulheres escritoras foram acolhidas, fossem elas autoras de livro lançado por editora, autopublicação, catálogo de arte, quadrinhos, participação em coletânea, antologia, slam e rap ou mesmo ainda não publicadas. O registro histórico foi feito pela fotógrafa Fernanda Magalhães e organizado por mim e pelas escritoras Karen Debértolis e Samantha Abreu.

e espaços públicos também é uma forma de abrir parágrafo para reescrever uma história que precisa urgentemente ser reescrita” (2022b).

Voltando à antologia *As 29 poetas hoje*, há aí também a forte ligação da poesia com a oralidade, bastante vinculada à participação das poetas selecionadas em saraus e *slams*. Apesar de a oralidade não ser o foco deste trabalho, é importante dizer que, mesmo quando falamos do registro escrito, a influência da expressão oral está presente no estilo ali desenvolvido: “poesia mais direta, mais forte, que promova escuta, que interpele, que incomode” (HOLLANDA, 2021b, p. 32). E não só: a oralidade possui uma ligação inerente com o âmago do gênero lírico, como já dito aqui, e também como destaca a poeta e *slammer* Luiza Romão ainda no prefácio escrito por Hollanda: “O slam, de certa forma, faz lembrar a poesia em seu início, quando a palavra era indissociável da música e da performance do poeta” (2021b, p. 33). Não por acaso, em *As 29 poetas hoje* há um *qr code* para que acessemos as performances das próprias poetas — um “microfone aberto”, como diz Heloisa, que extrapola as páginas e nos alcança com a força do que irrompe em letra e voz e não mais se esconderá no não dito.

A fim de exemplificar como as questões da poética da cura aparecem na antologia *As 29 poetas hoje* com mais força e de forma mais direta do que na antologia anterior, apontando para a relevância dos temas aqui trabalhados, trago agora algumas amostras dessa poesia que arregança as mangas e lambe suas próprias feridas.

Começo pela poeta negra Elizandra Souza, que escreve como quem faz uma denúncia: “Palavra de Mulher Preta / Mulher preta de palavra [...] // Lava alma preta / Palavra sagrada de mulher / Se a minha alma é preta / E a minha sociedade não me aceita / Minha palavra sangra” (2021b, p. 59), ela diz no poema “Palavra de mulher preta”, que traz as palavras como extensão e reflexo do corpo e dos sentimentos — em resposta a não aceitação, as palavras também sangram.

Já no seu poema “Em legítima defesa”, o primeiro verso aponta para uma nova ordem que está para surgir — uma em que as mulheres não mais se calem: “Só estou avisando, vai mudar o placar...” (2021b, p. 57), a voz lírica afirma em uma resposta literária ao número alarmante de feminicídios, que no poema ganham reação direta. Quem também toca nesse tema é Luna Vitrolira (2021b, p. 141): “o amor está morto e enterrado / soube esses dias / que

foi arrastado pelas pernas / pra um terreno baldio”. Ou ainda Luz Ribeiro (2021b, p. 170): “de cada desaparecida / desenterrar / os ossos / o nome / o algoz”. Mas é em “Calar o grito e gritar o silêncio” que Elizandra toca fundo nas questões da poética da cura, indo na contramão do silêncio e convidando o levante de uma legião:

Entoa a canção...
 Harmoniza os passos descompassados
 Pulsam: a voz, a vida e a rima
 As crianças ouvem o silêncio das palavras
 Os homens insultam os gritos das crianças
 As mulheres desejam os silêncios e os gritos
 Os gritos e os silêncios....
 Neste ritmo...
 O silêncio....
 O grito....
 O silêncio....
 O grito...
 O silêncio...
 O grito...
 No fundo elas vão calar o grito
 E gritar o silêncio
 Calar o grito!
 Gritar o silêncio!
 (2021b, p. 59)

Calar o grito é ir na contramão do desespero e fazer com ele algo mais: gritar o silêncio. Ou seja, estruturar em alto e bom som, via linguagem literária, aquilo que fora silenciado. Dar voz — e não qualquer voz, mas uma evocação alta, que alcance e seja ouvida de longe.

Esse poema de Elizandra é uma convocação coletiva. Não é *a* mulher que aparece ali, mas *as* mulheres — todas insubmissas. E ao lado delas, as crianças, que compreendem o que é grito mesmo quando este ainda era silêncio — as mesmas que desistiram de afundar navios, como antes escreveu Ana Cristina Cesar. A canção que se entoa no início é essa palavra soprada para fora, que, feito melodia, tem o poder de harmonizar até mesmo os passos descompassados. No ritmo e em coro, a vida pulsa junto com a voz e com a rima.

O fim do poema é como se emergisse da voz lírica uma legião de mulheres que entendem o chamado e, como em um grito de guerra, começam a falar juntas: “calar o grito

e gritar o silêncio”. Não por acaso, em outro poema da mesma antologia, a poeta Dinha (2021b, p. 226) traz em um de seus versos: “Escrevo para alterar o sentido de estar sozinha”.

Renata Machado Tupinambá também constrói em sua poesia uma resposta com ecos de clamor e protesto àqueles que tentam silenciar a voz — nesse caso, especialmente a das mulheres indígenas. Seu poema “Matriarcal cunhã” traz desde o título a junção do ontem e do hoje: enquanto matriarcal diz respeito à linhagem e ancestralidade, cunhã significa menina ou jovem:

Vocês acham que podem me ver?
 Vocês acham que podem me ver?
 Sou penumbra
 luminosidade
 o canto do povo e sua liberdade
 na mão carrego afetividade
 sou o sangue que jorra na rua, fazenda e comunidade
 seu coração sangra de mentira
 o meu é morto todos os dias e renasce
 não sou a índia potyra
 sou Aratykyra
 então pode atirar
 uma arma na minha cabeça
 não foi capaz de me matar
 eu disse atira, atira
 não importa quantas vezes eu tombar
 sempre vou retornar
 sou as marcas da violência
 sou as cicatrizes de viver
 [...]
 acham que podem costurar o tamanho da ferida?
 esperam que sejamos passivas, calmas, obedientes, silenciosas

mulheres não são humanas
 são onças, serpentes, águias

eu sou um animal não domesticado
 não faço o que querem
 sou devota do que desejo

[...]

para fazer o mundo como conhece desabar
 eu estou fora do tempo
 não tenho tempo
 tenho uma faca apontada para os meus olhos.
 (2021b, p. 61)

Nesse poema, há a construção de um universo poético atravessado profundamente pela experiência indígena. O interlocutor “vocês” é a palavra que dá início, indicando que essa voz lírica faz questão de falar diretamente para os opressores, enfrentando-os. O primeiro verso se repete no segundo, reforçando a ideia e fazendo-se ouvir, deixando também claro que há toda uma dimensão do invisível para além daquilo que se enxerga na superfície.

O corpo então não se resume à matéria e está em consonância com o etéreo e a natureza, sendo luz e sombra, bem como existe além de si mesmo — enquanto povo, comunidade. Apesar do sangue que jorra e de toda dor, a morte não se encerra em si, porque há muitos corpos no corpo: continuidade, linhagem, genealogia. Podem vir as armas que forem, o retorno é sempre certo, mesmo que deixe cicatrizes — que nesse caso atestam a resistência do que segue vivo apesar de.

A ferida é grande, mas não será costurada pelas mãos que a causaram. A imagem da índia potira, que, como conta a lenda, era linda e doce, é renegada — “esperam que sejamos passivas, calmas, obedientes, silenciosas”. No lugar dela, surge Aratykyra, com letra maiúscula, cujo significado é algo como gota que ara o dia e o tempo (TUPINAMBÁ, 2019). É a voz lírica que se nomeia, negando tentativas de fazer caber onde esperam²⁵.

O que emerge no final do poema é o selvagem que mora no feminino e que, ao contrário do que muitos querem fazer soar, é indomesticável: “mulheres não são humanas / são onças, serpentes, águias // eu sou um animal não domesticado / não faço o que querem / sou devota do que desejo”.

O que a sociedade capitalista costuma enxergar como progresso tem sido significado de destruição para os povos indígenas há séculos, como diz Ailton Krenak (2019) em seu *Ideias para adiar o fim do mundo*. A saída poética para reconstruir o mundo é fazer esse projeto desabar. Lutando desde sempre, não há tempo de sobra mas também o relógio não existe, foi inventado: tudo é urgência; há sempre uma faca apontada para os olhos — diretamente

²⁵ “Ser Tupinambá é renascer todos os dias de um solo coberto de sangue e lágrimas, em que muitos se esconderam para sobreviver, mas estão retornando para lutar; é ter memória e saber específico da história. Na cultura alguns de nós recebemos mais de um nome, na adolescência até um período da vida adulta eu tinha outro nome. Depois que fui mãe passei a ser Aratykyra, ara dia/tempo e tykyra gota, vem do Tupi antigo, mas a pronúncia varia de acordo com o povo e região” (TUPINAMBÁ, 2019).

voltada para essa outra forma de enxergar as coisas, que, apesar das ameaças, se recusa a baixar a cabeça e tampouco desiste de continuar.

Em texto para a Revista Tpm, Milly Lacombe (2021) ressalta que, a partir dos ensinamentos de Krenak, falar (e nesse caso escrever) é movimento de vida que abre espaço para a cura:

O líder dos movimentos indígenas Ailton Krenak conta que na tradição Guarani a palavra *nhe-rrê* (não consegui saber como escrever corretamente a palavra então coloco aqui apenas a pronúncia) quer dizer ao mesmo tempo “hálito” e “o respiro”. *Nhê-rre* é o ato de inspirar e expirar, é o hálito da vida, explica Krenak. *Nhê-rrê*, portanto, é também a fala, a fala como manifestação da vida. É um chamado para celebrar a vida como um dom, como essa perpétua troca com o meio. Podemos fazer isso pelo canto, pelas rezas, criando caminhos de cura.

Colocando-se ao lado dos marginalizados e dos que seguem resistindo, Renata Tupinambá escreve em “Dom das constelações” uma recusa à colonização não só dos corpos, mas também do pensamento e das emoções:

Na senzala, favela, cidade ou aldeia
meu coração é natural da terra
reformatórios, orfanatos, igrejas, estado, nem prisões
podem prender as batidas de seu som
(2021b, p. 64)

No livro *Encantamento: sobre a política da vida*, de Luiz Antonio Simas e Luiz Rufino, há um trecho que reforça esse sentimento de unidade e resistência entre aqueles que foram excluídos das posições de poder, principalmente a partir de um lugar de encantamento e invenção — nesse caso, a literatura:

Para a maioria dos seres que não experimentam o mundo a partir dos alpendres da Casa Grande, das sacadas dos sobrados imperiais e das salas de reunião de edifícios de grandes corporações, cabe entender o encantamento como ato de desobediência, transgressão, invenção e reconexão: afirmação da vida, em suma (SIMAS; RUFINO, 2020, p. 39).

A voz lírica, assim como em outros poemas já citados, não se resume a um eu. Em “Retomada originária”, Renata escreve: “Carrego a memória de um povo, / as muitas vozes dos meus avós, / meu destino é ser onça?” (2021b, p. 65), mesclando a dimensão selvagem com a genealógica. E segue nomeando não somente a si, mas também às que vieram antes em um misto de homenagem e denúncia: “Sou ara tykira do clã de Maria Laurinda da Conceição, morta com uma bala no peito” (2021b, p. 65).

Em 2020, durante um dos ápices da pandemia, participei do curso on-line “Tecer genealogias”, oferecido pela iniciativa *Mulheres que Escrevem* e conduzido pela pesquisadora Taís Bravo. Nas discussões ali feitas, destacou-se como nós, mulheres, nos relacionamos com aquelas que vieram antes de nós de um outro modo. E isso não diz respeito somente às escritoras que nos antecedem (o que em certa medida explica essa sensação de proximidade, quase familiar, que tantas escritoras têm com Ana Cristina Cesar), mas também às nossas mães e avós (que tantas vezes têm suas histórias apagadas ou não contadas).

O exemplo de nomeação que trago aqui através do poema de Renata não é uma exceção. Diversas poetas mulheres têm invocado suas ancestrais em um gesto literário de recuperação da própria história — ou a fundação de uma nova, mesmo a partir de vestígios — muitas vezes possível apenas na dimensão literária, enquanto projeção.

No ensaio “Avó aranha”, a escritora estadunidense Rebecca Solnit reflete sobre como nós mulheres também aprendemos a escrever quando observamos o trabalho do cuidado das mulheres que vieram antes. Ela então propõe uma genealogia como teia, não como linha reta, que evoca o nome das avós e convida a continuar tecendo o que desejamos:

Tecer a teia e não ficar presa nela, criar o mundo, criar sua própria vida, governar seu destino, dar nome à sua avó assim como ao seu pai, desenhar redes e não apenas linhas retas, ser alguém que faz, não só alguém que limpa, poder cantar e não ser silenciada, tirar o véu e aparecer: é tudo isso que eu penduro no meu varal (SOLNIT, 2017, p. 101).

Outro exemplo de evocação das mulheres que vieram antes, ainda de *As 29 poetas hoje*, é o poema “Fios de ovos para viagem”, de Érica Zíngano:

a minha avó morreu antes
de me ensinar a cozinhar
ela também não ensinou
minha mãe a cozinhar

[...]

as saudades que eu tenho
da minha avó são as saudades
dos fios de ovos da minha avó
acho que meu irmão tem saudades
diferentes da minha avó
mas nunca conversamos sobre isso
(2021b, p. 128)

O que se destaca nos três últimos versos é exatamente esse outro lugar ocupado por mulheres — que no poema se difere do modo como o irmão se lembra da avó. A poeta indígena Marcia Mura também evoca suas ancestrais: “Sou minha avó indígena!” (2021b, p. 234), diz ela no poema “Ancestralidade”; e ainda: “aquela anciã que era eu mesma” (2021b, p. 235) no poema “Curumins e cunhantãs livres de Nazaré” — segundo o Dicionário Ilustrado Tupi Guarani, a palavra Cunhantã significa menina, mas também mulher resistente. Nesse verso, o ontem e o hoje viram coisasó, misturando linhagens, confundindo teias.

Voltando à Renata Tupinambá, ela escreve como quem faz dos versos seus degraus — inclusive visualmente — para a construção e criação de um caminho rumo à liberdade e reforça como seguir é olhar para trás, para a raiz, para enfim conseguir se afirmar como pessoa:

abro a mordança
rasgo a couraça
quebro o concreto
tenho fome de essência
faço da cultura minha ciência
nossa raiz é resistência e identidade
voz um caminho para a liberdade.
(2021b, p. 67)

Outra poeta da antologia, Luz Ribeiro, também traz com seus escritos um excelente exemplo do uso da literatura como questionamento e demanda por voz. No primeiro poema, “Menimelímetros”, ela escreve, a partir do seu lugar de mulher negra, o porquê da população periférica estar sempre na posição de objeto de estudo, mas pouco ser ouvida de fato: ““ceis’

citam que quando vocês chegam pra fazer suas pesquisas / seus vidros não se abaixam? // num citam, num escutam, só falam, falácia!” (2021b, p. 88). Já em trecho do poema “Lembra”, a voz lírica diz:

essa carta-poesia-desabafo
 é para em falso justificar que:
 eu tenho medo de andar sozinha
 não é [só] pelo celular
 eu temo em deixar esses versos ainda maiores
 eu assumo eu já encurtei cada verso
 eu omiti muita história
 eu brado pra plateia
 eu encorajo mulheres
 mas eu não durmo sozinha
 eu tenho medo do escuro
 eu não acredito em pessoas
 eu ando rápido e não é por pressa. [...]
 (2021b, p. 96)

Aproximando o poema da carta, o que deixa claro a vontade de falar para alguém, que pode ser interpretado como sendo para outras mulheres — já que mais além o eu lírico diz que brada para a plateia e encoraja mulheres —, e trazendo também um caráter de desabafo, que remete à sinceridade, franqueza e confiança, e também diz respeito a algo que estava preso, o eu lírico confessa seu medo e o frequente questionamento em relação à própria voz, que já o fez omitir e encurtar versos e histórias. A relação contraditória de coragem e medo, além do temor pela solidão, também são trabalhados no poema, que é um revide, como é literalmente dito em outros versos: “e para revidar e me esconder / eu finjo ser poesia” (2021b, p. 97). Outras poetisas também parecem se apropriar da palavra de uma forma a potencializar o que nem sempre se pode dizer. Rita Isadora Pessoa (2021b, p. 77), por exemplo, escreve como quem tenta fazer uma confissão — o que se deseja falar custa: “palavras que adianto; arrisco; risco; hesito para seguir adiante II”, título de um de seus poemas. Ou ainda Danielle Magalhães (2021b, p. 102) em seu poema “em casa”: “há um abismo entre o que eu queria falar e / o meu modo de quebrar o silêncio”.

Ainda sobre Luz Ribeiro, no poema “Ensaio sobre eu em primeira pessoa” ela usa do tom ensaístico e da menção ao eu desde o título para falar de quem costuma ser autorizado a fazer poesia e, conseqüentemente, também diz sobre silenciamento e apagamento:

com métrica
 sem rima
 versos brancos
 eles diriam
 eu digo
 versos mandinga

versos de uma boca
 que abre menos do que deveria
 e acredita que
 falar pouco é condensar teorias

ter muita história
 pra 3 décadas
 fragmentar a vida
 ser poeta

transformar silêncios
 em segredo
 caminhar
 pra transformar dor
 em antídoto de sofrimento

combustível pra
 combustão que é poesia
 dessas feitas em manhãs frias

onde mover os dedos
 pra reescrever palavras
 seja o movimento das mãos
 redesenhando novas linhas
 : horizontes projeção [...]
 (2021b, p. 98-99)

O que se destaca no poema é a oposição entre o que esperam de um poeta e o que realmente o eu lírico escolhe falar. Se eles dizem versos brancos, que nesse caso ganham duplo sentido — versos que não possuem esquema de rima e versos alinhados à branquitude —, o que se quer ali são versos mandinga, poderosos, feitos de palavras-feitiço. E — por que não dizer? — versos em que a autoria negra se faça ver. A voz lírica assume que a boca deveria abrir muito mais, no entanto, apesar do desencorajamento, segue: “caminhar / pra transformar dor / em antídoto de sofrimento”. Faz-se mais com a dor, então. Longe de se encerrar em aflição, o antídoto tem nome: poesia. E isso tampouco se resume apenas a palavras estruturadas em verso: nessa ação, redesenham-se novas linhas e projetam-se

horizontes que partem da linguagem para alcançar a transformação que está para além dela. Coisa parecida diz Audre Lorde em seu “A poesia não é um luxo”:

É da poesia que nos valem para nomear o que ainda não tem nome, e que só então pode ser pensado. Os horizontes mais longínquos das nossas esperanças e dos nossos medos são pavimentados pelos nossos poemas, esculpidos nas rochas que são nossas experiências diárias (LORDE, 2020, p. 47).

Em “A transformação do silêncio em linguagem e em ação”, Audre Lorde reforça ainda mais a ideia de que aquilo que geralmente se cala por medo pode ser transformado via palavra não só em literatura, mas também em instrumento de mudança da realidade – individual e coletiva.

Mais além no mesmo poema, Luz Ribeiro (2021b, p. 100) provoca: “poeta bom / repito / poeta morto”, questionando o cânone, que insistira desde sempre em valorizar escritores e escritoras principalmente depois de sua morte, quando o aval do tempo teoricamente já validaria ou não a obra. Do outro lado da moeda, vivíssima, a voz lírica construída por Luz Ribeiro (2021b, p. 100) aguarda esperançosa: “espero que o tempo / me coloque no momento exato / do revide”, reafirmando a insistência na vida e na escrita:

poeta bom
 poeta morto
 e eu me recuso
 a morrer tão cedo
 .
 mas enquanto não
 esqueço que poeta bom
 morre
 e dou vida a mais um poema
 .
 (2021b, p. 100)

A poeta negra e slammer Mel Duarte (2021b, p. 143) é outra voz que se destaca em relação aos temas caros a esta pesquisa e que também reafirma nos seus poemas o lugar político por natureza que a escrita das mulheres ocupa: “nossos corpos são um ato político e isso causa estranhamento”, diz ela no poema “Deslocamento – poema manifesto”. Já “Não desiste” é um pedido para mulheres negras (e também para si mesma), companheiras de luta,

desde o primeiro verso: “Não desiste, negra, não desiste” (2021b, p. 147), fazendo das palavras a sua primeira arma:

Livre, que arma seus crespos contra o sistema,
livre para andar na rua sem sofrer violência
e que, se preciso for, levanta arma sim,
mas antes
luta com poema.

E não desiste, negra, não desiste!

Por mais que tentem te oprimir,
- e, acredite, eles não vão parar tão cedo –
quanto mais se omitir,
menos sobre a nossa história estará escrevendo!

Quando olhar para as suas irmãs, veja que todas nós somos o início:

Mulheres Negras
(2021b, p. 149)

A poeta Raissa Éris Grimm Cabral, mulher trans, também lança luz em um tema bastante recorrente na antologia, e também, de forma geral, na poesia contemporânea escrita por mulheres: a autoafirmação e o amor próprio. No poema “Houve dias em que amava cinco pessoas ao mesmo tempo”, a voz lírica faz um elogio à transformação:

Quando tudo indicava que me prenderiam,
fui serpente.
Quando pensei que me afogaria, fui sereia.
Entre água e terra,
fiz amor com o mundo inteiro
quando me apaixonei por mim mesma
pela primeira vez
(2021b, p. 175)

O que antes era prisão, rasteja rumo à liberdade, conseguindo passar até mesmo pelos espaços mais estreitos; o que é a impossibilidade de nadar ganha cauda de peixe-mulher e

segue ágil. Na encruzilhada entre dois universos, é primeiramente a partir do eu que se alcança o outro.

Já caminhando para o fim desta explanação, e na esteira de poetisas como Adélia Prado e Hilda Hilst, que tanto escreveram sobre desejo, muitos poemas trazem versos de uma voz lírica que se confessa desejante por si e pelo outro na antologia. No poema “Fundo”, por exemplo, Regina Azevedo (2021b, p. 208) escreve: “onde eu mostro que as poetisas são mais / com a mão dentro da calça [...]”, demarcando a importância de se apropriar do desejo e trazê-lo para dentro da poesia, como também defende Audre Lorde em “Usos do erótico: o erótico como poder”. Nesse ensaio, ela destaca que a eliminação do erótico faz as mulheres acreditarem na falsa ideia de que é isso que lhes dá força: “No entanto, essa força é ilusória, pois é criada de acordo com os modelos masculinos de poder” (LORDE, 2020, p. 68):

O erótico é uma dimensão entre as origens da nossa autoconsciência e o caos dos nossos sentimentos mais intensos. É um sentimento íntimo de satisfação, e uma vez que o experimentamos, sabemos que é possível almejá-lo. Uma vez que experimentamos a plenitude dessa profundidade de sentimento e reconhecemos o seu poder, em nome de nossa honra e de nosso respeito próprio, esse é o mínimo que podemos exigir de nós mesmas (LORDE, 2020, p. 68).

Espelhando algo tão antigo e ao mesmo tempo tão atual, de formas distintas e ao mesmo tempo em coro, essas mulheres conjuram a poética da cura por meio da linguagem. E, décadas depois, seguem os caminhos trilhados e propostos por Ana Cristina Cesar: não calam seus temas, escrevem livres de amarras e pisam na terra firme e úmida de si mesmas. Como diz Danielle Magalhães (2021b, p. 110) no poema “Depois do fim”, que provavelmente faz referência à “Cartilha de cura”, de Ana Cristina Cesar: “é preciso dizer assim como quem desiste / começar é um exercício de desistência / como quem desiste de desistir / vamos como quem desiste.” Como também bem disse Audre Lorde (2020, p. 197): “Aqui estamos, tentando olhar diretamente nos olhos de uma das outras. Ainda que nossas palavras soem afiadas como o fio da voz de uma mulher perdida, estamos falando.”

5 CONFLUÊNCIAS: SOBRE MULHERES FALANDO JUNTAS

“Não cortaremos os pulsos, ao contrário, costuraremos com linha dupla todas as feridas abertas.”

(Lygia Fagundes Telles em *A disciplina do amor*)

Aqui, vou investigar mais a fundo duas poetisas: Rupi Kaur e Ryane Leão. Rupi Kaur é uma jovem escritora, ilustradora e performer indiana, nascida em 1992, que migrou com seus pais para o Canadá ainda na primeira infância, onde vive até hoje. Escrevendo originalmente em inglês e compartilhando seus poemas no Instagram @rupikaur_, seu livro de estreia, *Milk & Honey*, foi publicado pela primeira vez no Brasil em 2017 com o título *Outros jeitos de usar a boca*²⁶, seguido por *O que o sol faz com as flores* (2018) e *Meu corpo, minha casa* (2020).

Saltando para a produção literária brasileira, em um movimento bastante parecido com o de Rupi, a poeta brasileira Ryane Leão escreve poesia há anos — colava os próprios poemas em lambe-lambes pela cidade de São Paulo, publicava seus escritos na internet e até hoje mantém o Instagram @ondejazzmeucoracao, somando mais de 600 mil seguidores atualmente. Como ela mesma diz em um de seus poemas, “quando as palavras me encontraram / eu escrevi em paredes e peles e blocos / e cadernos e muros / folha e telas / a poesia / me fez livre” (LEÃO, 2017, p. 51). Seu primeiro livro, *Tudo nela brilha e queima*, foi publicado pela Editora Planeta em 2017 — não coincidentemente, a mesma editora que, no mesmo ano, um pouco antes, lançou Rupi Kaur no Brasil. Seu segundo e último livro até o momento é *Jamais peço desculpas por me derramar* (2019).

Em conversa com a então editora de Ryane, Raquel Cozer, via rede social em 2017, ela me indicara um ponto de contato inicial que ao longo da pesquisa se multiplicou: quem recomendou Ryane a ela foi a ativista e feminista negra Stephanie Ribeiro, que disse ter se lembrado de Leão na primeira vez em que leu Kaur. De fato, apesar de escreverem de países distintos e em línguas diferentes, a escrita de uma ecoa de forma bastante espelhada na produção da outra, o que só reforça o quanto a poética da cura no contemporâneo tem feito parte da criação literária das poetisas mulheres. São muitos os pontos de encontro entre as

²⁶ Ressalto aqui que minha leitura de *Outros jeitos de usar a boca* se dá por meio da tradução brasileira de *Milk & honey*, feita por Ana Guadalupe.

duas e, a fim de entender como a poética da cura está no cerne de seus livros de estreia, olharei para cada um deles separadamente a fim de que, feito reflexo, lado a lado, se possa ver as reverberações.

5.1 “RIACHOS CORREM DA MINHA BOCA”, O FENÔMENO RUPI KAUR

*“para se curar
você há de
chegar à raiz
da mágoa
e abraçá-la até o talo”*

(Rupi Kaur em O que o sol faz com as flores)

Rupi Kaur é dona de uma escrita franca e direta, afiada e gentil ao mesmo tempo. Seus escritos têm tido uma excelente recepção do público, sendo traduzida em oito idiomas e figurando na lista de mais vendidos onde foi publicada — incluindo o Brasil.

Seus poemas são quase sempre curtos, cortantes, bastante alinhados à oralidade (algo natural, já que Kaur se dedica a *spoken word*, sendo também artista da palavra falada), e dizem de um universo feminino, íntimo e social, que, desafiando o que muitas vezes o que o senso comum espera, é muito mais cheio de traumas do que de delicadezas.

Apesar de Rupi Kaur ter sido um dos primeiros focos a despertar esta tese, cogitou-se deixá-la de lado em determinada altura do desenvolvimento da pesquisa e se dedicar inteiramente à literatura brasileira contemporânea. No entanto Rupi é vista como o maior fenômeno da poesia mundial dos últimos anos... sendo assim, entendi que, por conta disso, cabe aqui uma exceção ao corpus majoritariamente brasileiro para tentar explicar esse acontecimento não como acessório, mas como parte importante do processo que envolve a minha observação da poética da cura na literatura contemporânea.

A história literária de Rupi não é das mais clássicas: ela é febre no Instagram, sendo por isso conhecida como *instapoet*; estreou na literatura de forma independente, em *e-book*, com uma autopublicação; chegou à lista dos mais vendidos escrevendo poesia. Rupi usa as plataformas digitais para fazer circular a sua voz e alcança um efeito de denúncia: faz dos seus poemas uma cura do silêncio.

Rupi, como já deixei claro no título, é um fenômeno. Um ponto fora da curva quando falamos de poesia, tendo ficado por 40 semanas no topo da lista de best-sellers do *The New York Times* e somando mais de 1 milhão de exemplares vendidos só nos Estados Unidos. Aqui no Brasil, segundo informações da Editora Planeta, seus dois primeiros livros venderam juntos mais de 450 mil exemplares. A forma com que Rupi conquistou o público lançou luz sobre a força que a escrita de mulheres pode alcançar no mercado editorial. A explicação de Ana Guadalupe, tradutora de Rupi no Brasil e também poeta, para tanto impacto é que “ela trata de temas e experiências que todas nós, mulheres, já vivemos. E faz isso de um jeito extremamente corajoso, sem afetação, sempre tomando as rédeas da própria narrativa de dor, prazer e descoberta” (GUADALUPE, 2017).

Na contracapa de *Outros jeitos de usar a boca*, a obra é definida como o maior fenômeno da poesia dos Estados Unidos da última década e também apontada como uma ferramenta de cura e de sobrevivência:

Maior fenômeno de poesia dos EUA na última década, há mais de 40 semanas no topo das listas de best-sellers. *Outros jeitos de usar a boca* é um livro de poemas sobre a sobrevivência. Sobre a experiência de violência, o abuso, o amor, a perda e a feminilidade. O volume – publicado nos EUA como “milk and honey” – é dividido em quatro partes, e cada uma delas serve a um propósito diferente. Lida com um tipo diferente de dor. Cura uma mágoa diferente. *Outros jeitos de usar a boca* transporta o leitor por uma jornada pelos momentos mais amargos da vida e encontra uma maneira de tirar delicadeza deles. Publicado inicialmente de forma independente por Rupi Kaur, poeta, artista plástica e performer canadense nascida na Índia – e que também assina as ilustrações presentes neste volume –, o livro se tornou o maior fenômeno do gênero nos últimos anos nos Estados Unidos, com mais de 1 milhão de exemplares vendidos (KAUR, 2017, s.p.).

No artigo “Rupi Kaur: um passar pela dor para o conquistar coletivo da cura”, que analisa *Outros jeitos de usar a boca* com o auxílio da ferramenta *Voyant*, geradora de dados linguísticos, os autores resumem bem a obra:

Quase como uma ode às mulheres, ainda mais ao se considerar seu tom oralizante, essa obra, dividida em quatro partes intituladas “a dor”, “o amor”, “a ruptura” e “a cura”, contribui diretamente para a construção historiográfica do que é ser mulher em um corpo social patriarcal que ao feminino impõe silenciamento e opressão históricos. São poemas que aparecem como uma possibilidade não apenas de encontrar a própria voz,

mas também a de proporcionar às outras que redescubram as suas vozes e, assim, contem suas histórias (SILVA; FERREIRA, 2020, p. 53-54)

Em entrevista ao *The Guardian*, Rupi (2016) diz que não existia espaço e mercado para uma poesia que tocasse em temas como trauma, abuso, perda, amor e cura, muito menos sob o olhar de uma imigrante, ainda mais sendo mulher e Punjabi-Sikh. Sua origem, aliás, não pode ser ignorada, mesmo porque aparece como tema de forma bastante categórica em alguns dos seus poemas e não só: até mesmo a escolha por escrever com letras minúsculas e pontuação escassa também reflete a escrita Punjabi, como destaca a matéria da Revista Cult: “No punjabi não há distinção entre letras e há apenas pontos finais. É um mundo dentro de um mundo, exatamente como eu sou, sendo mulher e imigrante. É menos sobre quebrar as regras do inglês e mais sobre usar minha própria história no meu trabalho” (KAUR apud D’ANGELO, 2017).

No poema abaixo, por exemplo, ela fala sobre identidade, ancestralidade e espiritualidade:

o nome kaur
faz de mim uma mulher livre
tira as algemas que
tentam me prender
me eleva
para lembrar que sou igual a
qualquer homem mesmo que o estado
deste mundo grite que não sou
que sou a mulher que quiser e
pertença só a mim
e ao universo
me torna humilde
grita que tenho um
dever universal a dividir com
a humanidade nutrir
e servir à irmandade
erguer aqueles que precisam
o nome kaur corre nas minhas veias
estava em mim antes que o mundo existisse
é minha identidade e minha libertação

- kaur
uma mulher de sikhi
(KAUR, 2017, p. 184)

Sikhi, de acordo com matéria publicada no *Diário de Notícias* (2009) de Portugal, é uma religião que surgiu no século XVI e tem entre seus valores principais justiça, harmonia, paz e igualdade, sem diferenciar pessoas por status social e religião. Segundo o texto “Por dentro da cultura punjabi”, da TAG – Experiências literárias, nessa crença, mulheres recebem o nome de Kaur e homens, de Singh, cujos significados são, respectivamente, princesa e leão. Os nomes padronizados seguem uma motivação clara: unir seus seguidores como uma grande família de iguais e rejeitar o sistema de castas sociais indiano. Apesar de esse não ser o foco desta tese, é importante deixar claro que é a partir desse lugar que Rupi faz questão de falar:

Venho de uma comunidade sikh²⁷, onde a poesia é quase parte da nossa natureza. Nascemos nela. Nossos nomes vêm da poesia. Nossas escrituras são versos poéticos. Quando era pequena, meu pai reunia a família e conversávamos longamente sobre ela (KAUR, 2021).

Apesar de a recepção não ser o foco desta pesquisa, na tentativa de procurar mais pistas e provas da força e do impacto que esse livro alcançou, busquei — ainda na época de elaboração do projeto desta tese, em 2017 — comentários de leitores e leitoras avaliando *Outros jeitos de usar a boca*. São, em sua maioria, leitoras mulheres, cujas impressões calorosas podem ser vistas abaixo, nesse compilado:

Sensível, forte, comovente, fácil de se identificar com as situações;
 Quem não se emocionar, é porque não entendeu nada. Fez bem pra alma;
 É íntimo e sincero;
 A leitura é muito tocante e você pode chorar um pouco. Um dos melhores livros de poesia que eu li nos últimos tempos;
 Um monte de tapa na cara, bom pra mulher ler, é importante também para o homem. Causou dor, foi rápido, leve e pesado;
 Outros jeitos de usar a boca é um novo jeito de sentir poesia. uma linguagem direta e bem próxima do mundo em que vivemos. um tiro certo;
 Ainda impactada pela primeira de dezenas de outras leituras. Não disse nada mais do que nossa alma gritava sem que pudéssemos escutar;
 Cura amorosa e delicada;
 Esses poemas contemporâneos são lindos e eu nunca vi ninguém retratar a visão da mulher de uma maneira tão profunda;

²⁷ “Milk and honey (‘leite e mel’), título original de *Outros jeitos de usar a boca*, faz menção ao genocídio do povo sikh na Índia – etnia do Estado de Punjab, à qual pertence a poeta e sua família. Segundo ela, os sikh, especialmente suas mulheres, saíram do massacre ‘suaves como o leite, mas fortes como o mel’” (D’ANGELO, 2017).

O melhor afago em forma de leitura que já recebi. É firme, intenso e doce!
Uma mulher como a Rupi carrega em si o dom da cura através das palavras
(AMAZON, 2017).

Entre os comentários negativos, destaco um, escrito por um homem, que diminui a qualidade literária de Rupi pelo fato de ser uma mulher escrevendo a partir dessa perspectiva, trazendo suas questões a esse recorte de gênero para o centro da voz lírica. Com o título “De mulher para mulher”, o comentário diz: “É bom saber do que se trata: reflexões de uma mulher sobre os próprios sentimentos; nada que extrapole para uma experiência mais universal ou mais profunda” (AMAZON, 2017). O fato de serem reflexões de uma mulher sobre ser mulher exclui a dimensão universal e profunda para o autor da avaliação. Em outros trechos do comentário ele também usa palavras como “auto vitimização”, um fato curioso se contraposto com o que foi destacado nas outras impressões: cura, afago, identificação, sinceridade e intimidade.

Focando-me aqui em *Outros jeitos de usar a boca*, o feliz título de sua obra no Brasil é uma provocação: ressignifica a boca da mulher, tantas vezes limitada a atender o desejo do outro, que agora ganha outra dimensão, outro modo, tornando-se ferramenta do dizer e da poesia. Essa interpretação ganha força quando chegamos ao pequeno poema de onde o título foi retirado: “*you talk too much / he whispers in my ear / know better ways to use this mouth*” (KAUR, 2017, p. 68). Em um movimento de revide, na contramão da demanda do outro e em direção ao seu próprio desejo, o livro acaba sendo a resposta: é este o meu outro jeito de usar a boca. Não o que você espera, mas o que eu almejo. Escrever. Falar. E ninguém vai me fazer acreditar o contrário.

Já entrando nas questões da poética da cura, a ocorrência da palavra cura aparece no livro várias vezes, de forma literal e bastante significativa. O livro é dividido em quatro partes: a dor, o amor, a ruptura e a cura. É esta que arremata o processo que se materializa em obra, como visto na orelha do livro, uma apresentação em verso que destaca a jornada de escrita como um modo de sobreviver:

Aqui está a jornada de
Sobrevivência pela poesia
Aqui está o sangue suor lágrimas
De vinte um anos
Aqui está o meu coração

Em suas mãos
 Aqui está
 O amor
 A dor
 A ruptura
 A cura
 (KAUR, 2017, s.p.).

A menção direta à cura também aparece em outro poema, não por coincidência, um metapoema, o que reforça e aponta o fazer literário como uma das fortes preocupações da autoria feminina — não por acaso, elemento basilar da poética da cura: “A questão sobre escrever é que / Não sei se vou acabar me curando / Ou me destruindo” (KAUR, 2017, p. 148). É esse caráter duplo, dúbio, complexo e contraditório, já exposto neste trabalho em outros momentos, que esse poema de Rupi deixa transparecer.

A reflexão sobre a própria escrita enquanto resposta perpassa toda a obra. No poema de abertura, antes mesmo do índice, mais uma indicação:

meu coração me acordou chorando ontem à noite
o que posso fazer eu supliquei
 meu coração disse
escreva o livro
 (KAUR, 2017, p. 6)

O livro funciona então como reação, convocação à criação e movimento, possuindo um arco que parte do outro e caminha em direção ao eu, no sentido de fazer as pazes com as próprias cicatrizes ao olhar para elas através da linguagem literária. O poema que abre “a dor” é o início dessa história:

o primeiro menino que me beijou
 segurou meus ombros com força
 como se fossem o guidão da
 primeira bicicleta
 em que ele subiu
 eu tinha cinco anos

ele tinha cheiro
 de fome nos lábios
 algo que aprendeu com
 o pai comendo a mãe às 4h da manhã

ele foi o primeiro menino

a ensinar que meu corpo foi
feito para dar aos que quisessem
que eu me sentisse qualquer coisa
menos que inteira

e meu deus
eu de fato me senti tão vazia
quanto a mãe dele às 4h25
(KAUR, 2017, p. 12)

O primeiro beijo, momento inaugural da experiência amorosa, tão idealizado e romantizado, é experimentado pelo viés da violência pelo eu lírico, e com naturalidade e objetificação pela figura masculina, que segura a menina como se fosse sua primeira bicicleta. O recorte de tempo, cinco anos de idade, aponta para o quão cedo o que deveria ser uma demonstração de carinho pode ganhar status de agressão. A segunda estrofe ressalta o quanto o menino simboliza o ciclo de repetição do pior que há na masculinidade. O que se confirma com a indicação de que esse foi só o primeiro — provavelmente entre muitos outros que vieram — a anular o desejo e a humanidade da mulher. O fim do poema, nada solar, é dolorido: assim como o menino reflete o pai, o eu lírico espelha a mãe dele — o que indica o forte espírito coletivo, para além da consanguinidade, que vemos na autoria feminina — e se sente tão vazia quanto ela. Temos nesse poema dois movimentos: a repetição do trauma e ao mesmo tempo a transposição deste por meio da linguagem.

Os poemas que seguem dizem da dor e de uma falta latentes — entre os temas, abuso sexual x consentimento, abandono paterno (físico e emocional), dentre outras questões, estão sob holofote, como este abaixo, que focaliza a ausência do pai e como uma marca primordial que deixa seus rastros e reflete nos relacionamentos futuros:

ele deveria ser
o primeiro homem que amou na vida
você ainda procura por ele
em todo lugar
- o pai
(KAUR, 2017, p. 16)

Ou ainda o violentíssimo poema abaixo, que, de uma forma bastante explícita, chama atenção para o corpo da mulher enquanto um território constantemente invadido por

diversas pessoas, incluindo familiares, o que se alinha com a realidade — segundo dados de 2019 da Agência Brasil, aqui no país, 70 % da violência sexual contra crianças acontece dentro de casa. O ambiente privativo do lar, que deveria ser sinônimo de segurança e respeito, acaba escondendo logo o seu revés. Não à toa, o fim do poema se alinha com isso. Quando até mesmo o lugar mais seguro é onde moram os monstros, a segurança não existe, e, claro, tem implicações em como o eu lírico encara as questões da intimidade para além da infância:

nossos joelhos
arreganhados
por primos
e tios
e homens
nossos corpos manipulados
pelas pessoas erradas
que mesmo numa cama segura
sentimos medo
(KAUR, 2017, p. 36)

Esses escritos de denúncia lançam luz nas sombras e vêm junto de outros poemas de questionamento de si a partir dessas marcas deixadas: “você tinha tanto medo / da minha voz /que eu decidi / ter medo também” (KAUR, 2017, p. 17). Ou ainda:

tentar me convencer
de que tenho permissão
para ocupar espaço
é como escrever com
o punho esquerdo
quando nasci
para usar meu direito.
- a ideia de encolher é hereditária
(KAUR, 2017, p. 29)

A dificuldade de se autorizar a falar/escrever e ocupar espaços de que trata esses poemas faz lembrar do livro *Um teto todo seu*, de Virginia Woolf. Publicado no final da década de 1920, a obra reflete sobre as questões que se referem à mulher e à escrita. A ideia inicial, tal qual já comunica o título, é que uma mulher, para escrever ficção, precisa ter dinheiro e um teto todo seu, ou seja, um lugar próprio. Entre suas muitas questões e apontamentos, Virginia pergunta: “Ora, e qual é o alimento com que alimentamos as mulheres enquanto artistas?” (WOOLF, 2014, p. 78). E afirma, irônica, que é um mistério o motivo pelo qual

qualquer homem parece nascer capaz de escrever uma canção ou soneto e o mesmo não acontece com as mulheres. É aí que ela indaga e conclui:

Quais eram as condições em que as mulheres viviam?, perguntei a mim mesma; a ficção, quer dizer, o trabalho imaginativo, não cai como uma pedra no chão, como na ciência; ficção é como uma teia de aranha, presa por muito pouco, mas ainda assim presa à vida pelos quatro cantos. Muitas vezes estar preso é quase imperceptível (WOOLF, 2014, p. 64).

É dessa prisão quase invisível, hereditária, que passa de mãe para filha, que Rupi versa no último poema. O livro talvez seja a tentativa de reescrever e superar essa repetição.

Na segunda parte — “o amor” —, muitos poemas falam sobre a figura materna, agora não tanto pelo viés do trauma, mas da potência. Alguns também focam no ser amado, agora não mais como ruptura e vazio, mas como encontro, possibilidade e esperança: “você é a linha tênue / entre ter fé e / esperar às cegas” (KAUR, 2017, p. 52). A ideia de amor vai sendo costurada com uma autoestima que se reconstrói após tanta aflição, colocando o amor próprio no discurso entre o eu e o outro:

não quero ter você
para preencher minhas partes vazias
quero ser plena sozinha
quero ser tão completa
que poderia iluminar a cidade
e só aí
quero ter você
porque nós dois juntos
botamos fogo em tudo
(KAUR, 2017, p. 59)

Em “a ruptura”, no entanto, novamente a fenda se abre e o vazio surge. Mas, dessa vez, esse é um lugar em que a voz lírica se recusa a permanecer:

eu tive que ir embora
eu estava cansada
de deixar que você
me fizesse se sentir
qualquer coisa
menos que inteira
(KAUR, 2017, p. 107)

Na última seção, “a cura”, em um dos poemas, de apenas dois versos, a poética da cura alcança um de seus mais marcantes momentos no livro: “riachos correm da minha boca / lágrimas que meus olhos não carregam” (KAUR, 2017, p. 118) — não à toa usado como título desta seção. Coincidentemente alinhado à ideia de rio e fluxo, que rege este trabalho, nesse poema o eu lírico transforma as lágrimas que escorreriam dos olhos em palavras que saem da boca, ultrapassando a dor ao transformá-la em literatura. Quem também escreve algo parecido é Ana Cristina Cesar (2013, p. 198), em poema já antes exposto aqui, uma espécie de escrito-espelho deste: “as palavras escorrem como líquidos / lubrificando passagens ressentidas”. Nos dois casos, flui-se via palavra.

Na toada de recuperação de algo, não no sentido de eliminação, mas de elaboração, o outro sai de cena e o eu vira protagonista, uma constante em todos os poemas dessa divisão: “você precisa começar um relacionamento / consigo mesma / antes de mais ninguém” (KAUR, 2017, p. 150) ou “perder você / foi o que levou a mim mesma” (KAUR, 2017, p. 174). Dessa forma, a cura agora não está fora, no outro, mas dentro, em si mesma: “não procure cura / aos pés daqueles / que te machucaram” (KAUR, 2017, p. 155). Nesse último pequeno poema é interessante o tom de instrução, que ganha força na reta final do livro, principalmente pelo uso do verbo no imperativo, soando feito um conselho, direcionado a quem lê, estreitando o diálogo e chamando o interlocutor para perto, trazendo proximidade e identificação.

O diálogo com quem lê não é um fato isolado, como pode ser visto também neste outro poema, que deixa claro a quem se direciona e por quais motivos:

fique firme enquanto dói
 faça flores com a dor
 você me ajudou
 a fazer flores com a minha
 então floresça de um jeito lindo
 perigoso
 escandaloso
 floresça suave
 do jeito que você preferir
 apenas floresça

- *para quem me lê*
 (KAUR, 2017, p. 158)

No segundo verso, a metáfora de fazer flores com a dor acaba sendo também um resumo da obra e dos assuntos aqui trabalhados. É quem lê, nessa interlocução, que ajuda a poeta a escrever — e é esta que, em resposta, também lança o convite: floresça do jeito que quiser, mas floresça. Escreva, desenhe, pinte. Crie, afinal. Como também diz Virginia Woolf (2011, p. 149): “Contanto que você escreva o que tiver vontade de escrever, isso é tudo o que importa; e se isso importará por era ou por horas, ninguém pode afirmar”.

Essa reflexão de Woolf me faz pensar sobre certa recepção negativa dos escritos de Rupi Kaur por parte da crítica, em um movimento bastante parecido com o que Heloisa Buarque de Hollanda conta em relação aos *26 poetas hoje*, já exposto anteriormente. Na *Folha de S.Paulo*, por exemplo, saíram duas matérias sobre seus lançamentos com os títulos: “Poemas instantâneos de Rupi Kaur prendem leitores em clichês”, de 2018, e “Rupi Kaur procura a poeta que talvez exista nela em livro supérfluo”, de 2021.

A primeira delas, escrita pela professora de literatura brasileira Giovanna Dealtry (2018), da UERJ, tem como base o segundo livro de Rupi e faz uma breve discussão sobre literatura e seus suportes, destacando a forma como as redes sociais tiveram um impacto nessa escrita mais instantânea, feita para viralizar e alcançar o público, sem intermediações entre quem escreve e quem lê. O sucesso nas plataformas acaba virando aposta também do mercado editorial, que, claro, procura investimentos com mais chance de vingar. Para ela, “nem sempre, porém, a escrita que encontra sustentação nas redes fica de pé quando passa ao livro e enfrenta a solidão da leitura não imediatista. Esse é o caso de “O que o Sol Faz com as Flores” (DEALTRY, 2018). A crítica destaca que a fórmula fácil de comunicação, uma marca de Rupi desde sua estreia, somada às experiências pessoais a partir de um viés feminista, continuam dando o tom, mas essa voz cai no didatismo e no lugar-comum. Esse esvaziamento, segundo ela, talvez não seja tão aparente nos poemas quando no Instagram, mas no conjunto do livro são “poemas instantâneos, mais próximos de uma ideia do que da elaboração de um verso, somada a soluções óbvias, quase sempre melodramáticas, em vez de expandirem o poema reforçam a sensação de estarmos presos nos mesmos clichês” (DEALTRY, 2018).

Já na segunda matéria, a jornalista e escritora Vivien Lando (2021) parte do último livro de Rupi para tecer críticas negativas a toda a sua obra: “Rupi Kaur chove no molhado. Desde sua primeira coletânea de poemas, ‘Outros Jeitos de Usar a Boca’, a jovem autora, que bombou na internet, se serve de suas duas raízes”, diz já no primeiro parágrafo. Essa crítica é,

ao meu ver, um equívoco não por ser negativa, mas por se valer, do começo ao fim, de um show de preconceitos que beira a xenofobia — como quando diz que, apesar de Rupi ter nascido na Índia, ela se mudou ainda bastante cedo para um país civilizado. Segundo Vivien (2021), o contraste entre o que ela chama de civilizado *versus* o que se deixa inferir ser o oposto disso — incivilizado, rude e grosseiro —, explicaria por que Kaur começou a escrever e postar seus poemas no Instagram desde cedo. A ligação entre essas duas coisas seria um misto daquilo que Lando chama de “sapiência milenar”, que bebe da influência cultural e religiosa da Índia, e o recorte de um mundo ocidental mais frio e tecnológico — e por isso também ágil e descartável.

O tom da crítica, no entanto, parece diminuir com bastante ênfase a influência (e origem) de Rupi e ressaltar, por outro lado, um cânone ocidental, que seria a boa poesia, destacando também que Rupi nem sequer pode ser chamada de poeta. Os poetas de verdade seriam outros: “Há quem não se importe de perder tempo, porque o tem de sobra. Muitos não se incomodam de ler banalidades e consideram Fernando Pessoa ou Shakespeare inatingíveis. Verdade: é necessário subir os degraus todos. Mas vale a pena” (LANDO, 2021). E continua:

Ler boa poesia transporta para os mundos outros, mesmo que não tenhamos acesso aos vedas indianos, à kryia yoga e a todas as outras maneiras de tirarmos folga do plano material e seu mar de problemas. O que chamamos de viralizar na internet comporta a conotação de vírus, de doença. E também de sucesso, de quantidade de visualizações. Estranhamente, o bem e o mal contidos no mesmo canal de comunicação, que enquanto ajuda o triste a apavorado Homo sapiens a se proteger da doença em voga, o conduz a enganos e decepções. Rupi Kaur apropriou-se dessa forma de se fazer ouvir muito antes de tudo isso. Saiu na frente. Mas não saiu melhor: "Meu Corpo, Minha Casa" é supérfluo (LANDO, 2021).

A comparação com as duas dimensões do vírus (alcance/doença) e também com poetas canônicos, além de desleal, demonstra a resistência aos novos modos de fazer (e ler) poesia no contemporâneo — como se só o que faz parte do cânone tivesse valor, sendo reservado a apenas alguns, leitores distintos, que fazem por merecer, conseguindo assim adentrar à alta literatura depois de muitos degraus percorridos, em uma espécie de meritocracia literária que soa como uma piada de mau gosto. Como bem disse o poema de

Luz Ribeiro (2021b, p. 100), já citado aqui: “poeta bom / repito / poeta morto / e eu me recuso / a morrer / tão cedo”.

O que algumas críticas talvez não deem conta é que a clareza e a concisão não são limitações, mas escolhas conscientes da poeta, inclusive estilísticas. Rupi é uma poeta jovem, escolhe intencionalmente criar um diálogo direto com a juventude e escreve para ser compreendida, então esses pontos são elementos importantes, que guiam a forma como ela estrutura seus versos. Ignorar a escolha do plano de expressão, a forma — que pode não trazer elementos vanguardistas, mas ao optar pela clareza sai do pedestal distante da poesia e prioriza acima de tudo a comunicação e o diálogo com o interlocutor — é cair em um engodo muito frequente quando falamos sobre escrita de mulheres, como destacou a escritora e tradutora Stephanie Borges (2020): “não prestar atenção ao pensamento que influencia a forma e o resultado, é uma maneira de desvalorizar o trabalho intelectual de uma escritora preocupada com a linguagem e suas possibilidades”.

O julgamento de seus escritos também foi absorvido como tema por Rupi, como no poema abaixo, que se volta para a motivação interna da criação e o desejo que a sustenta, deixando de lado a possível desaprovação do público:

sua arte não é a quantidade de pessoas que gostam do seu trabalho
sua arte
é
o que seu coração acha do seu trabalho
o que sua alma acha do seu trabalho
é a honestidade
que você tem consigo
e você
nunca deve
trocar honestidade
por identificação

- *a todos vocês poetas jovens*
(KAUR, 2017, p. 202)

Esse poema é mais um exemplo de diálogo direto com quem lê, nesse caso, explicitamente marcado pelo recorte da juventude — poetas jovens —, e convida quem escreve a criar sendo fiel a suas reais motivações, sem se preocupar com julgamentos externos.

Ao que parece, pelo sucesso estrondoso e pela recepção calorosa do público, havia leitoras e leitores sedentos por uma escrita que transparecesse honestidade...

Um poema é feito para criar. Para ser compartilhado. Para ser sentido. Para ser vivido. Digo com frequência que escrevo para uma versão mais jovem de mim mesma. Aquilo que a minha versão de 15 anos precisava escutar. Palavras que lhe dissessem ‘oi, querida, sei que a coisa está difícil agora, mas vamos ficar bem’. Escrevo como uma maneira de compartilhar experiências e vida. A poesia toma muitas formas (KAUR, 2021).

Ainda sobre a última parte, “a cura”, os olhos do eu lírico estão muito mais atentos aos sinais e bastante comprometidos com a desconstrução de um ideal romântico de amor, bem como reforçando a ligação e o pacto com outras mulheres:

você me diz
que não sou como as outras
e aprende a me beijar de olhos fechados
tem alguma coisa na frase – alguma coisa
em precisar ser diferente das mulheres
que chamo de irmãs para ser amada
que me faz querer cuspir sua língua de volta
como se eu fosse sentir orgulho por ter sido escolhida
como se eu ficasse aliviada porque você pensa
que sou melhor do que elas
(KAUR, 2017, p. 164)

Ser escolhida, diferente ou melhor não são pontos valorizados pelo eu lírico, que se coloca lado a lado com outras mulheres, assim chamadas de irmãs — e, por isso, não está sozinha. Para se ver nos olhos do outro, é preciso que ele esteja de olhos abertos, pronto para enxergar o que há para além da musa e da idealização.

Rupi constrói uma poética de autoafirmação a partir dos escombros de si, que, depois de reorganizados em verso, se sustentam, transformando-se em outra coisa. Cicatrizes que, depois de tanto sendo escondidas, são expostas, cutucadas e cuidadas por meio do discurso e da interlocução com outras mulheres. O livro então vira espaço de acolhimento:

você olha para mim e chora
tudo dói

eu te abraço e sussurro
mas tudo pode curar
 (KAUR, 2017, p. 181)

Se, na parte dedicada ao amor, o ser amado aparece diversas vezes como figura central dos poemas, agora ele sai de cena e seu lugar é ocupado pela criação literária, que é experimentada inclusive de forma erótica pela voz lírica:

meu pulso acelera diante
 da ideia de parir poemas
 e é por isso que nunca vou parar
 de me abrir para concebê-los
 o amor
 pelas palavras
 é tão erótico
 que ou estou apaixonada
 ou excitada pela
 escrita
 ou ambos
 (KAUR, 2017, p. 200)

Há nesse poema a figura feminina, tantas vezes resumida à ideia daquela que gesta filhos, agora vinculada à criação de poemas, o que também exige abertura, parto, amor, paixão, erotismo e desejo. A força criadora valorizada é então outra: literária.

O último poema de *Outros jeitos de usar a boca* é um agradecimento. O livro se faz corpo e, feito página, a matéria da mulher, da poeta, se abre em diferentes dimensões, dando margens para o dentro e vazão à escrita — mesmo quando ela parece impossível —, fazendo das palavras braços estendidos para o encontro com quem a lê:

você me abriu ao meio
 do jeito mais honesto
 que existe
 de abrir uma alma
 e me forçou a escrever
 num momento em que eu tinha certeza que
 nunca mais conseguiria escrever

- *obrigada*
 (KAUR, 2017, p. 204)

5.2 POESIA-SANGRIA: RYANE LEÃO

*“que hoje eu reconheça
até na fraqueza
um motivo para revolução
hoje serei minha própria cura”*

(Ryane Leão em Jamais peço desculpas por não me derramar)

“Que a poesia seja estrada de amor próprio e cura e que possamos contar nossas histórias”, escreveu Ryane Leão em dedicatória no meu exemplar de seu primeiro livro, *Tudo nela brilha e queima*, quando nos encontramos pessoalmente em 2019, depois de sua fala no Sesc Londrina. A poeta brasileira define-se da seguinte maneira na orelha de seu livro de estreia:

mulher preta, poeta, professora cuiabana que vive em são paulo. publica seus escritos em lambe-lambe e na internet com o projeto *onde jazz meu coração*. além disso, escreve em blogs autorais há mais de dez anos e recita seus poemas nos saraus e slams da cidade. seu trabalho é pautado na resistência das mulheres e focado na luta e no fortalecimento pela arte e pela educação. a autora também é do axé (LEÃO, 2017, s.p.).

Essas informações biográficas são relevantes porque, especialmente para a literatura afro-brasileira, a autoria não só importa, como é substancial. Ryane parece saber bem disso e faz questão de trazer as questões identitárias para a matéria de seus poemas. Sendo assim, não é possível ignorar sua identidade negra, mesmo porque as questões da cura passam por ela, atravessando temas como ancestralidade e espiritualidade, mas resvalando sempre na escrita.

Por conta disso, antes de avançar nas reflexões sobre a obra de Ryane, é importante se voltar um pouco para a literatura de autoria negra... Para Zilá Bernd (1988), o conceito não se resume à cor da pele de quem escreve e nem apenas à escolha da temática focalizada; diz respeito, na verdade, a uma evidência textual: um eu enunciador que assume a condição negra e faz disso o seu discurso — em primeira pessoa e, na grande maioria das vezes, tendo a poesia como o gênero mais escolhido, seguida pelo romance e pelo conto. É o que Bernd (1988, p. 77) chama de “eu-que-se-quer-negro”. Desse mesmo modo, assim como já exposto

antes aqui, Conceição Evaristo (2017) também aproxima quem escreve ao que escreve quando fala de escrevivência, não no sentido de se limitar ao que é estritamente autobiográfico, mas de criar a partir do próprio olhar. Nesse caminho, há uma ruptura do que veio antes ao reordenar a identidade por meio da construção poética: “Vemos aflorar no tecido poético um eu-que-se-quer-negro, evidenciando uma ruptura com uma ordenação anterior que condenava o negro a ocupar a posição de objeto ou, melhor, daquele de quem se fala. Hoje ele quer ser aquele que fala” (BERND, 1988, p. 77). Para Bernd (1988), a literatura de autoria negra se baseia em uma forma de reconstrução da imagem do negro, funcionando como arma, sendo ferramenta de luta e de voz, ecoando e transformando séculos de opressão e subalternidade pelo discurso.

A questão identitária é, desse modo, elemento basilar da literatura afro-brasileira, sobre o qual o fazer poético é construído (BERND, 1988). Em um jogo constante que vai do privado ao público, os poemas de Leão partem da experiência do eu e alcançam o entorno, tocando em questões sociais e culturais das mulheres negras. A fricção entre o eu, essa dimensão tão marcante da poesia, e o coletivo se mostra aqui em sua grande potência: Ryane não está sozinha no seu discurso. Há uma multidão de mulheres falando junto com ela e mais: é literalmente para elas que o discurso tantas vezes se dirige. Assim como acontece em Rupi, a poeta escreve como quem faz um convite, mirando constantemente o interlocutor — nesse caso, na grande maioria das vezes, outras mulheres: “cada vez que encontro outras mulheres / para partilhar histórias / nos tornamos terra fértil” (LEÃO, 2017, p. 108).

De alguma forma, na literatura afro-brasileira, autor empírico e eu lírico se misturam e se complementam — um faz coro para o outro, fazendo com que o pessoal seja também político — como diz Bhabha (1998, p. 32): “pessoal-é-o político, o mundo-*na*-casa”. Nesses deslocamentos entre o público e o privado, fronteiras entre a casa e o mundo são diluídas, misturando-se e confundindo-se, tornando-se, enfim, parte um do outro. Bernd (1988) vale-se das reflexões da autora Kate Hamburger para refletir mais a fundo sobre a questão da identidade do eu lírico x a identidade do eu do poeta. Segundo ela,

Não existe critério exato, nem lógico, nem estético, nem interior, nem exterior, que nos permita a identificação ou não do sujeito-de-enunciação lírico com o eu do poeta. Entretanto, o sujeito-de-enunciação é sempre idêntico ao autor de um documento real, logo o sujeito-de-enunciação lírico

deve ser idêntico ao poeta, enquanto tal (não enquanto indivíduo do mundo real) (BERND, 1988, p. 49).

Assim, isso não quer dizer que o poema deve ser um espelho da experiência real da poeta. A vivência, apesar de não necessariamente real, ou seja, calcada na criação e na invenção, é vista com base em um sujeito vivencial: “na poesia negra, esse sujeito-de-enunciação, eu lírico ou eu enunciador pode ser interpretado como um elemento portador de uma intencionalidade nova no âmbito da literatura brasileira” (BERND, 1988, p. 49). Instaure-se então um novo tipo de discurso, chamado por Bernd (1988, p. 50) de “semântica do protesto”, em que o negro, antes visto como o outro, o personagem — que pressupõe certo distanciamento, como acontece em *Navio Negreiro*, de Castro Alves —, agora está no centro da questão, passando da instância do outro à instância do eu, assumindo-se enquanto portador da voz e protagonizando a sua própria história. “Em outras palavras: esse eu representa uma tentativa de dar voz ao marginal, de contrapor-se aos estereótipos (negativos e positivos) de uma literatura brasileira legitimada pelas instâncias de consagração” (BERND, 1988, p. 50).

Bhabha (1998), em “O compromisso com a teoria”, cita Fanon para dizer sobre o quanto é importante, para os povos que sofreram como subalternos, olhar para as próprias tradições e se apropriar (e recuperar) das próprias histórias, inclusive as reprimidas. Ryane faz isso em muitos momentos, com destaque para o poema abaixo, escrito em primeira pessoa, que toca em pontos-chave, como identidade, ancestralidade, representatividade e a importância de ser protagonista da própria vida:

identidade

foi uma mulher negra e escritora
de pele e alma como a minha
que me ensinou sobre os vulcões e as rédeas e os freios
sobre os tumultos dentro do peito
e sobre a importância de ser protagonista
nunca segundo plano

se você encostar a mão entre os seios
vai sentir os rastros dos nossos ancestrais

somos continuidade
das que vieram antes de nós

(LEÃO, 2017, p. 68)

Apesar do nome “identidade”, que pode soar, em um primeiro olhar, limitado ao eu em sua individualidade, o poema começa trazendo para o discurso literário outra mulher, também negra e também escritora. É a partir desse exercício de proximidade e identificação que o eu do poema se funda, chamando para si o protagonismo sem esquecer de olhar para trás, para as raízes — e nesse sentido o senso coletivo ultrapassa os limites consanguíneos e engloba um povo. A voz lírica do poema vê em suas palavras um compromisso com a continuidade dos seus, ou melhor, das suas.

Ryane Leão afirma, pelo texto literário, suas pautas e preocupações: ela, como mulher e negra, tem como foco a resistência das mulheres, transitando entre questões do gênero feminino e outras mais específicas, voltadas para a identidade da mulher negra. Mesmo quando não fala sobre ser negra, ainda assim é desse lugar que diz, em um posicionamento de autoria e resistência — não por acaso, o subtítulo de *Tudo nela brilha e queima* é “poemas de luta e amor”²⁸.

Assim como na obra de Rupi Kaur, *Tudo nela brilha e queima* também toca em pontos como relacionamento abusivo, violência doméstica, ausência paterna, o descrédito dos outros ao não enxergá-la poeta... como em “não tente voltar / para o que / te quebrou” (LEÃO, 2017, p. 24) ou “perdi a conta de quantas vezes / fui desencorajada / a prosseguir com meus poemas [...] // é tão covarde quem tenta roubar / nossas possibilidades / e uma mulher que não se esconde / provoca medo” (LEÃO, 2017, p. 111). Os poemas de Ryane possuem diversas aproximações com a obra de Rupi, tanto no que diz respeito à forma (Ryane também se utiliza apenas de letras minúsculas e escreve de forma clara e objetiva, como quem renova a cada página o compromisso com a compreensão e a comunicação) como ao conteúdo, tocando em temas bastante próximos.

Talvez Leão seja uma das poetisas do *corpus* que mais se utiliza do campo semântico da cura para compor seus escritos. Em um poema publicado no Instagram, por exemplo, ela

²⁸ Apesar disso, eu não diria que os poemas de Ryane são panfletários ou militantes... Em entrevista para a Folha de Londrina, a poeta londrinense Isabela Cunha, autora de *Cianureto*, talvez dê conta do que eu quero dizer: “Se sou mulher e se sou negra, não posso fugir de me afetar por essa realidade. Ainda assim, não busco militar na minha poesia. Acho que o que eu faço é mais grave. Se posso colocar desse modo, acredito que quando escrevo, subverto essa realidade” (CUNHA, 2022).

escreve: “curar começa quando dizemos nossas verdades” (LEÃO, 2020). Assim como é basilar para a poética da cura, esse movimento de dizer aquilo que deseja se dá pela própria criação literária, como destaca este trecho:

às vezes quando falo sobre desmoronar
 dizem pra deixar pra lá
 eu nunca vi tristeza passar
 sem ser sentida
 ignorar as feridas
 não vai estancá-las
 tem que parar, olhar
 lavar, passar remédio
 e soprar, não tem?
 a poesia não quer dizer
 que sobreviver é artístico
 sobreviver dói e arranca sangue
 é que as palavras tem dessas
 de acalantar
 curar começa quando
 dizemos nossas verdades
 (LEÃO, 2020).

É estruturado pela linguagem literária que o sentir emerge e é elaborado. Longe de ignorar as feridas, é preciso ir além: encará-las através das palavras. Do corpo a corpo com o que dói, o estanque se faz, mas, antes, é preciso deixar sangrar. Escrever se aproxima da cura porque, assim como o processo criativo, curar é também continuidade, movimento, não se encerra no ato, mas guarda em si mesmo o inacabado.

Em entrevista à *Revista Tpm*, Ryane confirma o que aparece literariamente em sua poesia: escrever é processo, encontro e cura. E, para isso se realizar, é preciso lembrar que toda história importa:

A gente cresce achando que nossas narrativas não são importantes. E são. Precisamos continuar a pesar no mundo. Se entenda primeiro. Saiba sua verdade, se você está pronta para encará-la, se está pronta para ser reflexo de outras pessoas. Escrita é processo de encontro, de cura. Você não precisa se encontrar perfeitamente para começar, não acho que tem linha de chegada nesse processo, estamos em constante transformação. Prossiga sabendo quem você é. Mais importante do que entender o mundo é saber quem a gente é (LEÃO, 2019).

Tocando em temas como autoestima, amor, cura, abandono, racismo, sexo e também a própria criação literária, Ryane faz de seu primeiro livro uma espécie de grito. Usando a literatura não só como obra, mas também como manifestação, ela faz das palavras a sua cura, como pode ser visto no poema abaixo:

agora que percebemos
que somos a nossa própria cura
perdemos o medo de gritar
anos de silenciamento
agora provocam vendavais

ao lado das minhas estou a salvo
(LEÃO, 2017, p. 26)

Ryane escreve em coro: sua voz ecoa e convida outras vozes. Bernd (1988) ressalta que os escritores de literatura de autoria negra acabam fazendo papel de porta-vozes e isso pode ser notado no poema acima, em que há uma clara voz que clama por um coletivo. Note como o poema traz uma mudança de paradigma: se a percepção nasce no agora, antes então ela não existia. E mais: o eu lírico não fala a partir da primeira pessoa do singular (agora que percebo / que sou a minha própria cura). Na primeira pessoa do plural, nós, mora toda uma legião de outras mulheres, que aparecem no discurso também falando junto com a poeta: “agora que percebemos / que somos a nossa própria cura”. Nesse sentido, a cura não vem das mãos de quaisquer outros, mas é um movimento que parte do individual mas que, quando realizado lado a lado de outras mulheres, torna-se maior: une. A consequência disso também é marcada no poema: a partir do momento em que a cura está dentro de nós, o medo não tem mais espaço, resultando em um grito há muito tempo preso no corpo todo; um grito que movimenta estruturas e, se for preciso, também as destrói: “anos de silenciamento / agora provocam vendavais”. O final do poema indica a segurança nas outras mulheres: não é preciso ser salva por ninguém, elas (nós) mesmas serão suas salvadoras. Para mim, essa “salvação” tem um nome: literatura. E o poema é um convite para que mais e mais mulheres também gritem, escrevendo e inscrevendo-se na história, lado a lado umas das outras.

Coisa parecida acontece no poema “meu recado às mulheres”, em que a poeta usa do imperativo para convidar mais mulheres a se apropriarem de suas histórias e construírem suas

próprias narrativas, em contraponto ao que antes era não só uma voz calada, mas milhões delas:

meu recado às mulheres

contem
suas histórias

descubram o poder
de milhões de vozes
que foram caladas
por séculos
(LEÃO, 2017, p. 54)

Ryane também afirma o quanto o fazer literário é usado como uma arma, afinando-se com a ideia de “palavras como armas milagrosas” (BERND, 1988, p. 79) e atestando o quanto a poética da cura está presente na sua obra:

se enganam os que não sabem
que a literatura também é uma arma

a mais carregada
a mais poderosa
tanto que os livros
que um dia foram incendiados
ficaram
(LEÃO, 2017, p. 100)

Tudo nela brilha e queima reivindica a palavra e assume para o eu enunciador — e seu entorno — o poder. Apropriar-se da palavra e falar de uma posição ativa, “libertar-se do poder do discurso mistificador da dominação” (BERND, 1988, p. 99), construindo então uma narrativa dos vencidos e não dos vencedores (BENJAMIN, 1987a), tem uma ligação profunda com se afirmar enquanto sujeito que existe e quer ser ouvido. Fanon reflete sobre isso e afirma que, quando colocamos o nosso desejo no centro, iniciamos um ciclo de liberdade na medida em que pedimos para sermos levados em consideração:

No momento em que desejo, estou pedindo para ser levado em consideração. Não estou meramente aqui-e-agora, selado na coisitude. Sou a favor de outro lugar e de outra coisa. Exijo que se leve em conta minha

atividade negadora na medida em que persigo algo mais do que a vida, na medida em que de fato batalho pela criação de um mundo humano que é um mundo de reconhecimentos recíprocos. Eu deveria lembrar-me constantemente de que o verdadeiro salto consiste em introduzir a invenção dentro da existência. No mundo em que viajo, estou continuamente a criarme. E é passando além da hipótese histórica, instrumental, que iniciarei meu ciclo de liberdade (FANON apud BERND, 1988, p. 29).

A força motriz que existe na poética de Ryane está muito calcada em resistência, ancestralidade e cura, tocando também na religiosidade, voltando-se sempre à matriz africana e se afinando com a questão identitária. Bernd (1988, p. 23) diz que o processo poético é também um processo de reterritorialização: “O poema tem, portanto, sua gênese no desejo de reparar sucessivas perdas como a da memória da ancestralidade africana”. Assim, nos versos abaixo, o eu lírico deixa claro que agora existe fé em si a partir do encontro com divindades das religiões de matrizes africanas: “não botava fé em mim / mas agora é diferente / agora quem me guia é uma deusa preta / com chifre de búfalo”²⁹ (LEÃO, 2017, p. 143). Ou seja, é preciso se reconhecer no entorno, ver a si mesma no sagrado, para conseguir seguir em frente. Em outro poema, ela cita Oyá, também conhecida como Iansã, orixá dos ventos e dos raios, de grande força, para justificar a sua essência de “bicho feroz”. Nele também se destaca a imagem da jornada e do processo, que se fortalece pela espiritualidade:

pode vir
que eu olho nos olhos
não me escondo
bato de frente
percorro estradas
como quem já aprendeu
a cruzar o fogo
sou bicho feroz atrás
do que acredito
sou filha de oyá
(LEÃO, 2017, p. 167)

Mas nem toda poética de Ryane focaliza apenas a força... Há também a presença de temas delicados e sensíveis às mulheres negras:

²⁹ Provavelmente se trata da própria Iansã, citada mais além, cujos chifres de búfalos são uns de seus símbolos.

eu tirei a roupa
 você sorriu numa malícia gostosa
 sussurrando repetidamente
 você é sensacional
 sensacional

mas não o suficiente
 para você me dar as mãos
 em público, não é?
 (LEÃO, 2017, p. 145)

Em “eu tirei a roupa”, vemos de uma forma sutil, mas extremamente dolorida, a percepção do que mora nas entrelinhas do elogio: a hiperssexualização da mulher negra, que tem seu corpo louvado e elevado ao patamar de “sensacional”, mas não o suficiente para que seja assumida em público, ou seja, a mulher negra é, muitas vezes, relegada apenas ao âmbito sexual, não sendo vista como uma parceira afetiva. A percepção do gesto — nesse caso, a ausência dele — se dá pela linguagem literária, que se torna um questionamento direto, coroado pela interrogação do final.

Em “A mulher negra no Brasil”, Lélia Gonzalez (2020, p. 151) explica que, seja na literatura ou em outras artes, como a música popular, a mulher negra nunca é vista como musa, mas sim “no máximo — como alguém já disse — ela pode ser uma fruta a ser degustada, mas de todo modo é uma prisioneira permanente da natureza”. Essa objetificação e fetichização não reconhecem a humanidade e a dignidade da mulher negra, que “foi claramente transformada em uma mercadoria para consumo doméstico e internacional” (GONZALEZ, 2020, p. 151).

Falar do assunto é lançar luz sobre machucados profundos e, ao tocar na ferida, também elaborá-los. No poema abaixo, o racismo é o tema, que se escancara pelo trabalho com a linguagem:

*eu não quero que nossos filhos tenham
 o seu nariz largo e a sua boca carnuda
 eu ouvi e concordei em deixar você
 tentar me moldar em um padrão
 no qual eu não caberia*

você até sugeriu que eu usasse
 um prendedor de roupas no rosto

ou que eu guardasse dinheiro
 pras plásticas que apagariam
 todos os meus traços de mulher negra
 uma lembrança tão agressiva que me apavora

e tem gente que me pergunta
 se foi fácil romper silêncios
 (LEÃO, 2017, p. 118)

Características do povo negro, como nariz largo e boca carnuda, são negadas pelo interlocutor, que tem suas falas marcadas em itálico. É interessante também notar que, se as mulheres aparecem nos poemas como uma interlocução de afeto e união, em outras vezes, como nesse, o discurso se dirige para a figura masculina como desabafo e um fazer-se ouvir: o poema como um acerto de contas. O eu lírico até concorda em deixar-se moldar a um padrão de mulher branca, que não é o seu, para tentar também caber no que o parceiro deseja, mas, ao final, há a quebra dessa lógica via construção do próprio poema, que aparece como uma recusa a tentativas de embranquecimento. A voz lírica assume o quanto a lembrança da violência dessas palavras é agressiva e apavorante, mas também necessária, apesar de difícil, porque falar da dor também é contar a própria história; e contar a própria história é resistir e ir na contramão da repetição, portanto romper, fundar uma nova narrativa.

Na tentativa de atravessar os traumas ao inseri-los no discurso literário, Ryane segue por todo o seu livro de estreia fazendo convites e chamando outras mulheres a trilharem esse percurso, tantas vezes dolorido, junto com ela. A distância entre poeta, eu lírico, interlocutora e leitora se diluem e se confundem. A proximidade, a intimidade e a irmandade então se fazem presentes e o poema vira diálogo:

resiste, preta
 é o que sinto vontade de dizer
 mas sei também que machuca
 permanecer na frente
 de pé e armada
 sei dos dias
 que a gente quer colo
 e mais nada
 dos dias que a paz
 não faz visita
 o aperto no peito grita
 você me diz que parece
 que vai quebrar

não deixe te fazerem esquecer
 que nenhuma espada
 pode te cortar
 sua raiz tem profundezas ancestrais
 é por isso que você já renasceu
 tantas vezes em tão pouco tempo
 e seu coração é escudo
 que mantém viva
 sua luta
 (LEÃO, 2017, p. 82)

Falando especificamente sobre *Amada*, de Toni Morrison, Bernd (1988, p. 40) diz que “é impossível não ver neles [nos capítulos] a cura da história, uma comunidade recuperada na construção de um nome”. Assim, essa ideia de cura está presente em muitos poemas de Ryane: uma tentativa de cuidar de si, da própria história e de seu povo por meio da linguagem literária. Dessa forma, não raro imagens como cicatriz, ferida e sangue são usadas para dar conta de falar sobre a criação literária. É o que acontece no poema “prólogo”, que significa o que vem antes, precede, anuncia. Pode-se então pensar que esse poema funciona como um manifesto de toda a obra de Ryane Leão. Nele, ela faz uma referência à poeta afro-americana Maya Angelou, além de escritora, um símbolo de luta pelos direitos civis, para dizer que, assim como acontece na obra de Angelou, em Leão também se afia o lápis em suas próprias cicatrizes antes de escrever:

prólogo:

 maya angelou
 dizia afiar o lápis
 em suas cicatrizes
 antes de escrever

 é assim mesmo
 a poesia estanca a minha ferida
 e a de quem lê
 (LEÃO, 2017, p. 156)

De Maya para Ryane e das duas para muitas outras mulheres escritoras e leitoras, a literatura se vale das histórias de cada uma, apesar de tantas dores, e faz delas o combustível para criar algo mais a partir da cicatriz: a própria obra literária. Ryane parte de um lugar de reflexão sobre sua posição enquanto escritora em um momento marcado pelo resgate e pela tomada de vozes antes silenciadas — e faz esse movimento de estancar a própria ferida ao

mesmo tempo em que estanca também a ferida de quem lê, como podemos ver no poema anterior.

Falando em Maya Angelou, Ryane não a traz para seus versos aleatoriamente... No livro *Carta a minha filha* está um bom exemplo disso: Maya teve um único filho, mas escreve um livro para “sua filha” pensando em uma dimensão coletiva: as muitas mulheres, conhecidas ou não, que a ajudaram (e se deixaram ajudar), sendo assim partes da história: “tenho milhares de filhas. Vocês são negras e brancas, judias e muçulmanas, asiáticas, falantes de espanhol, nativas da América [...], e estou falando com todas vocês. Eis aqui minha oferenda” (ANGELOU, 2019, p. 10).

O título do prefácio, escrito por Conceição Evaristo, já transparece bem o rumo que a coisa toda toma: “Convocação à ternura”. Evaristo destaca que, mais do que uma obra, *Carta a minha filha* é um “testemunho de luta”:

É a confissão de quem se comprometeu com as questões do seu tempo e dedicou a vida a empreender uma luta coletiva e pessoal, vencendo obstáculos particulares desde a infância, para se tornar protagonista da própria história. Esta obra também pode ser lida como uma louvação à vida (EVARISTO, 2019, p. 9).

Qualquer semelhança com o compromisso que Ryane traz em seus poemas não é mera coincidência — e ela deixa isso claro quando traz Angelou para dentro de seus versos. Assim como vimos em alguns dos poemas citados anteriormente, também “a escrita de Maya Angelou é uma convocação à ternura e ao afeto, apesar da dor, ninguém constrói irmandade sem confiar, sem esperar, sem acreditar no acolhimento e na generosidade da outra pessoa e do mundo” (EVARISTO, 2019, p. 14).

Há em *Carta a minha filha* uma parte que especialmente muito me comove... Em “Porgy e Bess”, Maya relata sua experiência na ópera homônima da qual fez parte quando seu filho Guy tinha oito anos. A culpa³⁰ sentida por ficar longe dele fez com que ela entrasse em um colapso emocional, cogitando até mesmo estar ficando louca.

³⁰ Mais do que uma culpa por estar longe, o sentimento do qual relatara Maya tinha raízes no racismo e nas vivências atuais e futuras de um menino negro: “Percebi que seria difícil, se não impossível, criar um menino negro para ser feliz, responsável e liberal numa sociedade racista” (ANGELOU, 2019, p. 64-65).

A angústia era tamanha que, em um encontro com seu amigo, mentor e professor de voz, ela confessa que chegou a pensar em se matar e matar Guy. Então Wilkie, seu amigo, a sentou em uma mesa, entregou-lhe um bloco de papel amarelo, e a convocou à escrita de afirmações de vida e agradecimentos. “Quando cheguei à última linha da primeira página do bloco, o agente da loucura estava completamente derrotado” (ANGELOU, 2009, p. 67).

O ato de escrever trucidara a desorganização interior e funcionara então como um estabelecido de bordas, margens e contornos. Escrever a organizou. Mas o mais interessante é que esse gesto não se encerrou por aí... as palavras deram à Maya uma outra direção e possibilidade: “Isso aconteceu há mais de cinquenta anos. Escrevi cerca de 25 livros, talvez uns cinquenta artigos, poemas, peças de teatro e discursos, todos usando canetas e blocos amarelos” (ANGELOU, 2019, p. 67). Ao longo de todos esses anos, apesar de todo o reconhecimento obtido, Maya conta que sempre que escrevia ficava presa à própria insegurança, questionando o próprio trabalho: “‘Agora eles vão descobrir que sou uma charlatã, que na verdade não sei escrever, muito menos escrever bem.’ Quase desisto; então apanho um bloco amarelo novo e, quando me aproximo da página, penso no quanto sou abençoada” (ANGELOU, 2019, p. 68).

Há até mesmo um poema de Ryane que dialoga com essa história de Maya:

escrevo para aquelas que no meio das horas sentem uma
pontada forte lá dentro, aquela pontada que diz que
estamos perdidas, aquelas que respiram fundo quando o
pensamento invade

*acho
que
estou
enlouquecendo*

depois
voltam a si
e mesmo
cheias de incertezas
continuam
(LEÃO, 2018, p. 122)

Assim como a escrita foi para Maya uma saída, Ryane escreve para lembrar outras mulheres que há formas de continuar mesmo quando parecer impossível. Continuar, nesse

sentido, pode ser não desistir da vida, mas também seguir pela linguagem literária, que tantas vezes tem o poder de organizar, elaborar, estruturar e dar corpo para o que antes parecia perdido.

Se, para Bernd (1988), a poesia negra é uma reconquista da posição do sujeito de enunciação, que reescreve a história do ponto de vista do eu e não mais do outro, esse movimento transcende à reivindicação ou o reconhecimento e alcança o patamar de reapropriação de um espaço subjetivo, existencial, que revela o que antes era invisível e anônimo por conta de anos de subalternidade. Há aí uma ruptura e então a fundação de uma nova lógica, que reordena a identidade por meio da construção poética:

a poesia é a minha chance de ser eu
mesma diante de um mundo que
tanto me silencia. é minha vez de
ser crua. minha arma de combate.
nossa voz ecoada. nossa dor
transformada
(LEÃO, 2017, s.p.)

Entre silêncios e rupturas, há nos poemas de Leão a afirmação da vida, a escolha por não sucumbir. No poema abaixo, por exemplo, a partir do encontro com personalidades negras do blues, a liberdade vai sendo experimentada no campo do sentir, que faz o eu lírico se afirmar enquanto pessoa e perder o medo de desaparecer:

tocava blues na única barraca da praia
ma rainey
nina simone
b.b. king
ella fitzgerald
me senti livre
com o sol batendo na cara
e lá eu também perdi o medo do mar
entrei na água com o céu caindo, todo laranja
e soube que dessa vez eu não me afogaria
soube que nunca mais vou me afogar
(LEÃO, 2017, p. 34)

Apesar de Ryane trazer frequentemente esse tom positivo, solar, não é em um território livre de ambivalência que a escrita se dá... e a velha dicotomia da literatura como *phármakon* se repete:

falar é veneno ou antídoto?
o que você diz pode ecoar durante anos

as palavras ficam
pra sempre
no universo
(LEÃO, 2017, p. 101)

Falar é permanecer. Continuar existindo apesar de. Até mesmo apesar da morte do corpo. No pequeno poema “estar lá pra me salvar”, ela escreve: “pular do precipício / sem deixar de escrever um poema / que me busque lá embaixo” (LEÃO, 2017, p. 84). Podemos pensar então que a escrita não impede o salto, mas ao mesmo tempo, em um movimento impossível (que se torna possível pela linguagem), está lá embaixo para salvar.

O tom que se delinea como um todo é de autoafirmação e autoaceitação, que, como já dito antes, transborda o ensimesmamento e convida mais mulheres para dançar não só com a poeta, mas também com suas próprias marcas, cortes e cicatrizes:

da importância de encarar a si mesma

escolha seus melhores discos
e tire suas piores dores
pra dançar
(LEÃO, 2017, p. 136)

E já que tudo aqui soa como rio, um poema molhado é quem fecha esta reflexão. Um bom resumo de tudo o que foi permeado até agora... A poesia de Ryane é sangria. É preciso deixar escorrer, vazar, para que a correnteza siga seu curso e novas imagens ganhem contorno e se movimentem. Como em um convite que ela tantas vezes fez, aqui o refaço e o reforço a você: seja em blocos de notas amarelos, diários, poemas, histórias fantásticas, reais ou imaginárias, relatos doloridos ou ternos, eis a saída que a palavra traz — que pode parecer nada, mas nos surpreende em muitos momentos sendo a única coisa que temos, o que é o mesmo que quase tudo:

se esvazie de suas agonias
para que novos rios
corram dentro de você
(LEÃO, 2017, p. 158).

6 POÉTICA VAZANTE: LITERATURA E OUTROS FLUXOS

“As mulheres são como água, crescem quando se encontram.”

(Paula Cohen em Carne de mulher)

A ideia de trazer para esta tese uma poética vazante se deu pela percepção de que as manifestações da poética da cura não acontecem de forma isolada, mas vazam em outros pontos da autoria feminina contemporânea. De mulheres falando juntas emergem muitos nós. São (somos) uma legião.

Nesta seção, vou navegar pela produção literária recente: ir para onde as poetisas e escritoras me levarem com suas reflexões sobre autoria feminina, fazer literário e cura, os três pilares do que chamo de poética da cura. Entre as obras observadas estão os livros de estreia de Mar Becker, Nádia Camuça, Anne Checoli e poemas esparsos de Lizandra Magon, Priscila Menezes, Luiza Romão, entre outras.

Apesar de a poesia estar em destaque nesta tese, as questões da poética da cura não se resumem a esse lugar. Por isso também falarei de outros gêneros literários que dialogam com as questões aqui explicitadas, como os recentes romances *Pequena coreografia do adeus* e *Meu corpo ainda quente*, das autoras brasileiras Aline Bei e Sheyla Smanioto³¹, respectivamente. Também tratarei de como o que lido aqui vaza a outros formatos e linguagens, como acontece na premiada série *I may destroy you* e também em *Maid*.

Apesar de tantos pontos me levarem à poética da cura, que acredito se tratar de uma forte tendência na autoria feminina, não gostaria que ficasse aqui a sensação de que a literatura contemporânea escrita por mulheres se restringe a isso — muito pelo contrário: a produção é múltipla e diversa. Por isso, antes de entrar na vazante, trago um exemplo do outro lado do afluente: a escritora londrinense Ana Guadalupe, uma amostra heterodoxa da constante que localizo.

³¹ É curioso que tanto *Meu corpo ainda quente* quanto *Pequena coreografia do adeus* têm uma forte identificação com a poesia, apesar de serem romances. O que endossa o argumento de que há características intrínsecas ao lírico que abraçam as questões da poética da cura.

Os poemas de Ana Guadalupe são feitos de tique nervoso, bigornas, pianos, travesseiros, persianas, calçadas, palitos de dente, mocassins, facas — mais do que a vida cotidiana, é o banal que se destaca e vira matéria para a poesia. Ana tem um humor próprio e uma autoironia fina que olham para a poesia com certa desconfiança. Seus objetos escolhidos e suas imagens poéticas não se encaixam facilmente; há desconfortos múltiplos em cada estrofe. “Minha relação com a poesia sempre foi marcada por um leve constrangimento. Gosto muito de ler e escrever poema, fazer o que, mas, mesmo depois de todos esses anos, ainda fico um pouco sem graça”, ela dizia no seu projeto de financiamento coletivo pelo apoia.se³².

Ana escreve como quem pede desculpas por ser poeta, mas não deveria. Ou deveria, visto que é exatamente esse efeito autodepreciativo que faz quem lê rir da desgraça e da beleza do trivial. É quase como se ela estendesse a mão ou mesmo se ajoelhasse, deixando para lá a pompa de poeta, encarando quem lê direto nos olhos.

Na poética de Ana, o que não é matéria clássica da poesia escapa e vira verso. Seu primeiro livro, aliás, tem nome de objeto ordinário: *Relógio de pulso*. O segundo, *Não conheço ninguém que não seja artista*, em parceria com a fotógrafa Camila Svenson, brinca com a idealização de poeta e do fazer poético ao envolvê-los em uma dimensão simples e alcançável, convocando quem lê a participar do jogo: “(sinta-se à vontade para customizar essa página / caso haja urgência de produzir sua arte / antes do término da leitura)” (GUADALUPE, 2015, p. 47). Tanta simplicidade, no entanto, não passa de um disfarce. Ana só finge que é simples. Ou melhor: se apropria de temas, objetos e espaços contemporâneos (a internet, o reality show, o hospital, a cidade), mas trabalha na construção de uma forma não óbvia, sagaz, ácida e sutilmente debochada.

Ana é uma poeta corajosa, econômica e preocupada. Cata palavras e ganha: escolhe bem. Seu último livro se chama *Preocupações*. Nada mais adequado, afinal. É desse livro o poema “A palavra”, que trago a seguir, para exemplificar o contrafluxo representado por Ana em relação a esta tese:

³² Plataforma que viabiliza financeiramente projetos criativos por meio de apoiadores, que podem financiar trabalhos e causas que acreditam colaborando com R\$ 1 ou mais. A página de Ana Guadalupe já não se encontra mais ativa.

a palavra não basta
 a palavra não dá nada em troca
 por isso vivemos preocupados
 por isso cubro o corpo sentindo frio
 aproveito para sentir febre
 por isso minto no trabalho que é virose
 tem vômito e suor e demonstro a tosse
 somos artistas sem dinheiro
 só nos resta o jeito com a palavra
 mas sempre que precisa
 quando é vida ou morte é sempre morte
 quando é amor ou Jesus batendo à porta
 com as mãos trêmulas de amor nunca é amor
 é a palavra
 e a palavra falta
 e a palavra não volta
 é assim que a palavra se comporta
 (GUADALUPE, 2019, p. 21)

Nesse poema, um limite claro se impõe: a palavra pode muito pouco; não basta, não dá nada em troca, falta, não volta, entre a vida e a morte, é sempre morte. Lembro de Alain Badiou, que já apareceu anteriormente neste trabalho. Ele afirma que, tanto na psicanálise quanto na poesia, “não haverá retorno daquilo que desapareceu, não haverá redenção da perda. Haverá uma operação diferente, que construirá uma vitória sobre a perda, mas não o retorno daquilo que está perdido” (BADIOU, 2004, p. 238). É por essa relação que Badiou (2004) não vê nem a poesia nem a análise como uma consolação ou redenção, mas chama atenção para a transposição que pode se dar pela linguagem:

O desaparecimento é absoluto, não há retorno do objeto, o morto vai continuar no túmulo, o navio naufragado continuará no fundo do mar, o sol que se pôs não renascerá no meio da noite, portanto, não haverá retorno da perda. Mas haverá sempre um vestígio desse desaparecimento, e é preciso encontrá-lo. [...] O trabalho poético é um trabalho sobre o ‘quase’ e a vitória sobre a perda é, de início, unicamente a partir de vestígios (BADIOU, 2004, p. 241).

Guadalupe faz um movimento parecido com esse destacado por Badiou, focando-se, no entanto, muito mais na perda do que na vitória sobre o desaparecimento. Olhando de outro modo, porém, o poema é a tentativa de dar borda para o irreprimível da palavra — por isso o título, que pretende abarcar essa imensidão e ao mesmo tempo não consegue alcançar

o inalcançável. A palavra não dá conta. A palavra foge. Mesmo assim, escreve-se. O poema é uma negação da potência da palavra, ironicamente estruturado em palavras. Isso não seria por si mesmo uma forma de transposição? De toda forma, Ana se distancia daquilo que identifico como poética da cura. O tom autodepreciativo de seus poemas talvez seja, no final das contas, uma forma de se proteger do peso da poesia. Por isso a negação dessa força, por isso o afastamento do que trato nesta tese. Os poemas de Ana são atribulados com o mais dia menos dia, versos com aluguel atrasados; não falam de resistência, maldizem a potência da escrita, não vislumbram futuros, encaram a infelicidade, não fazem parte da legião — e nem querem. Na poética de Ana, “a palavra não se captura / não se crava / uma substância pastosa / parece que se acumula / no canto da boca” (GUADALUPE, 2019, p. 20). Marguerite Duras (2021, p. 63) dizia: “Escrever. Não posso. Ninguém pode. É preciso dizer: não podemos. E escrevemos”. Mesmo flertando com esse não lugar de poeta, Ana Guadalupe permanece no caminho da escrita. Fazer o quê...

Depois desse desvio feito, eis à frente o que escorre deixando rastros. Para começar essa discussão, quero trazer um poema de Lizandra Magon, que foi lançado como um manifesto do Selo Ferina³³, da Editora Pólen, criado por Jarid Arraes e pela própria Magon, que, além de poeta, também é editora:

Poema-manifesto do selo Ferina

Talvez um dia retornem
as flores e borboletas
Um dia em que não seja preciso
falar de cortes e cicatrizes
Talvez até fosse o caso
de falar de flores e borboletas
Mas ainda precisamos afiar nossos bicos
abrir nossas asas
Mergulhar no poço
da nossa sombra
Arrebatado do lodo
versos incômodos
Palavras
são garras
(MAGON, 2018)

³³ O selo é focado na diversidade dentro do recorte de autoria feminina, abarcando múltiplas mulheres.

Tive contato com esse poema na ocasião do seu lançamento e algo em mim remexera profundamente. Encontrei nesses versos as inquietações, os incômodos e a convicção que me trouxeram até esta tese. Sabia que voltaria a ele em algum momento... Apesar de ser o manifesto de um selo editorial, esse poema dialoga com muitas das questões que me desassossegam na autoria feminina, principalmente quando falamos de poesia. Nos primeiros versos, a delicadeza dos temas bucólicos e delicados vem como uma possibilidade em aberto, não negada, mas certamente colocada em segundo plano. Quando comparados com os versos subsequentes, vemos que os cortes e cicatrizes estão em um outro campo, o da necessidade: é preciso falar deles. O desejo de tocar em temas mais brandos é novamente levado em consideração, em uma afirmação de autonomia dessa voz lírica, que tem a liberdade de escolher falar do que quiser — inclusive de assuntos que sempre foram colocados na caixinha do feminino — se assim for de seu desejo. Mas novamente a escolha em contraponto ao indispensável se impõe: não só é preciso, como *precisamos* — marcando o forte sentimento coletivo, certamente uma marca não só da poética da cura, mas de escritos de mulheres contemporâneas, afinados com as ideias feministas e influenciados por esse *éthos* de resistência, uma característica marcante do nosso tempo.

No poema, essa convocação coletiva para ir ao encontro do que é preciso traz consigo a figura de um pássaro: bicos afiados, asas abertas e de repente um mergulho. E não em uma água límpida, mas no poço, no fundo, na sombra, naquilo que não se mostra com facilidade. No meio do lodo, os versos — as palavras — são arrancados por esse pássaro-mulher; são, eles mesmos, as garras de que precisávamos.

E já que o mergulho é o movimento que se impõe, lembro de outra poeta que muito me chamou atenção nesse tempo de pesquisa: Mar Becker. Seu primeiro livro, *A mulher submersa*, lançado em 2020, foi finalista do Prêmio Jabuti na categoria Poesia, ganhou o Prêmio Minuano³⁴, recebeu críticas calorosas, sendo publicado inclusive em Portugal. Mar Becker é um estrondo... Não são poemas diretos como vemos em Rupi Kaur. Talvez seja possível afirmar que sua poética está mais próxima da tradição de Hilda Hilst: há na sua escrita um profundo trabalho com a linguagem e o diálogo com a herança literária clássica, ao mesmo tempo em que sua contestação. Becker tem uma escrita forte, densa, com imagens poéticas

³⁴ O Prêmio, criado em 2018 e voltado à produção literária gaúcha, é fruto da parceria entre o Instituto Estadual do Livro (IEL) e o Instituto de Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS).

bem trabalhadas e por muitas vezes complexas. Sua formação em filosofia e especialização em epistemologia e metafísica dão uma pista do quanto Mar escreve fundo. A escolha por assinar Mar (seu nome é Marcelli) e o título do livro de estreia se afinam com isso. Ela é a própria mulher submersa.

O livro de Becker traz “poemas maturados”, “de uma artesanaria refinada” (KRIEMLER, 2020, p. 7-8). Uma escrita arrebatada e arrebatadora, talhada letra por letra com a intensidade de quem tem muito a dizer. Nesse movimento, essa poesia, encharcada de memória e possibilidade, acaba “curando a alma arranhada, esmagada, desvirtuada pela secura da dor” (2020, p. 10), como é apontado no prefácio.

Mar não escreve só. Há muitas mulheres nas suas páginas. “Uma identidade estranha e encantada que traz a certeza de que nós, mulheres, não estamos mesmo sozinhas” (KRIEMLER, 2020, p. 7.8). O livro, aliás, é dedicado à irmã gêmea, Mariele, à mãe, Meiri, e à avó, Maria Manoela, todas escritas com m de mulher, nesse movimento que não só é duplo, mas se dá como uma multiplicação de si. Como já escreveu Adélia Prado, somos mesmo desdobráveis.

É difícil escolher alguns poucos poemas de Becker para me debruçar com mais atenção... O livro com certeza merece uma atenção maior e exclusiva, que aliás, já tem tido e provavelmente ainda muito terá.

Opto então por me apegar a um aspecto: Mar Becker dialoga com escritoras que vieram antes, como Safo, Virginia Woolf e Ana Cristina Cesar, mas também com as mulheres da sua vida, principalmente a avó. Esse diálogo entre heranças literárias e laços familiares/afetivos, como já dito antes, foi destacado como uma marca da autoria feminina presente em muitas obras durante a oficina “Tecer genealogias”, ministrada por Taís Bravo, do projeto *Mulheres que escrevem*, da qual participei. Mar Becker é um exemplo perfeito para ilustrar isso, como veremos mais além.

Antes de seguir as pistas que Mar deixou, volto-me para as reflexões tecidas em “Infecção na sentença: a escritora e a ansiedade de autoria”. No capítulo, parte de *The madwoman in the attic*, uma importante obra para a literatura escrita por mulheres, Sandra

Gilbert e Susan Gubar se perguntam como escritores e escritoras³⁵ lidam com seus antecessores.

A partir do crítico Harold Bloom — que afirma que a história literária é uma cadeia de ansiedade de influência, sendo estruturada como uma sequência de obras e movimentos que negam o anterior —, as autoras discutem os impasses entre o que foi verificado por Harold e o que elas enxergam na autoria feminina. Todo o pensamento de Bloom centra-se em uma ideia patriarcal, como se os novos escritores fossem filhos dos escritores que vieram antes, e que por isso o negam. Mas, nessa dinâmica, onde se encaixam as mulheres escritoras? A resposta para as autoras é clara: não se encaixam. “Assim, a ‘ansiedade de influência’ que o poeta experimenta é sentida pela poeta como uma ‘ansiedade de autoria’ ainda mais primária — um temor radical de não poder criar” (GILBERT; GUBAR, 2017, p. 193). E a angústia não acaba aí: a sensação de nunca poder vir a ser uma precursora faz com que o ato de escrever seja percebido pelas mulheres como isolamento ou destruição. A poeta e slammer Luiza Romão tem em seu livro *Sangria* o poema “Fadiga”, que ilustra bem essa questão:

sozinha
 Penélope desfia
 desafia
 abutres o filho
 a multidão

mas os deuses
 aplaudem Ulisses.
 (ROMÃO, 2017, s.p.)

Fazendo um intertexto com a *Odisseia*, de Homero, Romão chama atenção para a solidão e o apagamento da figura de Penélope, esposa de Ulisses, que, enquanto o marido sai pelo mundo vivendo aventuras, se mantém no ambiente doméstico, não sem lutas diárias. No entanto, o grande herói, claro, é ele.³⁶

³⁵ O recorte principal do capítulo é a autoria feminina do século 19, mas acredito que há consequências ali investigadas que ainda muito respingam na literatura contemporânea.

³⁶ Há muitas obras de autoria feminina que recuperam o papel das mulheres nos clássicos... como a *Odisseia de Penélope*, de Magareth Atwood; *Circe*, de Madeline Miller; e também *Talvez guardamos pedras aqui*, da própria Luiza Romão.

A ansiedade de autoria (GILBERT; GUBAR, 2017) é então um misto de síndrome da impostora com aquela “falta de fé”, citada pela escritora Carol Rodrigues e já mencionada anteriormente neste trabalho; soa como um desconforto, um não lugar de artista quando se é mulher, que se mostra no discurso literário em personagens doentes e loucas — por isso a expressão “infecção na sentença”, que dá título ao artigo de Gilbert e Gubar (2017). Alguns talvez possam se perguntar se essa espécie de ansiedade criativa não acontece também em escritores homens. Gilbert e Gubar (2017, p. 196) afirmam se tratar de outra coisa: “essa ansiedade de autoria é muito diferente da ansiedade em relação à criatividade que pode ser detectada em escritores como Hawthorne ou Dostoiévski”. Assim, “na medida em que forma um dos laços peculiares que ligam as mulheres ao que podemos chamar de sororidade secreta de sua subcultura literária, essa ansiedade por si mesma constitui uma marca crucial dessa subcultura” (GILBERT; GUBAR; 2017, p. 196).

Como esclarecem Cintia Schwantes e Eliane Campello (2017, p. 213) em “Precursoras: Sandra Gilbert, Susan Gubar e a louca do sótão”:

As poucas precursoras servem não como ameaça, como seria para os autores, mas como validação, como uma afirmação da capacidade feminina de escrever. Por isso, as escritoras não sofrem de uma ansiedade de autoria, pois precisam provar não que são melhores escritoras que suas predecessoras, mas, mais basicamente, que podem escrever. A produção literária feminina, portanto, parte de um movimento de apoio mútuo entre mulheres, que constitui uma ‘sociedade secreta’, uma sororidade dentro da sociedade patriarcal. No entanto, a escrita de mulheres acontecerá sem as bênçãos do *status quo* literário, e isso vai gerar um sentimento de insegurança, de falta de autoconfiança, que torna a escrita de mulheres ‘infectada’.

Seria possível então afirmar aqui que o que se dá na contemporaneidade e que chamo de poética da cura é na verdade a tentativa de atravessar a infecção na sentença? Curar-se portanto desse discurso ao encarar de perto o corte, nem que para isso seja preciso recordá-lo, repeti-lo e, por fim, elaborá-lo? E mais: curar-se desse discurso ao ir na contramão do desencorajamento. Assumir-se enquanto escritora e poeta, produtora de discurso. Curar-se é insistir na própria autoria, assumir-se enquanto escritora. Curar-se é atravessar. Ou melhor: seguir atravessando.

Vemos isso em Mar Becker... as antecessoras mulheres não aparecem ali por acaso. Safo, Virginia Woolf, Ana Cristina Cesar ganham uma divisão própria no livro, “As mulheres submersas”, que fala diretamente da coletividade secreta: há mais do que apenas uma mulher submersa em jogo, como sugere o título. Os nomes dessas mulheres são trazidos para o discurso com a intimidade de quem se entende próxima mesmo em uma dimensão impossível de tempo e espaço: “em minha imaginação safo tem cabelos longos, muito longos” (BECKER, 2020, p. 37); “as pedras do bolso do teu casaco virginia / elas eram como pássaros / no fundo da tua submersão de peixe abissal [...] / digo teu nome virginia minha boca ilumina-se” (BECKER, 2020, p. 39); “em um milênio todas as águas / terão se encontrado // em um milênio todos os mares estarão rebentando num único mar // aos pés de ana cristina cesar / na praia de copacabana” (BECKER, 2020, p. 41).

Mas a coletividade secreta não acaba por aí... como Mar Becker (2020, p. 72) diz em outro poema, “o nascimento de uma menina é sempre um chamado. como a / lua em relação às marés, a recém-nascida exerce influência sobre / todas as mulheres do seu meio”. E há muitas nas páginas de *A mulher submersa*: “a mãe, as irmãs, as tias, as primas, as avós” (BECKER, 2020, p. 72). Sobretudo a avó: “enquanto durmo, minha avó maria manoela regressa” (BECKER, 2020, p. 73):

mulher vinda da ausência de outra, da ausência da história de
outra. mulher vinda de uma não-mulher

de um não-corpo
de uma não-voz

.
minha boca luminosa de dizer teu nome, maria manoela
tuas mãos a anos luz
(BECKER, 2020, p. 78, grifo meu)

A mesma boca que se iluminara ao dizer o nome de Virginia, agora faz exatamente o mesmo movimento em relação à avó, criando uma repetição poética que reforça o movimento apontado por Gilbert e Gubar e também por Taís Bravo. Talvez em Mar Becker a infecção na sentença vai sendo curada justamente ao nomear, dizendo letra por letra, o nome das mulheres que vieram antes — na história literária e na intimidade dos dias.

Há nos poemas um outro fato que salta como denúncia, algo que não se pode esquecer e que persegue muitos versos como um fantasma... uma mulher foi morta: “ter sempre em mente que havia entre nós uma mulher / que foi morta / uma mulher que foi calada // e que era tão bárbaro seu nome / era um nome de tal modo selvagem, incivilizado/ que por bom tom / por educação jamais o diríamos” (BECKER, 2020, p. 83). Mas a poesia de Mar Becker se recusa ao lugar domesticado de boa menina, indo na contramão daquilo que fora indicado como bom tom (o silêncio), como vemos nesta parte do poema:

a mim não cabe amar inadvertidamente

não posso esquecer as últimas horas de eloá
o carro em que marielle estava na noite de 14 de março de 2018

uma mulher a cada duas horas no brasil
seis mulheres a cada hora no mundo

não esqueceu micheliny, filha da filha da índia que foi pega no
laço, como um animal

não esquecerei nina, que não esquecerá bruna
ambas se erguendo juntas da mesma noite

não esquecerei bárbara, o olho roxo, a costela trincada

não esquecerei minha irmã
minha mãe
minha avó, morta com um tiro no peito
(BECKER, 2020, p. 116)

Amor é então ato de prudência quando falamos de mulheres... o apontamento dá espaço para nomear mulheres que foram mortas no Brasil em casos emblemáticos, seja por feminicídio, como Eloá Cristina, morta pelo ex-namorado em 2008, depois de ser mantida em cárcere privado, seja por feminicídio político, como é o caso de Marielle Franco, vereadora do Rio de Janeiro, assassinada em 2018. Os últimos versos apresentam a dimensão íntima, de sangue, não só pelo perigo iminente que nos ronda, incluindo irmã e mãe, mas também pela denúncia do acontecido, expressa com detalhes: a avó morta com um tiro no peito.

O livro de Mar talvez seja a tentativa de desafundar essas mulheres todas; quebrar o silêncio em cada verso estampido, em um movimento que não nega o tiro, mas ao mesmo tempo o transpõe; portanto dizer uma, duas, três, dezenas de vezes se for necessário, o nome

de Maria Manoela e de tantas outras mulheres; não deixar de forma alguma que os urubus pousem na memória³⁷, fazer ver (e ver-se) mesmo debaixo d'água.

Como eu disse antes, há muito o que se falar de Mar Becker, mas não posso me prolongar — há outras mulheres me esperando... Para finalizar esse breve mergulho n'*A mulher submersa*, não posso escolher trecho de outro poema que não este:

as mulheres são todas iguais

todas, sem exceção. as de ontem, iguais às de hoje, as de hoje
iguais às de amanhã

que não se engane o meu amor, porque em breve
a ex dele voltará através de mim, para dizer pela minha boca o
que não pôde dizer pela sua

eu farei o mesmo pela boca da próxima
e assim sucessivamente

é uma maldição
entramos na vida de um homem como se fôssemos cada uma
uma só
com o passar do tempo acabamos nos tornando sempre a
mesma
juramos sempre o mesmo amor no começo
rogamos sempre as mesmas pragas antes de bater a porta
no final
sempre a mesma garganta
a mesma língua de gárgula

.
somos loucas, o meu amor me diz

somos, respondo. loucas daquela loucura iluminada que sobe por
um corpo quando nele se levanta uma legião
(BECKER, 2020, p. 106)

Mar Becker apropria-se de forma irônica do ditado popular que afirma, pejorativamente, que as mulheres são todas iguais, fundando uma nova história, construída com as mesmas pedras jogadas contra nós anteriormente. Somos “repetíveis, labirínticas / espelhos / espectros umas das outras” (BECKER, 2020, p. 108). Assim, a ideia de similaridade,

³⁷ “Sei que é preciso cuidar para que os urubus não comam corpos / inteiros da nossa memória” (BECKER, 2020, p. 114).

usada para diminuir as mulheres, é contornada; dela, emerge uma nova ordem, possível no discurso literário, em que as palavras das mulheres são repetições umas das outras. Eis a maldição: continuar-nos. E não em qualquer estância, mas em uma em particular: na garganta, na língua. E mesmo que a figura de gárgula assuste, há nela algo muito maior do que botar medo: o gesto de desaguar e deixar escoar aquilo que precisa ser dito; a palavra escorre e corta feito fio de navalha. A loucura, essa mesma apontada por Gilbert e Gubar (2017) como uma marca da escrita de mulheres do século 19, também aparece no poema e é trabalhada com uma ironia que, ao afirmá-la, a ultrapassa. Pelo menos no que tange à literatura contemporânea, e particularmente aos poemas de Mar Becker, o que antes era chamado de loucura por alguns é na verdade um corpo que se rebela e tem em si uma legião de mulheres: eis o levante, eis a revolução.

A poeta Nádia Camuça é outro nome que me chamou bastante atenção em seu livro de estreia, *Meus fantasmas dançam em silêncio*, publicado de forma independente³⁸ em 2021. Dedicado a todas que ousaram romper silêncios, o livro é um convite a fazer mais com as palavras, portanto dançar não em silêncio, mas no silêncio, sobre ele ou mesmo junto com ele — uma mudança de perspectiva que altera tudo. Como Mika Andrade (2021, p. 9) destaca no prefácio, “enquanto ela ousava criar coragem para assumir o papel de escritora, (seus) fantasmas faziam esforços para que ela sucumbisse ao silêncio”. Entre as perguntas que Andrade afirma que o livro traz, estão “como ser uma mulher que escreve e resiste, como acolher as dores e transformá-las em verso, como não desistir, como se curar através da poesia, como romper o silêncio” (ANDRADE, 2021, p. 9).

Navegando na internet, esbarrei com um poema-resposta ao livro de Nádia, escrito pela psicóloga Bruna Berger:

"Meus fantasmas dançam no silêncio"
 os meus também, Nádia
 aprendi a dançar com eles
 enquanto escrevo
 e aqui te entrego meu coração
 de quem admira quem escreve
 como uma promessa
 como um pacto
 para ficar viva
 e fazer viver

³⁸ O livro teve incentivo da Lei Aldir Blanc por meio da Secretaria Municipal da Cultura de Fortaleza – Ceará.

tua vontade
 teus desejos
 tua voz
 quem te lê
 tua poesia abraça o mistério
 e grita, chora
 "não abandonar o poema"
 e não se abandonar pelo caminho
 na poesia e na vida
 não há margem segura
 mas as palavras podem ser boias
 salva-vidas
 o tempo desmorona
 estou submersa em sentimentos
 e pouso eles nessa folha
 para te encontrar
 para me encontrar
 dançando no silêncio
 com meus fantasmas
 (BERGER, 2021)

Trago esses versos aqui por dois motivos: porque gosto do poema e para destacar o quanto a autoria feminina que toca nas questões de cura se faz em coro, ecoando uma poeta na outra, como um sistema de retroalimentação de encorajamentos cujo resultado esperado é o falar apesar de. Como Bruna diz: não abandonar o poema é não se abandonar.

O que sobressai na estreia de Camuça é o compromisso em escrever uma poesia autorreflexiva — há muitos poemas de Nádia sobre o fazer literário e seu lugar de poeta contemporânea. Nos primeiros momentos, ela parece brigar com o desejo de escrever, como se os versos fossem também uma forma de agonia não autorizada — o que também se alinha com a ansiedade de autoria discutida anteriormente —, como em “mesmo que seja tudo que me reste / quantas páginas mais preciso correr / para completar esse livro?” (CAMUÇA, 2021, p. 17); ou ainda em “abro alguns livros e conto / como se fossem quilômetros a correr / quantos poemas foram escritos até os poetas /decidirem / que aquele era um livro de poemas” (CAMUÇA, 2021, p. 19). O que faz Nádia estar nesse corpus é mais do que a reflexão sobre o fazer literário simplesmente, mas o quanto a poesia é encarada como uma maneira de continuar viva: “faço tudo para continuar viva / me firo / dou um tiro / corto a garganta // escrevo esse poema” (CAMUÇA, 2021, p. 29). O que a princípio pode ser lido como ambivalência, já que a vida faz oposição a ferimento, tiro e corte, não para por aí: continuar viva é justamente, pela linguagem literária, olhar para as feridas, inclusive as que nós mesmas

nos causamos; nessa urgência de ação, o golpe final é o próprio poema, que reforça a ideia de que é pela via da escrita que tudo isso se dá.

Um dos meus poemas preferidos do livro é “depois das refeições diárias”, onde é construída uma ideia de escrita que se dá aos frangalhos, mas mesmo assim acontece:

deito sobre minha sanidade
 no limite de um passo
 tentando se equilibrar num fio
 oxidado e roído por meus dentes
 escrevi poemas como quem luta boxe
 socando o mundo com os punhos
 quebrados
 nadei com meus poemas sem nunca
 chegar a uma margem segura
 e com pedras demais nos bolsos.
 (CAMUÇA, 2021, p. 32)

Mesmo com a repetição da rotina, indicada pelo título, é possível afirmar que certa elaboração, mesmo que bamba, se dá pela escrita — não sem bastante esforço. Escrever é se equilibrar no instável, lutar contra o entorno mesmo sem ter ferramentas para isso: os punhos estão quebrados e, apesar de não chegar a uma margem segura, escreve-se, nada-se. As pedras no bolso são provavelmente uma referência ao fim trágico de Virginia Woolf, que se suicidou dessa maneira, ressaltando o caráter contraditório da relação com a escrita, que aparece também em outros poemas, como “as palavras me colhem como figos podres / quando estou prestes a cair” (CAMUÇA, 2021, p. 33). Mesmo com a imagem da podridão tomando conta, o gesto de colher se impõe pela palavra. Uma ideia parecida é construída nos versos finais de outra poesia: “eu com dedos em chamas / grito esse poema” (CAMUÇA, 2021, p. 39) ou ainda: “este poema é sua bomba de oxigênio / escrevo como uma promessa / escrevo como uma poeta / escrevo como um pacto” (CAMUÇA, 2021, p. 41), que reforça ainda mais a ideia de sobrevivência, ligação profunda e ferramenta de projeção do amanhã a partir da ocupação do lugar de poeta.

Entre pútridos, ferimentos e queimaduras, o submergir se destaca (como se aí houvesse um diálogo secreto com os poemas de Mar Becker) não como fim, como vemos nos últimos segundos de vida de Virginia Woolf, mas como um novo início:

Agora – como embrulhar esse grito
 escavar as ossadas e
 submergir
 limpar meu sangue
 transformar meu choro
 e dar-me um nome
 dar-me um novo
 nome
 (CAMUÇA, 2021, p. 42)

Há nos versos do poema anterior também essa intenção de transformar: embrulhar o grito é dar a ele uma forma, outro corpo — o corpo de um poema? —, e o que vem a seguir é uma busca úmida pelo que está por baixo do visível, a ossada, o sangue, e, por fim, a transposição da lágrima e, acima de tudo, a fundação de um novo mundo pela palavra: a inauguração de um nome. Em “Quando da morte acordamos”, Adrienne Rich afirma que escrever é também renomear, aproximando-se da ideia que Nádia constrói no poema:

Para que um poema tome corpo, para que uma personagem ou ação tome forma, tem que haver uma transformação imaginativa da realidade que não tem nada de passiva. E é necessária certa liberdade mental – liberdade para ir em frente, para entrar na corrente do pensamento como um piloto de asa delta, sabendo que seu movimento pode ser sustentado, que a fluidez de sua atenção não será quebrada repentinamente. Além disso, para que a imaginação transcenda e transforme a experiência, ela tem que questionar, desafiar, procurar alternativas à própria vida que está sendo vivida no momento. Você tem que estar livre para brincar com a noção de que o dia pode ser noite, o amor pode ser ódio; nada pode ser tão sagrado que a imaginação não consiga transformá-lo em seu oposto ou experimentar chamá-lo por outro nome (RICH, 2017, p. 72).

Tecendo uma reflexão sobre a autoria feminina e o quanto as relações de gênero afetam a forma como as mulheres escrevem, Rich destaca que para se autorizar enquanto escritora é preciso ter liberdade de pensamento. Assim como Virginia Woolf já falara antes, “muitas vezes estar preso é quase imperceptível” (WOOLF, 2014, p. 64). Pois Nádia traz para seus poemas essas linhas invisíveis que nos prendem, lançando luz na insegurança, no questionamento da autoria e na sua contraditória relação com a criação literária; ao fazer isso, ultrapassa o fantasma do silenciamento ao criar linguagem e se tornar detentora do discurso. Não aceita, pois, a mudez:

dizem: para matar uma aranha
 é preciso queimá-la
 dizem: para calar uma mulher
 é preciso queimá-la.
 séculos depois, aranhas & mulheres
 ainda vivem
 escondidas durante o dia
 à noite, elas saem
 fazendo bruxaria
 (CAMUÇA, 2021, p. 44)

No poema acima, a comparação entre aranhas e mulheres destaca que mesmo o que parece mínimo pode guardar em si muito poder. Lembro da artista Louise Bourgeois e de suas esculturas de aranhas gigantes, na obsessão em converter o que é menor em um elefante na sala, impossível de ser ignorado... Mesmo cercadas de teias invisíveis, nós, mulheres, seguimos fazendo o nosso trabalho. O feitiço, tantas vezes disparado por palavras mágicas, é o que fecha o poema. Ao que parece, não há maior bruxaria do que a própria literatura.

Agora falemos de Anne Checoli... Seu livro de estreia, *Acidente em escorpião*, foi publicado de forma independente³⁹ em 2021, resultado do Curso Tatuí de Publicação 2020, e apresentado pela primeira vez para o público na Mostra Digital Microfone Aberto, transmitida pelo YouTube. Nessa ocasião, Anne explicou que *Acidente em escorpião* era “um livro sobre se acidentar e se curar. Ou não”. A capa, um grande círculo vermelho preenchido de vermelho vivo no centro de uma página roxa, parece um zoom em um machucado: a mancha dando borda ao sangue coagulado, mas ainda ali. Acidente, cicatriz e quem sabe a cura não sejam isso: o contrário de ignorar o corte; olhar de perto, muito perto, para os acontecimentos que nos rondam mais dia menos dia. No texto que apresenta o livro, algumas pistas: “Um pouco sobre o processo de se curar. Poemas machucados e a cura na escrita. Como se lágrima / Fosse remédio”.

“Há três poemas que não falo de você. / Este seria o quarto” (CHECOLI, 2021, p. 61). Esse poema, escolhido para constar na contracapa, destaca a ideia de um interlocutor que permeia o livro todo e ganha presença pela ausência. Anne tem um senso de humor sutil, que aparece em versos como “sempre acho que é você ali no segundo vagão [...] mas não faz sentido / você dirige” (CHECOLI, 2021, p. 9). Aí, a ausência se faz presente via criação, que

³⁹ Mais tarde, o livro foi publicado pela Marisco Edições.

inventa o corpo desejado mesmo em um contexto improvável. Me parece que *Acidente em escorpião* é muito sobre recriar, reinventar, recolar. Anne escreve poemas para um outro que não mais está; são versos embebidos em lembrança, vestígio, reconstrução: “Lembro de você / sempre que ultrapasso algum limite” (CHECOLI, 2020, p. 19) ou “Conversamos melhor por telepatia” (2020, p. 29). É na ausência que se cria o outro.

As questões mais específicas da poética da cura, no entanto, ganham contorno em momentos mais voltados para o eu e menos para o outro, como no poema abaixo:

Eu não escrevo auto-ajuda.
 Sei que é isso que você queria mas nem todo mundo veio para te ver
 florescer.
 O que espero
 Ou quero
 É que sinta vontade de fazer xixi
 E coceira atrás da orelha
 Que largue tudo pra fumar na varanda
 (E você sabe
 eu teria ciúmes deste cigarro...)
 Agora,
 concordo:
 “delícia seria partilhar uma fruta do conde inteirinha sem sementes”
 E
 Lambendo o açúcar dos dentes
 Morderíamos até sangrar
 sem querer.
 Que lindo!
 Diria você encantado com a brancura maciça
 Que lindo!
 Escreveria eu sobre o vermelho melado.

(CHECOLI, 2020, p. 21)

Nos primeiros versos, esse poema soa como uma crítica ou indireta à Rupi Kaur, que traz, em poema antes mencionado aqui, a ideia de florescer à medida em que se lê ou se escreve. Anne vai na direção oposta: não oferece florescimentos — pelo menos não por hora.

Esse poema também trabalha com o intertexto em uma tentativa de dialogar com o que já foi feito, o que se espera e o que deveria escrever... aí, novamente Ana Cristina Cesar é retomada: no poema “Ciúme”, ela escrevera “Tenho ciúmes deste cigarro que você fuma / Tão distraidamente” (CESAR, 2013, p. 144).

O meio do livro é marcado por uma ruptura: as páginas, antes brancas, agora são tomadas por uma única folha vermelha, que dá espaço para “Merthiolate”. Com os olhos ardendo, lemos o pequeno e cortante poema, que marca uma mudança de tom e perspectiva no livro:

Maior que a ferida
É o vazio que fica
Quando sara.

(CHECHOLI, 2021, p. 31)

Depois dele, temos de novo as folhas em branco, mas agora sem nada escrito. É, literalmente, o vazio que ficou, um silêncio grande, a materialização impressa da falta. Sem questão não há escrita. Por isso não é sobre chegar, é sobre seguir caminhando, em busca. É sobre processo. A poética da cura é movimento, não resolução. Assim, aparece aos poucos, nas páginas, o verso único “passam os dias” (CHECOLI, 2021, p. 43-53), uma marcação temporal que vai se repetindo folha a folha, primeiro desbotado e depois em tinta cada vez mais forte.

A última parte, chamada de “Autoimune”, é o retorno ao eu. Nela, Anne alcança uma margem possível: consegue respirar de novo. “O cheiro de café e desgaste, / mais do que poesia, / aclamam-me não sã, mas salva / e por hora e ainda/ aqui” (CHECOLI, 2021, p. 73).

O último poema do livro abraça de uma vez por todas as questões da poética da cura, mas de uma forma diferente:

Tenho uma paixão que não morre.
Me atraco com o resto de pathos e
me jogo no lago manhã.
te)
Espero que não sintam minha falta.
Escrevo enquanto a tinta seca e
te)
espero que não ouçam as letras.
Bato ovos com farinha e te espero.
Que não risquem as facas
não subam a serra
não falem mais alto.
Eu me deito em lugares sem cura

E espero.

(CHECOLI, 2021, p. 83)

Talvez seja possível pensar que a paixão que não morre seja a própria escrita, que é a única coisa palpável no jogo entre o eu e o outro que Anne traz para seus escritos. O título do poema se alinha com isso: não é possível se livrar de uma doença autoimune, que acontece quando o sistema imunológico ataca o próprio corpo. Em uma conversa com Anne, ela me diz: “É porque eu sinto uma coisa de... eu estou me curando. Eu estou escrevendo pra me curar de talvez coisas específicas, que vêm de fora, acidentais...e esse livro é tanto sobre o acidente, quanto sobre o machucado, quanto sobre a cicatriz ou a ausência de uma. E quando não dói mais, parece tão vazio que se precisa inventar a dor. Não tem cura, é autoimune. Eu procuro a dor em mim para poder continuar. Não tem cura pra dor que a gente mesmo busca. Não tem cura quando a dor é o que a gente quer”. Nesse sentido, continuar e esperar talvez sejam nada mais nada a menos do que encarar os acidentes no corpo das palavras.

Tento trazer para cá os poemas que me encantaram e me inquietaram nesses anos de pesquisa e, a partir deles, penso que a poética da cura é jogo aberto. Como diz Priscilla Menezes no poema “Ninguém é Ana Cristina Cesar”, do seu livro *Erro tácito: “Ainda não estou curada / Amém”* (MENEZES, 2017, p. 40). A abertura, o vazio, a rachadura abrem espaço para que se continue criando. Por isso poética da cura não é a cura em si. É a busca. Jogar-se. Sem garantias, um salto de ponta na possibilidade. Uma vez, quebra-se a cabeça. Outra vez, toca-se o céu por meio das palavras, voa-se mesmo sendo levada ao fundo do rio com pedras nos bolsos. Escrever é respirar debaixo d’água.

Rita Isadora Pessoa (2020) escreve no livro *Madame Leviatã* um poema que se debruça sobre o fazer literário e que trago aqui para complementar a reflexão:

O que tenho a ser feito
 Pode até ser chamado de ofício
 De linha e agulha
 Mas eu contenho hemorragias
 É o que eu faço
 - deveria ter sido médica
 Mas me coube ser dique

: eu contenho hemorragias
 Com as mãos
 Todos os dias
 - um ofício que empresto
 Da pedra
 Para subjugar o rio.

A escrita pode até soar como ofício, trabalho, atividade, mas é mais do que isso: contém hemorragias. Estanca pois a ferida aberta, impede, metaforicamente, o sangue que esvazia o corpo e anuncia a morte. É interessante a figura da médica ser trazida para o poema, já que é aquela que cura por excelência. Apesar de parecer, como o eu lírico também ressalta, não é bem essa a intenção. Escrever é então ser dique, represa: portanto dar borda, margens, contornos ao que é líquido e escapa. Pela escrita que sai das mãos é possível estancar o que sangra e escorre. Na medicina, uma das formas mais comuns de fazer isso é exatamente pelo contato: a compressão do local. Assim, a escrita pode ser vista também como uma pedra que domina e contém o rio. É curioso como o final do poema parece ter sido escrito para esta tese... durante a escrita deste trabalho, me peguei muitas vezes pensando no quanto a escrita é essa espécie de quebra-cabeça mágico, cujas peças vão se apresentando somente à medida que você o monta. Poemas se encaixam, temas se complementam, mulheres falam juntas a partir de suas individualidades. Não diria que estamos todas no mesmo barco, mas me parece que bebemos do mesmo rio.

Quando penso no que me trouxe à poética da cura, lembro de outros exemplos para além da poesia... são obras de escritoras mulheres que dividem com os poemas anteriormente escolhidos o cerne do que trago aqui: trazem para o discurso literário a discussão sobre a potência da escrita por meio de narradoras/personagens mulheres.

Olhando para o passado, lembro de *Eu sei por que o pássaro canta na gaiola*, de Maya Angelou, publicado em 1969. A obra, como destaca Conceição Evaristo, faz entender “como a literatura pode ser um meio, um exercício de reflexão e de sublimação da dor” (EVARISTO, 2018, p. 10). A narrativa focaliza a história real de Maya desde a infância até o início da vida adulta, com as marcas doloridas do racismo e do estupro. Depois do episódio do abuso, Maya parou de falar. A consequência do trauma é resumida de forma seca e brutal: “Eu tinha oito anos e estava crescida” (ANGELOU, 2018, p. 106). O silêncio não era por acaso: era uma tentativa — em vão — de se apartar de uma realidade que lhe apresentara sua pior versão, a violência extrema contra uma criança.

Descobri que para alcançar o silêncio pessoal perfeito eu só precisava me agarrar como uma sanguessuga aos sons. Comecei a ouvir tudo. Provavelmente tinha esperanças de que, depois de ter ouvido todos os sons, ouvido de verdade e armazenado todos no fundo de meus ouvidos, o mundo ficaria quieto à minha volta (ANGELOU, 2018, p. 109).

Ao encontrar outras personagens pelo caminho, como a Sra. Bertha Flowers, ou a professora Srta. Kirwin, Maya faz, pouco a pouco, as pazes com as palavras: “aprenderia a me mover daquele jeito. Aprenderia, nas palavras dela, a ‘ocupar meu espaço’ (ANGELOU, 2018, p. 249). Como em um feitiço disparado por vocábulos encantados, é a partir do discurso de outras personagens que Maya vai recuperando e se apossando da linguagem. A partir de um discurso de formatura, por exemplo, ela é levada para o topo, ressaltando que a sobrevivência do povo negro se dá à medida que as histórias são contadas:

Estávamos no topo de novo. Como sempre, de novo. Nós sobrevivemos. As profundezas eram geladas e escuras, mas agora um sol forte iluminava nossas almas. Eu não era mais só uma integrante da orgulhosa turma de formandos de 1940; eu era uma integrante orgulhosa da raça Negra. [...] Pode ser que seja suficiente, no entanto, dizer que nós sobrevivemos na proporção exata da dedicação de nossos poetas (incluindo pregadores, músicos e cantores de blues) (ANGELOU, 2018, p. 209).

Como diz Conceição Evaristo em frase eternizada no marca páginas que acompanha a edição da TAG de *Eu sei por que o pássaro canta na gaiola*: “essa obra é essencial para entender como uma dor pode encontrar o caminho da cura pela escrita”.

Me recordo também de *A ridícula ideia de nunca mais de te ver*, da espanhola Rosa Montero, publicado em 2013. Rosa Montero parte da biografia de Marie Curie, cientista e ganhadora de dois Prêmios Nobel, para tecer uma reflexão sobre o próprio luto, perdas e a potência de narrar diante do inevitável da existência: a morte. É como se Montero dissesse: embora doa, é pela escrita que eu nino minhas cicatrizes. “No final das contas, na realidade, tudo é uma questão de narração. De como contamos nossa própria história. Aprender a viver passa pela palavra” (MONTERO, 2019, p. 182):

A arte é uma ferida feita de luz, dizia Georges Braque. Precisamos dessa luz, não apenas quem escreve, pinta ou compõe músicas, mas também aqueles que leem, veem quadros ou ouvem um concerto. Todos precisamos da beleza para que a vida nos seja suportável. Fernando Pessoa expressou isso muito bem: ‘A literatura, como toda arte, é uma confissão de que a vida não basta’. Não, não basta. Por isso estou escrevendo este livro. Por isso você o está lendo (MONTERO, 2019, p. 29).

Na literatura brasileira contemporânea também há obras que me chamam atenção e que trazem pontos de contato com a poética da cura... a principal delas talvez seja *Meu corpo ainda quente*, da Sheyla Smanioto. Vamos então a ela com um pouco mais de profundidade, começando com uma pequena volta à psicanálise.

Em 1966, Lacan se aproxima de uma obra literária, assim como acontece muitas outras vezes na psicanálise, para refletir sobre o desejo. Ele parte do livro *O diabo amoroso* (1772), de Jacques Cazotte, no qual uma pergunta é feita por uma figura demoníaca, como nos faz lembrar Ed Caliban (2016) no seu artigo “Che vuoi” — em italiano, “O que você quer?”. Lacan, em “Subversão do sujeito e dialética do desejo do inconsciente freudiano”, parte do texto literário de Cazotte para fazer uma afirmação: o lugar do demônio é o lugar da voz do desejo.

Che vuoi? é uma indagação feita pela cabeça de camelo — horrenda representação do diabo. É a questão que lança o sujeito pela via do desejo. A personagem do conto invoca o diabo em busca de respostas, mas este lança a pergunta. Ao desejar, o sujeito se experimenta como Outro, sujeito desejante. No Seminário 7, sobre a ética, Lacan pergunta: “Agiste conforme o desejo que te habitas?” (CALIBAN, 2016).

Tal questão vem logo de um livro chamado *O diabo amoroso*... Pode um demônio ser aproximado de tal adjetivo? A aparente dualidade fica mais clara aos olhos de Lacan, quando entendemos que não se trata de diabo e desejo, mas diabo é desejo. Ou seja: diabo diz daquilo que somos a partir dessa indagação do outro, que na verdade também habita em nós: o nosso próprio desejo. Coisa parecida acontece no último livro de Sheyla Smanioto, *Meu corpo ainda quente*, publicado em 2020 pela Editora Nós.

O livro de Sheyla é desses difíceis de explicar enredo, porque *o que acontece* não é o cerne do romance, mas sim *como* acontece. A prosa, extremamente poética, parte de uma pergunta: “Quando você descobriu pela primeira vez que seu corpo não era seu?”. O que se desenrola a partir da personagem Jô é uma narrativa quebrada (assim como está a personagem) em primeira pessoa. O espaço focalizado é a fictícia Vermelha, inspirada em Diadema, cidade natal da autora, que serviu como desova da ditadura militar nos anos 1980. A edição da Nós materializa nas páginas o sangue e o nome da cidade em uma mancha vermelha próxima à lombada de todas as páginas, que vez ou outra explode em folhas totalmente vermelho-vivo. Lá em Vermelha, sabemos de cara, mulher nenhuma tem o próprio corpo. Mas também nos perguntamos: e não é assim no mundo todo? De uma Vermelha

mágica e violenta, sem apegos a regras realistas, Jô se depara com a violência do pai e do entorno e com as trocas com sua mãe, Antônia, e sua vizinha Hilda. Até que a morte de Antônia faz disparar uma jornada em busca do reencontro com o corpo da mãe e com o seu próprio corpo, primeiro para fora de Vermelha e depois para dentro — da cidade e de si mesma.

Tudo isso, claro, é delineado pelo trabalho com a linguagem, que Sheyla parece levar às últimas consequências: prosa poética, fluxo de consciência, linhas que se quebram, frases que se repetem: “aqui em Vermelha, só morre quem não presta” (SMANIOTO, 2020, p. 7). Esse romance é um pacto. Ou um mergulho. Um assombro. Um susto. Um grito. Um reencontro.

Na contracapa, o livro é resumido como a colagem que de fato é: “um romance e também um conto de fadas distópico, mas, antes de tudo, um manifesto poético-feminista”. Contemporâneo & antigo ao mesmo tempo...

Sheyla não esconde suas cartas. Mescla a narrativa principal com contos de fadas ao estilo clássico “Era uma vez”, ambos atravessados pelo medo de não ser dona do próprio corpo: “como eu vou saber que virei mulher, Mãe?, ‘quando tomarem seu Corpo com um só olhar’” (SMANIOTO, 2020, p. 9), lemos na narrativa principal. Do lado do conto de fadas, em uma das mais belas passagens do livro, um rei apaixonado por uma mulher recebe dela um não e julga que a negativa só poderia vir de um demônio que possuía seu corpo:

Era uma vez um rei apaixonado por uma mulher que vivia na floresta. Incandescente de paixão, ele se ajoelhou e ofereceu o mundo a ela, mas a mulher disse que não. Os sábios conselheiros do rei lhe informaram que isso só poderia ser sinal de que um demônio vivia dentro dela. A amada queria viver pra sempre ao lado do rei, mas o demônio não permitia. Pra salvar sua amada, o rei mandou acorrentá-la nas masmorras. Pra tirar o demônio de dentro dela ele cortava, dissecava, calculava quanto tempo a carne de mulher demora pra queimar, se ela conseguia respirar embaixo d’água e se mulheres esticam quando puxadas por burros de carga. Observava, dissecava, descrevia. A mulher sobrevivia, só podia ser o demônio, mas o rei estava preparado, ele fazia de tudo pra ter as terras daquela mulher e poder ficar a sós com seu Corpo, o amor era tanto. Na milésima segunda noite, ele finalmente consegue se livrar daquele demônio. E o rei vive feliz pra sempre com sua amada morta. Como em tantas outras histórias. Mas a história não termina quando acaba. O que o rei achava ser um demônio virou um espírito animal de mulher que hoje em dia vive os sonhos. Ela tem muitos nomes, um deles é Loucura. Ela lembra a quem preciso for que pra sair das profundezas e reencontrar o seu Corpo tomado é preciso fazer um pacto profundo, um

pacto com as partes de si que você ainda não conhece. Todas elas e cada uma.

Ninguém consegue viver aos pedaços (SMANIOTO, 2020, p. 95).

Aqui vale lembrar mais uma vez: a loucura e as personagens femininas andaram, principalmente no século 19, de mãos dadas na literatura. O trecho de Sheyla se alinha com isso e ao mesmo tempo ultrapassa essa ideia. O que alguns chamam de loucura é na verdade a tentativa radical de recuperar os próprios pedaços perdidos, o próprio corpo mutilado.

Em uma conversa, on-line e ao vivo, sobre escrita em seu perfil no Instagram, onde divide seu processo de criação, Sheyla afirma que é preciso criar uma outra relação com a nossa força criativa e fazer um movimento que sai da loucura e alcança a inspiração. Como vemos no trecho anterior, o que soa como diabo é um espírito animal do mundo onírico, que pode ser chamado de Loucura, mas que tem muitos outros nomes... É proposto então um pacto de juntar os pedaços e não de destruição, ao contrário do que muito do senso comum ligado à criação literária nos ensinou, incluindo gênios transtornados por um demônio perverso da escrita. A própria Glória Anzaldúa também traz essa imagem: “Escrever é o ato mais atrevido que eu já ousei e o mais perigoso. Nelie Wong chama a escrita de ‘demônio de três olhos gritando a verdade’” (ANZALDÚA, 200, p. 234).

Sheyla propõe com seu romance, entretanto, uma outra direção: transformar as forças da morte em forças de vida. Renascer, costurar-se. Como? Pelas palavras: “As Palavras matam a morte da gente” (SMANIOTO, 2020, p. 54).

Meu corpo ainda quente é um oráculo cheio de símbolos, muitos deles abertos a muitas leituras, mas ainda assim indecifráveis. Esse romance é o mistério e a imaginação de mãos dadas, nos convocando a (re)fazer o nosso pacto com nosso corpo e com o nosso desejo ao repetir a pergunta: *O que você quer?* Uma das possíveis respostas é a própria literatura como saída e potência. Ou, se preferir, fazer as pazes com o demônio da escrita:

Eu sei, eu preciso pegar meu Corpo de volta com a boca – pelas Palavras. Eu preciso ninar meus próprios Ossos até a carne acordar. Mas a cada segundo a loucura me empurra do alto e só na queda me oferece as asas. Ela sussurra

os termos do pacto, a única canção
capaz de acordar meu Corpo – é por isso
que esse bicho diante de mim coça o ouvido,

ele coça e a Loucura repete:

- *Escreva*

O livro (SMANIOTO, 2020, p.104-105).

E ir ao encontro da sua potência não é exatamente ouvir o diabo-desejo? O diabo-desejo não só nos coloca de frente com nós mesmas mas é nós mesmas, como também nos lembra o personagem Riobaldo em *Grande sertão: Veredas*, de Guimarães Rosa: “– ‘Lúcifer! Satanaz!...’ Só outro silêncio. O senhor sabe o que o silêncio é? É a gente mesmo, demais” (ROSA, 2001, p. 438). *Meu corpo ainda quente* é uma dança com o diabo e, depois da travessia, a resposta é surpreendentemente a que estava ao nosso alcance o tempo todo:

Nem sempre eu sou todas as mulheres que vieram antes de mim. Nem sempre eu sou infinita. Quando escrevo, sim. Foi esse o acordo. As Palavras chovem de dentro pra fora, esquentam a pele, o riso, as Palavras a brisa quente que vem de suas asas quando ele abraça o vento e levanta voo. Eu escrevo e nisso o meu Corpo concorda com a minha Alma, então eu ouço o burburinho de mulheres antigas dentro de cada Palavra.

Toda minha pele é pele de mão fazendo castelo com a areia do mundo, tudo em volta do Corpo é matéria e é sussurro. O Corpo é o papel, a tinta e a pena, é meu abraço nesse Mundo, um mestre e um bicho, uma carta com meu destino escrito. Esse Corpo é fera, é planta, é êxtase, e eu? Quem sou? É quando as mulheres me sussurram com o trote de seu sapateado em meu ouvido. Corro com o Corpo atravessando o Tempo, o frio na barriga e o grito, o mundo me abraçando até o osso:

- Não tem demônio algum nesse Corpo. Só eu (SMANIOTO, 2020, p. 114).

Outro breve exemplo que dialoga com esse movimento de narradoras e personagens, criados por autoras mulheres, que encontram uma saída pela escrita — algo que faz parte da poética da cura, apesar de não ser toda ela — é *Pequena coreografia do adeus*, segundo romance da escritora contemporânea brasileira Aline Bei. O livro é, assim como o primeiro (*O peso do pássaro morto*), um nocaute. Me parece que os livros de Aline são todos feitos para se ler de uma vez só, como em uma peça de teatro que você entra e só sai quando as luzes se acendem. Aliás, a autora tem formação em Artes Cênicas... E, de fato, ela pega a catarse nos braços e nos tira para dançar. Não tem muita saída. Quando vemos, lá se foram as quase 300 páginas de um susto só, em um ritmo incessante.

Dona de uma escrita febril, como ela mesma diz, Aline Bei escreve em linhas quebradas que parecem versos, soam como texto dramático e no todo constroem um romance. Um híbrido que envolve e faz fluir a leitura. Se em *O peso do pássaro morto* aparece a afirmação “A cura não existe” (BEI, 2017, p. 35), em *Pequena coreografia do adeus* o movimento é diferente...

Esse romance gira em torno do amadurecimento de Júlia Terra, uma menina solitária que se equilibra no meio dos seus pais entre a falta na presença (mãe) e a companhia na ausência (pai). Aline Bei faz da angústia da personagem um tratado poético e delicado, mas também bruto e dolorido. A saída possível de Júlia é a escrita. E não podia ser diferente: falar não é pouca coisa: “e falando mesmo / em se abrir, o que me ajuda é ter mantido o hábito / de escrever no meu diário” (BEI, 2021, p. 158) ou “Quem usa as palavras no papel vai ficando mesmo cada vez mais leve” (BEI, 2021, p. 261). Quando a resposta vem por escrito, ela vira por si mesma um convite para que se faça mais com as próprias faltas:

abri meu diário.
eu estava com vontade de Escrever
não sobre mim
gostaria de
escrever uma história
será possível? escrever
sobre o outro, esquecer
do eu.
bem, talvez
seja parcialmente possível, dei um clique na caneta:
(BEI, 2021, p. 188)

As questões transversais à poética da cura encontram ecos em outras produções culturais escritas e idealizadas por mulheres, como a série *I may destroy you*, da HBO em parceria com a BBC. Roteirizada, dirigida e protagonizada por Michaela Coel, a série focaliza o processo de Arabella, uma escritora londrina, que, enquanto escreve seu segundo livro, é estuprada depois de ser sedada em um bar. A jornada de denúncia e busca pelo estupro é atravessada pelo hiato criativo e por sua relação afetiva com amigos e amores, somado a drogas, impulsos, flashbacks e um ensaio sobre o consentimento.

O que sobressai na série e que a faz estar aqui é o quanto essa busca por recontar uma história, revisando caminhos e dando novas saídas, acaba fazendo com que Arabella elabore o que houve com ela, mas não só: ela cria a partir disso. No último episódio, vemos três

possibilidades de finais diferentes a partir do encontro dela com o estuprador depois que Arabella mais uma vez vai até o bar para tentar se lembrar do que houve. Ao fim de todas as possibilidades, Arabella muda o final de seu livro, exposto nas paredes em pequenos pedaços de papel. No último momento, ela afirma que não vai mais ao bar e somos levados para o lançamento de seu livro, uma autoficção que conta essa história que acabamos de assistir. O que não explica nada, mas deixa ainda mais impactante o já potente roteiro criado por Michaela, é que a própria atriz fora estuprada há alguns anos, enquanto trabalhava na sua outra série, *Chewing gun. I may destroy you* é uma resposta e uma elaboração que louva a criação como uma boa saída para fazermos mais com o que fizeram de nós. E fazer mais com o que fizeram de nós não é passar a vida a limpo, nem mesmo ser fiel à verdade — mesmo porque ela não existe e até a própria memória é cheia de ficções — mas poder criar a partir disso.

Outra série que também me impactou e que traz essa questão é *Maid* (Netflix). A produção toca em muitos temas importantes e densos, como a solidão materna (mesmo quando acompanhada) e a violência doméstica (que nesse caso não se resume à agressão física, mas foca principalmente na dimensão psicológica). A saída da personagem desse cárcere emocional se dá via escrita — ela começa a escrever e a partir disso se inscreve em um curso de escrita criativa em outra cidade, para onde se muda com sua filha pequena. É o desejo de escrever que a mobiliza a ir além, quebrar a lógica da repetição e tomar não só o protagonismo da narrativa mas encarar o papel de escritora:

Eu escrevo para ser sincera comigo mesma. Às vezes é a única forma de saber o que estou sentindo. Acho mais fácil escrever a verdade do que dizê-la em voz alta. Ninguém pode tirar a nossa escrita. Ninguém pode dizer que não temos valor, ou nossas palavras não têm valor. Porque elas têm. Nós temos valor e nossas palavras têm valor. Porque são nossas (MAID, 2021).⁴⁰

Essa cena, do último episódio, me recorda do quanto a escrita, como bem diz Audre Lorde (2020), estrutura o que desejamos construir no campo da linguagem, mas também para além dele. “As dores emergem dos nossos sonhos, e são os nossos sonhos que apontam o

⁴⁰ Um dado curioso é que, na série, a personagem Alex ministra oficinas de escrita para mulheres vítimas de violência (que era o que eu também gostaria de ter feito, caso não tivesse sido impedida pela pandemia). Esse trecho é de uma fala dela em uma das oficinas, o que também indica esse movimento que vai do eu, mas alcança o coletivo.

caminho para a liberdade. Aqueles sonhos que se tornam realizáveis por meio dos nossos poemas, que nos dão a força e a coragem para ver, sentir, falar e ousar” (LORDE, 2020, p. 49).

Se para a psicanálise o inconsciente se estrutura como linguagem, digo aqui que não só ele. A vida é feita de linguagem; as coisas todas só existem porque foram nomeadas. De novo: a linguagem não é pouca coisa. Para as mulheres, então, o direito à literatura tem outro peso, outra importância. Glória Anzaldúa, enquanto mulher chicana e lésbica, escreve um dos mais fortes e impactantes textos sobre autoria feminina e se alinha com isso, principalmente quando falamos de mulheres do terceiro mundo, em especial não brancas:

Por que sou levada a escrever?

Porque a escrita me salva da complacência que me amedronta. Porque não tenho escolha. Porque devo manter vivo o espírito de minha revolta e a mim mesma também. Porque o mundo que crio na escrita compensa o que o mundo real não me dá. No escrever coloco ordem no mundo, coloco nele uma alça para poder segurá-lo. Escrevo porque a vida não aplaca meus apetites e minha fome. Escrevo para registrar o que os outros apagam quando falo, para reescrever as histórias mal escritas sobre mim, sobre você. Para me tornar mais íntima comigo mesma e consigo. Para me descobrir, preservar-me, construir-me, alcançar autonomia. Para desfazer os mitos de que sou uma profetisa louca ou uma pobre alma sofredora. Para me convencer de que tenho valor e que o que tenho para dizer não é um monte de merda. Para mostrar que eu posso e que eu escreverei, sem me importar com as advertências contrárias. Escreverei sobre o não dito, sem me importar com o suspiro de ultraje do censor e da audiência. Finalmente, escrevo porque tenho medo de escrever, mas tenho um medo maior de não escrever (ANZALDÚA, 2000, p. 232).

Já nos últimos dias de escrita da tese, tive contato com o trabalho da rapper londrinense Ligia Braga, que assina como Cleópatra. Enquanto ouvia, ao vivo, as palavras que saíam de sua boca, vivenciei um momento em certa medida catártico: assisti a afirmação viva e em movimento desta tese. Acessei rapidamente o bloco de notas do celular e escrevi o nome da música para não esquecer. Era “Liberta”, do Ep *Eu*, lançado em 2022. A música começa com o ar sendo puxado fortemente, como em uma tentativa de voltar a respirar depois de um sufocamento: “Eu tenho me encontrado em cada batida / eu tenho me aceitado em cada linha escrita / tenho me perdoado em cada rima lírica”. Mais além, ela canta:

Eu falo sobre choro e isso não é fraqueza
se eu fosse fraca eu tava fria em cima de uma mesa

o meu choro aqui é fortaleza
 o meu choro é água fervendo no seu mar de frieza
 mais um relato testemunhado pelo microfone
 ele que me dá voz
 ele que me esconde
 é o peito de aço que eu queria tanto ter
 e é o único olho que realmente consegue me ver
 consegue me entender e me escutar
 e a minha verdade pra vocês
 ele que vai liberar
 e a minha liberdade hoje que vai cantar
 porque minhas corrente
 o mic que vai destravar

mais uma poeta
 pedindo socorro rimando
 eu só vou me salvar
 quando eu salvar quem tá me escutando
 (BRAGA, 2022)

Esses versos resumem bem do que falo quando tento tocar a poética da cura: um forte sentimento de um eu que faz da escrita seu colete salva-vidas, mas que sai do próprio umbigo para entender que é só quando se alcança outras pessoas que as palavras ganham força, ecoam e encontram uma saída. Mas é preciso não esquecer da ambivalência, inerente à poética da cura. Como escreveu a poeta italiana Patrizia Cavalli (2014):

Alguém me disse
 é claro que meus poemas
 não mudarão o mundo.

Eu respondo é claro
 que meus poemas
 não mudarão o mundo.

Eu sei, você sabe, Ana Guadalupe sabe e diz, Marguerite Duras também: escrever não salva ninguém. Ouso dizer que, para além do que se inscreve nos versos, todas essas mulheres escritoras sabem disso. E de uma forma não ingênua, de algum modo avessa, utópica talvez, sem garantias, talvez salve. Pelo menos no próprio discurso literário, que é o que aqui foi visto tantas vezes. Nesse sentido, um poema, mesmo quando fala de morte, se torna nele mesmo a afirmação da vida, pois tem em si o movimento de criação; uma justificativa para permanecer, continuar:

Raspo a cabeça,
 me tatuo,
 bebo tudo,
 fumo mil cigarros.
É por isso que preciso do verbo,
da palavra impressa.
Para rasgar o véu que deixa o mundo
turvo.
 Perdoar aqueles que, acredito, me feriram.
 Aquelos outros – os piores, que, me lembro, nem me viram.
 Para ser... Meu Deus... Justificável.
 Essa dor na gengiva, meu bruxismo,
 a disritmia, a dislexia, a asma,
 a dermatite e a rinite. A minha raiva...
Caso consiga um bom poema,
talvez
eu não me acabe num desses domingos.
 (YOUNG, 2005, s.p., grifo meu)

Como vemos nesses versos de Fernanda Young, de *Dores do amor romântico*, o poema não garante nada. Mas carrega em si a possibilidade que mora no talvez, que é, no final das contas, a recusa em se acabar: continuar pela linguagem. “Estar sozinha com o livro ainda não escrito é estar ainda no primeiro sono da humanidade. É isso. [...] É tentar não morrer” (DURAS, 2021, p. 41). Repito: escrever não salva, embora salve. O que afirmo aqui é contraditório por natureza. “Há uma loucura da escrita que existe em si mesma, uma furiosa loucura da escrita, mas não é por isso que ficamos loucos. Ao contrário” (DURAS, 2021, p. 63).

Pode ser que uma resposta possível para esse falso impasse, que carrega em si a natureza ambivalente da criação literária, esteja na boca de outra poeta contemporânea, a portuguesa Matilde Campilho (2015): “Poesia não salva o mundo, mas salva o minuto. E isso é suficiente”. Então fica assim. Ao que tudo indica, para muitas poetisas mulheres, o minuto é, e vai continuar sendo, muita coisa.

7 FOZ: A POESIA NÃO É UM LUXO

“Escrevam com seus olhos como pintoras, com seus ouvidos como músicas, com seus pés como dançarinas. Vocês são as profetisas com penas e tochas. Escrevam com suas línguas de fogo. Não deixem que a caneta lhes afugente de vocês mesmas. Não deixem a tinta coagular em suas canetas. Não deixem o censor apagar as centelhas, nem mordanças abafar suas vozes. Ponham suas tripas no papel.”

(Glória Anzaldúa em “Falando em Línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo”)

Eu ia dizer que estamos chegando perto do final... mas é preciso lembrar: as páginas deste trabalho vão se findar, mas o que pulsa aqui continua, resposta aberta, navegação. O que deságua é foz, mas também meandro. Exponho a seguir um caminho d’água tortuoso de um ciclo de oficina de criação literária para mulheres, ministrado por mim, que aconteceu em maio de 2021.

A ideia de realizar a oficina e meu posicionamento diante dela foram fortemente influenciados por Audre Lorde, principalmente por seu ensaio “A poesia não é um luxo” — cujo título empresto a este capítulo. Lorde (2020, p. 45) vê a “poesia como iluminação, pois é através da poesia que damos nome àquelas ideias que — antes do poema — não têm nome nem forma, que estão para nascer, mas já são sentidas”. Escrever, como também já disse Adrienne Rich (2017), é então um exercício de (re)nomear. Dessa forma, Lorde (2020) acredita que é preciso usar a escrita como um modo de investigação para que se possa florescer dentro desse processo, dando poder à nossa vida e indo além dos medos que nos imobilizam e silenciam. Mais do que pensar a partir da poesia, Audre nos convoca a fazer as pazes com o nosso sentir através dela. Esse movimento é estruturante, indo muito além do ato de apenas pôr palavras no papel, mas também ajudando a construir aquilo que nós mulheres sonhamos e como agimos: “O tipo de luz sob a qual examinamos nossas vidas influencia diretamente o modo como vivemos, os resultados que obtemos e as mudanças que esperamos promover através dessas vidas” (LORDE, 2020, p. 45). Dessa maneira, Audre Lorde defende que a poesia não pode ser vista como um luxo, pois isso seria negar uma parte fundamental de nós:

Se aquilo de que precisamos para sonhar, para conduzir nosso espírito de maneira mais direta e profunda rumo à esperança, for desprezado como

sendo um luxo, vamos abrir mão do cerne – da fonte – do nosso poder, da nossa condição de mulher; vamos abrir mão do futuro dos nossos mundos (LORDE, 2020, p. 49).

Alimentada fortemente pelo desejo de espalhar que, para as mulheres, a poesia não é e nem deveria ser um luxo (LORDE, 2020), surge a ideia de fazer desta tese também extensão, por meio de oficina literária. Estendendo esta pesquisa a espaços não especializados, os caminhos dessa prática ganharam as mesmas margens que localizo na poética da cura: a escrita das mulheres, o fazer literário e a própria cura.

Toda a abordagem da oficina se deu a partir do conceito da Escrita Afetiva, que venho desenvolvendo nos últimos anos em oficinas literárias que ministro. A Escrita Afetiva propõe um passo atrás e um olhar para dentro: voltar-se para o afeto e para a escuta de si para depois transformar essa experiência em palavra. Afeto aqui diz respeito ao que nos move e nos convoca, não ocupando necessariamente uma posição afetuosa, amável, delicada. Às vezes pelo contrário: afetar-se dá margem a olhar lugares não tão amenos de nós mesmos. Deixando de lado técnicas, regras e modelos impostos, focada mais em paixão e menos em método, implodindo limites e receitas e se apegando a algo fundamental, que nos une enquanto seres humanos: a capacidade de se afetar e de se deixar atravessar pelas coisas. Aqui, vale tudo o que toca. A intenção é sempre que as palavras surjam do universo íntimo de cada uma (não necessariamente feitas de fatos autobiográficos). Entre o real, a memória e o que irrompe enquanto literatura, há processo criativo e, afinal, há travessia.

A oficina se baseou então a partir destes caminhos: inspiração em textos literários; exercícios de criação literária; compartilhamento de escritos (não obrigatório); reflexões sobre o processo criativo, o potencial da escrita e o medo de escrever; diálogo e troca em grupo, sem censura; aceitação e acolhimento das histórias que cada uma deseja contar.

As oficinas de criação literária tiveram autorização do Comitê de Ética para serem realizadas em dois lugares: no CAM (Centro de referência de Atendimento à Mulher) e na Cadeia Pública Feminina. Cada oficina teria uma duração de duas horas e aconteceria uma vez por semana, durante dois meses (somando oito encontros). O número de participantes não seria definido objetivamente, já que o recrutamento se daria via convite aberto, não obrigatório, e seguindo à risca o desejo de participar de cada uma das mulheres ali inseridas. Dessa forma, estimou-se um número de 30 mulheres no CAM e 30 mulheres na Cadeia

Pública. A ideia era de que todas as mulheres com interesse em participar da oficina fossem acolhidas e, a partir da produção literária ali desenvolvida, fossem escolhidos alguns escritos para compor as reflexões deste trabalho, de forma a dar ainda mais corpo à tese.

O plano era, no último encontro da oficina, realizar um sarau em que as mulheres que ali estivessem fossem convidadas a ler em voz alta seus textos ou compartilhar de que forma foram afetadas pela experiência da oficina e pelo contato com as palavras. Havia também o desejo de organizar uma publicação independente com esses escritos, se assim fosse da vontade dessas mulheres, ou mesmo uma exposição dos textos dentro das instituições aonde elas estão.

Era final de 2019 e início de 2020 e, infelizmente, veio a Pandemia de Covid-19, que inviabilizou a ação tanto no CAM quanto na Cadeia Pública Feminina, já que a atuação presencial fora impedida e não era possível esperar que encontros on-line propiciassem o diálogo, a troca real e um ganho de confiança entre mim e essas mulheres dentro do contexto em que elas estão: privadas de sua liberdade e passando por acolhimento devido à violência doméstica — isso sem contar a falta de estrutura, conexão com internet e meios para fazer esses encontros acontecerem.

Desse modo, o caminho alternativo e possível para não inviabilizar completamente a execução das oficinas de criação literária, bem como seus resultados, foi fazer uma chamada aberta, on-line, via redes sociais (Instagram e Facebook) e veículos de comunicação (por meio de releases e divulgação), voltada para todas as mulheres que se interessam pelo tema escrita e cura e tentando abarcar uma diversidade de vivências na seleção: mulheres negras, periféricas, indígenas, trans, de várias idades e de diferentes regiões do Brasil. Nessa modalidade on-line, as oficinas não foram vinculadas a nenhuma instituição específica, mas ainda assim se seguiu o critério principal (ser mulher), bem como o escopo e as abordagens aqui anteriormente mencionadas. A diferença principal se deu pela forma como essas mulheres chegaram até a oficina (por meio de divulgação on-line), seguido de preenchimento de formulário declarando interesse (via Google Forms, onde constavam todos os detalhes dos encontros).

Nessa modalidade, dois critérios distintos das oficinas presenciais foram utilizados: ordem de inscrição e diversidade das participantes. Com 31 vagas disponíveis, recebi, com

muita surpresa, as mais de 100 inscritas em menos de 24h, somando um total de 132 inscrições no geral, o que também indica a relevância e o interesse das mulheres pelo assunto nesta tese tratado. Assim, para chegar às selecionadas, foi feita uma análise das inscritas com base nas informações que constavam no formulário, como idade, profissão, bairro/cidade/estado, bem como se a inscrita se declarava pertencente a uma ou mais minorias, como negra, LGBTQIA+, indígena e Pessoa com Deficiência.

A título de expor a diversidade, compuseram a oficina: cinco inscritas que não pertenciam a qualquer minoria; oito mulheres negras, entre elas uma afro indígena; seis mulheres de mais de 40 anos — sendo a mais velha de 61; sete mulheres LGBTQIA+; três mulheres fora do eixo Paraná/São Paulo/Rio de Janeiro — nesse caso, Tocantins, Acre e Minas Gerais; três de profissões que se diferenciaram da maioria das inscritas — mediadora de leitura, babá e vendedora.⁴¹

Depois da seleção, os encontros on-line foram feitos via Google Meet, com link enviado por e-mail com antecedência para as participantes, uma vez por semana, durante o mês de maio de 2021.

É importante ressaltar que, na modalidade on-line, não me responsabilizei por fornecer quaisquer tipos de equipamento tecnológico às participantes por falta de fomento e logística para tal. Apesar de saber que isso excluiu a possibilidade de participação de grande parte de mulheres sem acesso à tecnologia e internet, infelizmente a pandemia impôs limites e este é um deles, mas a opção pelo on-line foi a saída possível para não deixar de vivenciar a experiência de extensão das oficinas literárias para esta pesquisa — algo que não quis, de maneira nenhuma, abrir mão.

O encontro com elas partiu de uma palavra-chave: escuta. Não pretendi ensiná-las a escrever. Elas é que me ensinaram sobre os processos de escrita e cura. Assim, a partir da poesia escrita por mulheres, pretendi estimulá-las a contar as suas histórias (reais ou inventadas), seguindo uma pedagogia da escuta, cujos “preceitos já foram dados há pelos menos 40 anos por Paulo Freire (1989), ao perceber em seus educandos uma leitura do

⁴¹ O número detalhado não bate com as 31 inscritas porque há mulheres que pertencem a mais de uma categoria, por exemplo: profissão dissonante da maioria das inscritas e negra.

mundo, a qual ele deveria familiarizar-se para daí transmitir-lhes uma cultura escrita. Para isso, Freire deveria ouvi-los” (FERNANDES, 2017, p. 68-69)⁴².

O meu objetivo foi vazar a experiência acadêmica a espaços não especializados e criar um espaço seguro para a criação literária de mulheres. Dessa forma, como parte da pesquisa, também me propus a fazer uma seleção da produção escrita pelas participantes das oficinas, escutando o que seus escritos têm a dizer. Assim como deixa entender o título do livro de Rupi Kaur, a oficina foi um convite para que essas mulheres se apropriem da palavra de outra forma, a forma poética, e assumam para elas mesmas outros jeitos de usar a boca.

A minha atenção estava mais voltada para a possibilidade de falar e o que surgiria desse espaço aberto do que para a “qualidade” dos textos que nasceriam dali. Mas qual não foi a minha surpresa ao ver que muitos dos desdobramentos da oficina eram espantosamente bem trabalhados...

O que você lerá a seguir é primeiro um diário relatando as experiências vividas durante cada encontro da oficina, a fim de honrar o processo, e depois o meu encontro com alguns poemas que foram escritos pelas participantes a partir de propostas de escrita.

Diário da oficina: Semana 1 – Primeiro encontro

No dia 4 de maio de 2021, conduzi o primeiro encontro da oficina de criação literária para mulheres “Escrita e cura” via reunião on-line no Google Meet. Foram 31 mulheres selecionadas entre 135 mulheres inscritas por meio de chamada aberta nas redes sociais. Seus nomes serão mantidos em anonimato, como pede o Comitê de Ética.

O 1º encontro debruçou-se sobre a poética da cura, sempre costurando com exemplos de poesia de autoria feminina. As palavras-chave dos encontros foram: cura, encorajamento, liberdade e travessia — palavras presas na garganta não fazem revolução. Naquele momento, não me foquei em aspectos formais do poema, mas deixei as mulheres mais soltas e livres para se atentarem sobre as histórias que desejam contar. “Deixar solto, deixar leve”, escrevi no caderno, diário da tese, de onde eu tiro as anotações para fazer este relato. “Abrir território e passagem para um sentir livre”, reforcei. A ideia do encontro era que as mulheres se

⁴² Frederico Fernandes (2017, p. 69) também indica e sugere que “a principal contribuição que as Humanidades poderiam dar, hoje em dia, à academia é ensinar os pesquisadores a prática de ouvir o outro”.

sentissem encorajadas a escrever com suas próprias palavras: *Escreva como fala seu dentro*, convoquei.

Primeiro pedi para que as mulheres se apresentassem. Eram 31 e eu julguei, equivocadamente, que ia dar tempo para que todas falassem e eu ainda introduzisse a oficina. É preciso dizer que estávamos vivendo um dos ápices da pandemia. E essa ânsia de contato social e troca, principalmente entre mulheres, foi percebida em muitas falas ansiosas e detalhistas sobre a relação de cada uma com a escrita. Quando vi que não ia dar tempo, deixei 10 apresentações para o primeiro encontro e assim por diante, até acabar, sem prejudicar o conteúdo e as outras trocas na oficina, que precisavam existir. Em todo momento reforço que não estava ali para ensinar, mas para aprender com elas. Para trocar.

Me surpreendi pela multiplicidade de vozes dessas mulheres. São de vários lugares do Brasil, com diversos sotaques e vivências. Talvez menos do que eu gostaria, mas ainda assim uma diversidade satisfatória dentro do que recebi de inscrições.

“A literatura foi para mim uma boia de salvação”, T.C. diz durante sua apresentação. “Consegui acessar lugares que eu ainda não tinha acessado”, completa ela. Já R. R. diz que, durante a pandemia, ela, que é uma das participantes que possui mais de 60 anos, percebeu a passagem do tempo de uma forma particular: “Eu descobri de repente que tinha envelhecido”. R. M. conta em seu relato que vendia redação clandestina na escola. “A escrita me acolhe para eu organizar as minhas águas internas”, também comenta.

Outra participante relata coisa parecida a partir da apresentação de R.M: “Eu vendia resumo das obras literárias. Eu lia pelos outros”, diz P.D.. Já P.C. diz que “escrever sobre aquilo que me machuca é tão importante quanto escrever sobre o que eu gosto”. S.T., que já tem um livro lançado, fala um pouco de como foi o processo de, nas palavras dela, “lançar um livro no meio do fim do mundo”. Penso que é isso que fazemos: lançamos linguagem no meio do fim para criar não só futuros outros, mas presentes mais suportáveis. Ela também diz, em seguida, que escrever faz “lembrar do que faz a gente a gente”, com se lançar um livro, ou seja, lançar-se a si mesma no ofício da escrita, fosse também ir em direção àquilo que somos.

No final desse encontro, me veio um *insight*, quando algumas participantes vincularam a questão da cura a traumas. Escrevi então no diário: “Uma pergunta que me veio: Para curar,

é preciso estar machucada?”. E respondi: Não. Mas é preciso ter uma questão. Sem questão não há poesia. Da mesma maneira que sem questão não há análise.

Ao final do encontro, lanço convites à escrita, que são propostas (ou desculpas) para que as palavras de cada uma fluam. Nesse encontro, foram elas: escrita livre; mapa de emoções fundantes e reprimidas; o lugar da escrita na sua vida.

Na escrita livre, inspirada na escrita automática surrealista e dadaísta, a ideia era dar vazão e corpo às palavras silenciadas, presas e escondidas. Escrever sem parar por um tempo determinado por cada uma — 3, 5, 10 minutos.... Abrir a página em branco e simplesmente escrever. Sem pensar muito, sem voltar para revisar. Deixar-se escorrer sem medo. Fluxo de pensamento via linguagem. Não precisa fazer sentido. Elas puderam fazer isso uma ou várias vezes, como preferiram.

No mapa de emoções fundantes e reprimidas, a indicação era escrever uma lista de coisas que elas gostariam de lembrar (emoções fundantes) e uma lista de coisas que gostariam de esquecer (reprimidas, doloridas, silenciadas). A recomendação era de fazer objetivamente, como lista (1, 2, 3...), ou dar corpo para isso, desenvolvendo ideias, contando uma história, fundando um olhar. Sem se preocupar com a forma. Só escrever o que sentir vontade, do jeito que quiser, foi meu conselho. Essas enumerações podem servir de material para escritos futuros e ajudam a ver o que é singular no cotidiano das nossas vidas e histórias. Fazem notar.

Na proposta sobre o lugar da escrita, fiz duas perguntas: “Que lugar a escrita ocupa na sua vida? Qual a sua relação com a escrita?” Essas duas perguntas pequenas, mas gigantescas. A ideia era então pensar sobre essas questões e escrever sobre isso, se quisessem. Ressaltei ao final: “Lembrando que: estamos todas aqui unidas pelo desejo de escrever. Mesmo que sua escrita ainda não tenha se realizado concretamente no papel, o desejo está aí. Fale sobre isso!”.

Também destaquei que nenhuma mulher é obrigada a realizar os convites à escrita ou mesmo a me enviar o que resultar deles... mas, se assim quisessem, seria um prazer ler o que deles surgiu. A todo momento ressalto essa posição de liberdade ao lado do lugar de escuta, que, claro, desejo ocupar.

Diário da oficina: Semana 2 – Segundo encontro

No nosso segundo encontro, passei por momentos de grande ansiedade antes. Sinto que há muito o que dizer e preparei 40 slides. Quis dividir poemas, escritos, citações que, de alguma forma, mudaram a minha vida como pessoa e como pesquisadora. Nesse encontro, entramos na questão do fazer literário e, mais precisamente, da poesia.

Depois das apresentações, feitas mais brevemente, falamos sobre nossos temas recorrentes, nossas repetições. M.L. diz que “a escrita é uma forma de extravaso”. I.L. completa: “Às vezes quando eu estou muito cheia, preciso escrever para me expressar”. H.O., outra a se apresentar, também reflete a partir do que as outras tinham dito anteriormente, o que dá mais força à tese de construção individual e coletiva que defendo aqui: “Sinto que preciso me derramar em algum lugar”.

Também destaquei que não é preciso estar machucada para criar a partir da poética da cura, mas é preciso ter uma questão — aquele *insight* que veio a partir do primeiro encontro. “Quais são as suas questões?”, perguntei.

Depois falamos sobre poesia suas particularidades. Somando forças com Octavio Paz (*O arco e a lira*, principalmente a Introdução) e Audre Lorde (“A poesia não é um luxo” e “Identidade, raça e sexo”, ambos ensaios de *Irmã outsider*), lembrei que rimar é diferente de poetizar e que a poesia, para as mulheres, não é um luxo, mas uma necessidade vital.

Também destaquei a importância de nos entendermos como criadoras, inventoras, fundadoras de mundos quando escrevemos — independentemente de escolhermos acontecimentos da vida real ou inventados como material de trabalho. Quando trabalhamos com a linguagem, estamos exercendo o nosso poder de criar.

A verdade não importa, ressalto. O que importa é como trabalhamos cada coisa via linguagem. Quando estou falando disso, Z.M. pede a palavra e traz um conceito que eu não tinha pensado, mas que é muito relevante: representação. Da área de história e artes visuais, ela conta o quanto essa palavra aparece nesses campos de saber e pergunta se já fizemos alguma ata na vida. Depois afirma algo como “quando passamos para o papel, é sempre uma representação de algo e não a coisa em si”, destacando que isso vale até mesmo para documentos históricos.

Os convites à escrita do segundo encontro já foram mais direcionados à poesia. As mulheres participantes foram convidadas a escrever em verso ou em poema em prosa, já que citei exemplos e deixei abertura. Pedi para elas que se lembrassem de que poesia é ritmo, oralidade e que ler em voz alta faz toda a diferença para sentirmos as palavras falando, saindo, dançando na língua.

Durante a oficina, enquanto falávamos de repetições e obsessões, pedi para elas elencarem seus três temas recorrentes, que geralmente dialogam com questões importantes. A primeira proposta foi escrever a partir de um desses temas listados. A segunda proposta volta ao convite à escrita do primeiro encontro, que é o do mapa de emoções, convidando a escreverem um poema com base em algo mapeado ali, sejam emoções fundantes ou reprimidas.

Por último, alinhado ao tema do encontro 2, que é o fazer literário, o convite à escrita foi: escreva sobre escrever, inspirando-se nos poemas que lemos juntas no encontro. Penso como é poderoso esse pequeno movimento de ler poesia de autoria feminina em uma terça à noite junto com outras mulheres. Deixar reverberar.

Diário da oficina: Semana 3 – Terceiro encontro

O terceiro dia foi o mais tranquilo até aquele momento. As apresentações continuaram — as últimas dez mulheres, somando as 31 selecionadas. Porém esse é o encontro que mais teve faltas. Fico pensando se foi algo que fiz que afastou essas participantes... Se eu deveria ser mais acessível, menos acadêmica — apesar de essas duas coisas serem uma constante preocupação que tento manejar.

Pela primeira vez uma mulher se apresentou como poeta. “Eu sou poeta”, diz A.L. Durante o encontro, ela falou sobre como se afirmar nesse lugar é um posicionamento consciente e um esforço constante. A.P., outra mulher, diz que nunca leu poesia e tampouco escreveu poesia. É de outra área, química. A escrita chegou para ela (e assim ela chegou até a oficina) em uma crise. Depois de procurar ajuda psicológica, a profissional indicou que ela deveria escrever. “Em uma das crises que eu tive, peguei o caderno, comecei a escrever e o surto foi passando. Eu continuei escrevendo e percebi depois que estava criando”, conta ela. Esse depoimento me fez ganhar o dia. É exatamente sobre isso. Seja no surto, na crise, com

base em algum dado do real ou embebido na mais pura imaginação, quando estruturamos as coisas todas em palavra, estamos fazendo linguagem. Estamos criando. Meses depois do término das oficinas, A.P. me escreveu: “A psicóloga notou que tive alguns pontos de evolução com a prática da escrita. Estou lendo poesias, minha filha começou a escrever também, enfim, toda gratidão do mundo por essa oportunidade e pela forma carinhosa como você conduziu a oficina. Depois da tua oficina parece que eu sempre escrevi rs e de tudo que eu já procurei como forma de criação, a escrita foi até agora a que mais me completou. Um caminho sem volta!”.

O terceiro encontro teve como norte a questão da autoria feminina: escrever sendo mulher. Reforcei que a autoria feminina é, sobretudo, uma questão de identidade, e não de temática ou estilo. Também apontei como o cânone literário é excludente e sempre fora um espaço do homem branco, hetero de classe média-alta. Para escrever sendo mulher (e ainda mais sendo mulher negra, LGBTQI+, indígena etc.), é preciso romper com esse "modo de fazer" literatura, inventado por um sistema que nos exclui. *Canônico é poder falar*— eu disse.

E não há para onde fugir. Estamos sempre escrevendo a partir de nós — mesmo quando escrevemos a história mais mirabolante e inventada, é a partir do nosso vocabulário, referências etc., que ela é criada. Pensando nisso, falamos sobre a escrevivência da Conceição Evaristo e questionamos sobre quais travessias nos foram reservadas ao longo dos tempos... Também mencionei o livro *Eu amo Dick*, da norte-americana Chris Kraus, que coloca um homem no papel de muso e fala de desejo e obsessão, mas também faz uma pergunta importante: "Quem tem a chance de falar, e por quê?" (KRAUS, 2019 p. 2137).

Depois lemos poemas! Muitos poemas. Falamos sobre sermos uma legião, sobre traumas, sobre erotismo, sobre o quanto é possível nos identificarmos para além da dor, como bem nos lembra Ryane Leão.

Os convites à escrita foram muitos... os mais numerosos desde o início da oficina. Não conseguia parar de inventar propostas de escrita. Foram elas: 1- Na contramão do silenciamento: escreva para nomear aquilo que você tem medo de dizer; 2- Escrita-legião: escreva sobre as mulheres que estão do seu lado ou que te trouxeram até aqui; 3- Escreva sobre desejo e erotismo (a partir da figura de um muso ou não). Pensei depois que, no caso da poética lésbica, falar de amor entre duas mulheres é

implodir a musa pelo lado de dentro e ao mesmo tempo fazê-la nascer de uma outra forma... A musa, nesse caso, é um duplo: aquela que escreve e também aquela que é amada. Se isso não for revolucionário, não sei mais o que é...; 4 - Seguindo as pistas da escritora Ryane Leão, escreva sobre coisas bonitas que moram em você; 5- Memória inventada: escreva a partir de uma fotografia antiga de outra pessoa (família ou não).

Diário da oficina: Semana 4 – Quarto e último encontro

No quarto dia tivemos a conclusão e um sarau para fechar. Falamos sobre o que fazemos com o que fazem de nós e usei o exemplo da artista Sophie Calle, que, a partir de uma carta de término que recebeu, fez um trabalho de criação artística ("Cuide de você") e convocou outras mulheres a criarem com ela. Reforcei aquilo que já falamos no terceiro encontro: nós podemos contar todas as histórias que desejarmos. Não há limites, nem regras, nem temas limitados. Há quem somos e aquilo que queremos fazer com nossas palavras.

Trouxe também três referências: o filósofo Alain Badiou, que diz que escrever poesia pode ter o mesmo destino de uma análise psicanalítica: nos fazer ir da impotência ao impossível. Claro, como sempre, sem garantias. Ou seja: pelas palavras, é possível alcançar o impossível em um movimento de potência.

Também falamos sobre *Um teto todo seu*, da Virginia Woolf, e depois finalizamos com Glória Anzaldúa em "Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo".

O sarau foi bem emocionante. Que bonito ouvir essas mulheres lerem em voz alta as coisas que tiveram vontade! Algumas delas dividiram suas percepções da oficina e os retornos foram muito positivos. A.D. relata que tem escrito com mais confiança e constância. M.L. diz que "o olhar foi ampliado". H.O. conta que "quando estava muito nervosa, pegava o caderninho e escrevia". P. C. reforça algo que eu reforçaria depois: "o encontro não acaba aqui". Um dos momentos mais sensíveis foi o relato de H.A.: "Eu sempre pensei que só escrevia quando estava sofrendo, mas não: estou sempre escrevendo", e continua ela, dizendo que está sempre contando as histórias da família. "Eu tenho que escrever logo. É uma urgência. Foi muito legal ver que eu consigo escrever sem estar sofrendo". H.A. foi uma das mulheres que choraram nesse encontro — eu também me incluo nesse grupo. Que coisa

mágica se movimenta na gente quando criamos em conjunto com outras mulheres tendo como compromisso esse exercício de liberdade e responsabilidade com as histórias que queremos contar... Depois, M.B. conclui: “eu tenho uma relação com a escrita que é de sobrevivência”. E não temos todas? Clarice Lispector (2011, p. 117) bem disse: “Sou uma mulher que escrevo porque, para mim, escrever é como respirar, faço para sobreviver”.

Ressalto que os nossos encontros semanais terminaram, mas as nossas trocas não precisavam acabar. O convite à escrita dessa vez foi um só: Escreva sobre escrita e cura.

Eu reforço que as mulheres podem (e devem, se assim quiserem) questionar essa minha linha de pensamento, que enxerga a escrita como uma potência que se derrama no discurso em aproximação com as ideias de cura. O importante é ouvir o que a escrita pede a cada uma e escolher a melhor forma de passar isso para o papel — seja em verso ou em prosa.

Foi o convite mais importante e ao mesmo tempo tenho certeza de que é o que vou receber menos respostas (de fato, foi isso que aconteceu...). Sinto que, depois que a oficina acaba, o engajamento com os convites à escrita se perde. Deveria ter passado essa proposta antes do último encontro... De todo modo, a experiência de toda a oficina foi muito marcante e importante para mim. É praxe falar mal dos encontros on-line, mas, se não fosse isso, não seria possível dialogar com mulheres de outros cantos do Brasil! Acredito que nós, eu e as 31 mulheres, que passamos o mês de maio de 2021 juntas, falando sobre escrita e cura em meio à tragédia absurda da pandemia que estávamos vivendo, somos uma legião e estamos juntas para caminhar na contramão do silenciamento. Esse é só o começo.

DESDOBRAMENTOS DAS OFICINAS DE ESCRITA

Perco horas pensando em como selecionar e organizar o que foi produzido na oficina, de que forma trazer para cá... Decido então por percorrer os textos livremente. Não todos, evidentemente. Eu precisei fazer um recorte. Notei então que grande parte da produção das mulheres da oficina são reflexões sobre a escrita e metapoemas, então achei coerente me focar em textos que se debruçam sobre isso, já que esse é um dos pilares da poética da cura. Ao fazer a seleção, fiquei pensando que o que se deu na oficina foi um tratado poético sobre o fazer literário de autoria feminina. Por isso também privilegiei esse recorte. Meu objetivo

neste capítulo não é analisar os escritos, mas sim continuar o relato, dividindo com você, que me lê, o que acontece quando mulheres decidem tomar a palavra e encará-la não como luxo, mas como uma possibilidade a partir do próprio desejo.

Começo falando de A.P., uma das participantes que mais me emocionaram na oficina, pelo salto de simbolização via palavra que deu. Como já exposto aqui, ela não tinha qualquer relação com a escrita, construindo um movimento bastante bonito de criação e ressignificação por meio das palavras. Fiquei surpresa pelo compromisso de A.P. com as propostas de escrita e pelo seu movimento de entrega às palavras, que a fizeram uma das participantes mais engajadas na oficina. Um dos textos que recebi dela é sobre o lugar da escrita em sua vida:

A escrita chegou pra mim num dia de crise, faltava o ar, eu sentia medo. Criei coragem, levantei da cama, fui até a sala e com papel e caneta comecei a escrever. À medida que eu relatava toda a dor, medo e raiva que sentia fui me sentindo acolhida, calma e ao terminar consegui dormir. Encontrei na escrita um espaço seguro para dialogar com a minha dor. Então, neste momento, a escrita em minha vida ocupa um lugar de conforto. (A.P.)

Aos poucos, como já relatado no diário, a escrita sai de um lugar de emergência emocional e se torna um espaço de criação para ela. Seus textos vão ganhando estrutura de poema juntamente com um movimento de defesa do sentir⁴³, o que inclui uma abertura para tentar dar conta disso pela construção de imagens poéticas:

A raiva que sinto vem de séculos, ela não é só minha. Eu já nasci com raiva e me fizeram calar. Nem chorar eu podia. Quem não chora, não pode sentir. Eu sou assim, eu sinto, eu sofro, eu acolho.
Eu sou livre para ser quem sou. Eu sou livre para chorar. Eu sou livre para sentir.
Sou água que transborda. Sou rio que deságua no mar. Sou maresia que faz barco se perder. Sou garoa que toca a pele e arrepiá de frio. Eu sou água, eu sou sentir.
Não há barragem que me impeça de fluir.
As dores se desfazem, as feridas se curam, as sangrias se estancam.
E eu sinto, e eu sofro, sem medo e sem preconceitos.
Porque é assim que sou.
Eu sou sentir.
(A.P.)

⁴³ Na esteira de Audre Lorde, o que guia a oficina não é o penso, logo existo, mas o sinto, logo posso ser livre (LORDE, 2020, p. 48).

O texto acima se inicia com a ideia de uma raiva ancestral... A.P. é uma mulher negra e é impossível não lembrar de Lorde e de seu ensaio sobre os usos da raiva como uma forma de enlace individual e coletivo:

Mulheres de cor na América cresceram em meio a uma sinfonia de raiva, de serem silenciadas, de serem derrotadas [...]. Tivemos que aprender a orquestrar essas fúrias para elas não nos destruíssem. Tivemos que aprender a nos operar entre elas e a usá-las como força, e potência, e clareza, no dia a dia. Aquela de nós que não aprenderam essa difícil lição não sobreviveram. E parte da minha raiva é sempre uma saudação às minhas irmãs que se foram (LORDE, 2020, p. 162).

É por meio do contato com o sentir, exposto pelo ato de escrever, que “as dores se desfazem, as feridas se curam, as sangrias se estancam”. A voz lírica não só sente, mas é o próprio sentir.

Em outro texto, A.P. escreve como quem caminha na contramão do silenciamento:

Não vou mais me calar. Quando me calo, engulo o coro e morro. Morro aos pouquinho, um pouquinho.
 Árvore seca que não dá flores, folhas
 Nem faz sombra boa.
 Sou árvore que refresca
 Que enraíza e conecta
 Sou árvore que sustenta em pé
 Meu coração é imenso, e nessa imensidão cabe todo o meu sentir.
 Esse é o meu DOM
 O meu presente do Universo
 E faço um pacto comigo, de honrá-lo agora e sempre!

Eu sinto!
 E ai de quem não sente!
 Lamente-se!
 (A.P.)

Acho curioso como ela faz este trocadilho: no lugar de engolir o choro, ela escreve “engulo o coro”, afinada com a os ecos coletivos que se encontram na escrita das mulheres que fazem literatura contemporânea. Ao negar a legião, a morte acontece, a segura vem. Na metáfora sobre ser árvore, a voz lírica então reforça que o silêncio e a árvore seca não condizem com sua essência, que é o contrário: frescor, sustentação, raiz, conexão. O pacto que faz consigo mesma é alinhado novamente à defesa do sentir. O final do poema é um

convite: quem não sente deve se lamentar por não sentir ou, em um duplo sentido, também é convidado a se lamentar, dando corpo por meio de palavras.

Quando convoquei as mulheres da oficina a pensarem sobre o lugar ocupado pela escrita nas suas vidas, não imaginei o tanto que isso reverberaria não só nessa proposta de escrita, mas em grande parte do que elas produziram durante todo o processo. Entre as respostas mais objetivas, destaco a de H.A.:

Eu me encantei e ansiei por essa Oficina exatamente por causa da proposta que alia a escrita com a cura. Durante toda a minha vida, principalmente a adulta, eu só lembrei de escrever quando passava por algum momento extremo. Seja de felicidade, seja de sofrimento. Não há meio termo em uma só linha que eu tenha escrito até hoje. Então, mesmo sem saber, a minha relação com a escrita sempre foi pautada pela cura, pela elaboração de sentimentos, pelo aterramento de dores. Eu só sei escrever sobre mim. Se muito, escrevo sobre aqueles poucos que amo e só. Não tenho muitas aspirações. Só quero voltar a escrever e, graças à essa Oficina, eu estou voltando. Escrevi hoje o que foram chamados de convite à escrita, tudo só em uma sentada. Praticamente vomitei todas essas palavras. É como se eu tivesse anotado cada palavra durante uma meditação guiada pela professora, nesse caso. Estou muito contente por esse momento inicial e ansiosa pelo o que há de vir.

(H.A.)

Há algumas coisas que eu gostaria de ressaltar na fala dela: a escrita urgente, que se dá pelo que ela chama de “momento extremo”, seja de alegria, seja de tristeza e a aproximação que ela faz da cura enquanto elaboração, aterramento. Há também na sua fala, nas entrelinhas, a escrita como necessidade e desejo: “só quero voltar a escrever”. A partir dos convites, ela conta que “vomitou todas essas palavras”, dando a ideia de expurgo, algo antes preso e que finalmente ganhou materialidade.

Outra participante, G.F., escreveu:

por que escrevo?
 escrevo porque as palavras são as únicas coisas que tenho
 elas me libertam e tornam possível colocar para fora o que já não cabe em
 mim
 escrevo em busca de sentido para nomear e amenizar tudo o que dói ou
 alegra
 escrevo pra sentir e me lembrar de que ainda estou aqui.

(G.F.)

Para ela, as palavras são as únicas coisas que possui. É dentro desse espaço literário que a liberdade acontece. E destaco novamente: essa liberdade não necessariamente corresponde ao mundo real, mas é uma liberdade estruturada pelo discurso. Ao “colocar para fora o que já não cabe em mim”, fica-se livre daquilo que se cala através do ato de nomear. Dar o nome, para G.F., alegra e ameniza o que dói. Novamente aqui aparece a defesa do sentir: é a partir do contato com o sentimento que a afirmação da própria existência é lembrada.

Ainda nas respostas sobre a relação com a escrita, destaca-se também a ambivalência. Escrever é prazer e medo, incômodo e aconchego, um enigma, afinal:

A escrita tem um lugar principal na minha vida. É o que mais gosto de fazer, mas também o que mais tenho medo de fazer. Assim, a escrita tem o lugar de um grande paradoxo. Um enigma. Uma grande dúvida sem solução. Há aconchego nessa relação, mas também há muito incômodo.
(M.B.)

Como já disse antes, respostas fechadas não levam à escrita. Perguntas, sim. É preciso certa ruptura, certo rasgo subjetivo, como vemos no trecho escrito por L.D.: “Eu quero partir no meio e já nem saber me juntar. Eu não quero me recompor, eu preciso seguir alastrada, maior, tocando a superfície da existência assim. Meus pedaços girando como peões que eu mesma soltei pelo terreiro do mundo”. A fenda é então criada pela própria voz lírica, que não se interessa pelo que é uno, mas sim pela quebra. É a partir disso que é possível “tocar a superfície da existência”. Note: apenas a superfície, não toda ela. Tudo é vestígio, tentativa solta, os próprios pedaços girando.

Movimento parecido é ressaltado por C.S., que vê a escrita como uma forma de encarar os caminhos erráticos e a bagunça interna:

Não quero mais guardar a bagunça toda junta, não quero guardar. Nem passar pano, nem jogar pra baixo do tapete.
Quero encarar. Decorar as memórias e caminhos tortos que me fizeram chegar até aqui.
Não vou temer a mim.
(C.S.)

Já para I.B., a escrita é vista como um lugar para onde se pode correr:

A escrita foi algo natural pra mim, não lembro quando começou, mas lembro de sempre ter caderninhos comigo, e quando a coisa apertava era pra lá que eu corria, ainda é.

Agora, a escrita para mim é um lugar de cura e refúgio, eu coloco minhas emoções num papel e tento entendê-las, quando não entendo, aceito mesmo assim.

É através da escrita que eu elaboro minhas crises, sejam elas existenciais ou ansiosas.

Através da escrita acesso lugares em mim que de outra forma acredito não ser possível, ao menos não com tanta intensidade.

O lugar que a escrita ocupa na minha vida é imenso, e o que eu recebo dela também.

Maya Angelou dizia afiar o lápis em suas cicatrizes antes de escrever, a escrita massageia as minhas.

Na minha escrita não há rótulos nem barreiras.

É onde o meu eu mais vulnerável se encontra, e ele me faz forte.

(I.B.)

A escrita então é cura, refúgio, algo que se faz na tentativa de entender ou de aceitar a não compreensão; é elaboração, meio pelo qual se alcança o que de outro modo seria inalcançável; espaço que abraça a ambivalência e faz da vulnerabilidade encarada a própria força. Acho particularmente interessante a referência à Maya Angelou, um intertexto com Ryane Leão, que traz essa mesma construção em um de seus poemas (já exposto anteriormente aqui e também apresentado na oficina). Para I.B., no entanto, o movimento é outro: a escrita massageia, tocando suas cicatrizes de forma terapêutica.

Em outro texto, I.B. escreve:

Pego meu caderno e quase involuntariamente começo a escrever, a cada linha sinto ir a palavra que pulsava em mim, ela agora tem forma, cor e até cheiro, me sinto leve. Eu estou criando e aquela voz que há dias me fazia esse convite agradece.

Quando escrevo eu não apenas conto minha história, deixo gravado também minha existência e imagino quem lerá quando eu não estiver mais aqui.

Digo e sempre repito, escrever é necessidade para mim, é urgência, escrevo para não enlouquecer, escrevo para não me perder, e se me perco, escrevo para me encontrar.

Infortúnio meu ter nascido numa sociedade que pede tanta pressa e com prazos tão curtos que me faz esquecer que preciso criar. Às vezes tenho medo das demandas da minha palavra, anseio perdê-las, então lembro que escrever é simples, eu é que complico.

Decido, farei um acordo comigo mesma: de agora em diante escreverei quando e onde der vontade não deixarei as palavras murcharem, tenho que lembrar que é na escrita que eu recomeço, é na escrita que eu retomo meu

fôlego. De agora em diante honrarei minha palavra e o meu criar sempre que eles me chamarem.
(I.B.)

O movimento da escrita é quase involuntário — um desejo natural, orgânico. O ato da escrita estrutura, dá forma, cor, cheiro, faz sentir mais leve. O impulso interno de criação, que talvez possa ser chamado de inspiração, agradece. Para I.B., escrever é registrar, mas, mais do que isso: é necessidade; o que a impede de se perder e de enlouquecer. O ato da escrita é fruto de um acordo, um pacto: não se perder das próprias palavras. I.B. faz um movimento parecido com o de Glória Anzaldúa, que convoca mulheres a escreverem apesar das pressões da rotina e dos olhares de reprovação, principalmente enquanto habitantes do terceiro mundo: “Os problemas parecem insuperáveis, e são, mas deixam de ser quando decidimos que, mesmo casadas ou com filhos ou trabalhando fora, iremos achar um tempo para escrever” (ANZALDÚA, 2000, p. 233). Audre Lorde também toca nesse assunto, e fala do quanto o contexto em que estamos inseridas abafa os nossos sentimentos e faz com que a escrita, principalmente a poesia, seja destinada ao desaparecimento. Mas continuamos escrevendo, apesar de. Por insistência, teimosia e desejo:

Por vivermos dentro de estruturas definidas pelo lucro, por relações de poder unilaterais, pela desumanização institucional, nossos sentimentos não estariam destinados a sobreviver. [...] Mas as mulheres sobreviveram. Como poetas. E não existem novas dores. Já as sentimos antes. E escondemos esse fato no mesmo lugar onde temos escondido nosso poder. As dores emergem dos nossos sonhos que apontam o caminho para a liberdade. Aqueles sonhos que tornam realizáveis pois meio dos nossos poemas, que nos dão a força e a coragem para ver, sentir, falar e ousar (LORDE, 2020, p. 48).

P.T. também dialoga com isso no poema abaixo, em que fala da escrita como um atrevimento, e novamente lembro de Gloria Anzaldúa (2000, p. 232): “Porque o mundo que crio na escrita compensa o que o mundo real não me dá”.

Escrever
é sentir a fagulha de vida
nesse mundo que amortece
é sentir a palavra pulsando dentro
é viver um misto de euforia e medo
quando a palavra cai na página
é me derramar pelas bordas do caderno
é abandonar certezas

é brincar com vírgulas, pontos e travessão
 é destacar minha escrita *em itálico*
porque acho bonito
 é saber-me escritora em CAIXA ALTA
 porque mereço
 porque me atrevo
 (P.T.)

Em muitos escritos, e também nas falas das mulheres na oficina, vi o quanto escrever é brigar diretamente contra essa voz histórica e interna que nos desautoriza a criar, um sintoma da ansiedade de autoria da qual falamos Gilbert e Gubar (2017). “Quem sou eu para sentar e escrever numa segunda a tarde?”, escreveu a participante T.S.. A sensação não é nada nova. É uma repetição, típica da escrita das mulheres, que talvez depois de repetida milhões de vezes seja enfim superada. Gloria Anzaldúa também fala sobre isso:

Quem nos deu permissão para praticar o ato de escrever? Por que escrever parece tão artificial para mim? Eu faço qualquer coisa para adiar este ato — esvazio o lixo, atendo o telefone. Uma voz é recorrente em mim: *Quem sou eu, uma pobre chicanita do fim do mundo, para pensar que poderia escrever?* Como foi que me atrevi a tornar-me escritora enquanto me agachava nas plantações de tomate, curvando-me sob o sol escaldante, entorpecida numa letargia animal pelo calor, mãos inchadas e calejadas, inadequadas para segurar a pena? Como é difícil para nós *pensar* que podemos escolher tornarmos escritoras, muito mais *sentir* e *acreditar* que podemos!
 (ANZALDÚA, 2000, p. 230)

Apesar do questionamento de T.S., em outro trecho, ela vai em busca de ultrapassar esse sentimento: “Quero poder dizer que a autora sou eu. Eu escolhi vir por aqui. Não busco o mapa da escrita, só quero me abrir para o mistério”. O mistério, T.S., é o desejo andando de mãos dadas com a nossa escrita.

Em uma resposta a outra proposta de escrita, agora em verso, parece que T.S. faz as pazes com a incógnita:

Escrita não é escolha, é necessidade.
 Abro o caderno, não penso.
 As palavras escorrem como lava,
 Erupção.
 Destroem tudo pela frente:
 Padrões, expectativas, desejos.

 As labaredas presas na garganta,

Aos poucos,
 Ganham vida no papel.
 (T.S.)

Tentando fugir da (própria) censura, a escrita se faz por necessidade e sem pensar. Há algo de urgente: um movimento interno, incontrolável, de vulcão: lava, erupção. O fogo alto, antes preso na garganta, se transforma, ganha vida, quando transposto em palavra.

Imagens similares às construídas por T.S. aparecem também em um poema de L.X.:

Escrever
 é expelir palavras
 feito veneno
 essas
 que escorrem
 feito fogaréu
 pela boca
 que antes
 esmurrada
 de silêncio
 agora
 tornar-se
 enxame
 que inflama
 quem com
 os lábios
 espanta
 a ardura
 de queimar
 o despertar
 que se carrega
 quando o dedo
 com sangue
 toca a lisura
 da folha
 em
 que muda
 fica aos
 prantos.
 (L.X.)

A própria estrutura do poema completa o seu conteúdo e visualmente parece com um grande jato de lava que se levanta de uma vez só: incontrolável e impossível de ser ignorado. Assim, feito bicho peçonhento, o eu lírico ataca com palavras. O que antes era uma boca que recebia o silêncio como um muro, agora não se contém: vira enxame, multidão. Despertar é

quente e arde: os dedos (que escrevem) sangram ao tocar a folha, que, quando não recebe palavras, se resume ao lamento.

Outra participante, L.R., me envia um texto que dialoga com muito do que falamos na oficina: “Vou te mandar aqui um escrito recente que escrevi no dia que completei 100 dias de escrita diária”, ela diz, chama-se “Ode à palavra”:

Cem dias hoje
 Cem entradas na página em branco
 Escrevendo meus desassossegos
 Aliviando o pânico teimoso
 Encontrando nas folhas pálidas
 Refúgio
 Potência
 Remédio

No início, confesso, queria te dominar
 Te fazer hábito, ajustar meu olhar
 Acabei capturada, invadida
 Seduzida por sua beleza muda
 Combinei genética e vivência
 Me larguei no seu abraço
 Liberdade
 Medicina

Cem dias de amor que cresce
 Enquanto te desenho nas linhas
 Me procurando encaçada no rio
 Emaranhada na floresta
 Mergulhada no mar
 Embotada à beira da alma
 Entregue
 Em cura

Cem dias de palavras
 Que me hospedam
 Me desalinham
 Me restauram
 Me nutrem
 Me salvam
 Palavra
 Te amo
 (L.R.)

Acho bonito o quanto a escrita de L.R. não tem medo de soar apaixonada. Assim, a escrita é refúgio, potência, remédio, liberdade, medicina. Mas o que mais me chamou atenção

é que, quando ministrei as oficinas, a ideia de estruturar a tese como um rio estava em seu início. Não me lembro de ter falado sobre isso com as mulheres participantes... Pois me surpreendi ao voltar a esse poema depois de meses e reencontrar nele a imagem fluvial — dessa vez não no sentido de abundância, mas de encalhe. Escrever seria então buscar por palavras presas ao tatear o chão com a ponta dos pés inundados? Uma tentativa de desemaranhar. A dualidade do processo criativo novamente é trazida para o discurso: apesar do apaixonamento, as palavras restauram e ao mesmo tempo desalinham, mas, no final das contas, salvam — não o mundo, não a vida, mas talvez o verso. O final é a declaração explícita disso.

Curiosamente, L.R. não é a única que traz imagens do rio e da água. C.S. também escreve encharcada:

embriagar-se sozinha nas próprias tempestades, correntezas que alagam os pensamentos mais insólitos. Beber da própria fonte para digerir os vazios ensimesmados, dar de encontro com os grandes vãos, buracos criados por nós, para aprender a nadar. Embriagar-se da própria água para entender seu próprio movimento, tempo de cada remada. Se buscar como quem salta firme no primeiro mergulho gelado.
(L.R.)

Me parece que há no rio, na água, certa matéria-viva que metaforiza muito bem esses movimentos de criação, tão internos, úmidos, misteriosos. Escrever, para C.S., é então embriagar-se das próprias tormentas. É preciso beber de si para assim lidar com os próprios vazios, encarar e umedecer os vãos — criados, olhe só, por nós mesmas, para que nisso que é falta também aconteça o movimento: nadar.

Assim como várias outras participantes, L.D. também escreve “palavras-águas”:

Escrevo como quem planta sementes, a primeira palavra cai das mãos,
a segunda palavra cobre de terra,
e assim se seguem as palavras-águas, as palavras-sóis...

Algumas palavras são ventos que fortalecem o texto, e podem
ocasionalmente,
causar tempestades.

Ouso dizer que as palavras germinam e brotam,
 Uma
 A
 Uma
 Devagar

Nascem as folhas, o texto cresce, a seiva se levanta, e a vida escorre para cima, em direção à Luz da compreensão.

As vezes brotam as flores, as vezes desenrolam os frutos, as vezes a escrita seca e morre.

Em outras vezes ela existe só por existir. Aquelas plantas nas calçadas que parecem inúteis, mas embelezam, sombreiam e nos ajudam a respirar.

Escrevo como quem planta sementes, que crescem e me reflorestam.
 Escrevo para produz ar.
 (L.D.)

Escrever é comparado a plantar sementes, sendo elas palavras e ao mesmo tempo o que as cobrem, alimentam e fortalecem. Tudo é dado via palavra, inclusive o que vira temporal. Destaca-se no texto de L.D. também esse movimento natural, devagar, alheio até mesmo às nossas vontades, mas sempre em direção à luz. No entanto o mistério novamente se impõe. Não é possível controlar tudo: às vezes a escrita brota, às vezes seca e morre. Em outras vezes, não tem uma função específica, “existe por existir”, mas faz parte do processo orgânico da criação, do ténue equilíbrio de tudo. O final do poema é um reflorestamento interno, coroado pela brincadeira com a palavra produzir, que se torna “produz ar”. Escreve-se para respirar.

Já chegando ao final, penso em como esses escritos transpiram um forte desejo de escrita, tantas vezes perdido nos dias. M.B. escreve sobre isso:

Escrevo com a força de quem precisa existir
 Danço conforme a música
 Mas o que eu queria era inaugurar novos passos
 [inéditos]
 As palavras muitas vezes suicidam
 Outras se desarranjam aqui dentro
 Eu as caço
 Uma a uma
 Até que deem forma ao quebra-cabeças que acabei de criar
 Falta uma peça
 [palavra]
 Queria dizer algo que te confortasse...
 Sobraram apenas os espinhos...

Eu sou assim também
 [sozinha]
 Não sei falar sobre mim
 Por isso vivo sob esse imenso mapa
 Existe tesouro perdido?
 Ou estou sem direção?
 (M.B.)

É a partir da escrita que a força de existir transparece e se estrutura. Nessa dança, as palavras muitas vezes morrem por vontade própria. A escrita talvez seja o ato de salvá-las, caçá-las, encaixá-las. Mas há sempre alguma coisa que falta: a palavra escapa. Não há conforto aqui, mas ao mesmo tempo existe um mapa. E é preciso segui-lo, ou, se preferir, inventá-lo. Eis o processo criativo.

Escrever não é pouca coisa. Mesmo assim, C.S. finge simplificar:

Escrever nada mais é que
 Desvendar o mundo interno
 É naufragar em si

Escrever é passear sem medo
 por todos nossos nós
 Para poder brincar na luz
 Para poder brilhar no escuro

Escrever é desbravar nossos invernos
 Despir-se mesmo com frio
 É vasculhar o universo guardado
 É reconhecer as estrelas que de longe pareciam pó

Escrever nada mais é que dar força a si
 É também dar forças para as outras que virão
 Escrever é lembrar que mesmo de olhos fechados
 Vejo além e ainda assim
 não me esqueço de mim
 (C.S.)

“Nada mais é” ainda assim é muita coisa: “Desvendar o mundo interno”, “Dar força à si”. Às vezes naufraga-se em si mesma, às vezes vê-se para além. O espírito coletivo novamente aparece aqui: escrever é tecer a teia, fazer dela cada vez mais visível, cada vez mais forte, “para as outras que virão”. A ideia de brilhar no escuro me faz lembrar mais uma

vez de Audre Lorde, de como ela diz que escrita não nasce a céu aberto, mas no fundo. É preciso estar atenta, procurar:

Esse nosso lugar interior de possibilidades é escuro porque antigo e oculto; sobreviveu e se fortaleceu com essa escuridão. Dentro desse local profundo, cada uma de nós mantém uma reserva incrível de criatividade e de poder, de emoções e de sentimentos que ainda não foram examinados e registrados. O lugar de poder da mulher dentro de uma de nós não é claro nem superficial; é escuro, é antigo, é profundo (LORDE, 2020, p. 46)

Penso muito em qual poema escolher para finalizar essa pequena amostra do trabalho de dezenas de mulheres que, em sua maioria, ainda seguem, hoje, apesar do momento favorável para as mulheres escritoras, guardando seus escritos na gaveta. Lembro então de M.C., cujos textos me pareceram tão maduros, tão bem trabalhados. São poemas de uma leitora, certamente — há inclusive uma citação de Sylvia Plath, entre aspas, que ela traz para dentro de seus versos. M.C. nunca publicou e, pelo que consegui verificar, tampouco divide seus escritos publicamente na internet. Secretamente, espero que isso mude, e nos meus futuros trabalhos, quem sabe, eu possa dizer o seu nome. No pequeno metapoema abaixo, ela nega a ideia de palavra como estanque e abraça o fluxo:

Palavra como que para estancar:
 equívoco do ofício
 O poema é porrada,
 riacho,
 líquido nas fissuras –
 “o jato de sangue é poesia
 não há como pará-lo”.
 Recusar a segurança da margem,
 deixar correr livre –
 palavra é pra lançar.
 (M.C.)

Entre socos e corredeiras, não há como parar nossas palavras. A recusa à margem é a afirmação de que, no que diz respeito ao texto literário, não há garantias nem proteção. Soltar as mãos das bordas é ao mesmo tempo insistência, desejo, mapa e escolha por permanecer à deriva. Escrever como quem se deixa levar.

8 CORTE

Aqui está uma pequena seleção de poemas escritos por mim durante o processo desta pesquisa. Corte, como substantivo, é machucado, ferimento; do verbo cortar, na sua forma imperativa, convida e convoca quem lê a olhar também para suas próprias cicatrizes e fazer mais com elas, mesmo que para isso seja preciso deixar sangrar. Corte é impedimento e ao mesmo tempo irrompimento de algo — os poemas podem ser vistos então como uma mudança brusca do tom acadêmico da tese e, por outro lado, o encontro com o cerne deste trabalho, redemoinho, onde a tese nasce e ao mesmo tempo deságua: o próprio texto literário.

Das tentativas de me levantar

Eu lambo as minhas cicatrizes
mais do que deveria
Os pelos molhados
a língua ferina
felina insistente
Afió a faca na febre do verso
procuro uma casa feita de palavra
um teto, um quarto, quem sabe
Obedeço Maya
e ainda assim me rastejo.

Sinto nos ossos
quando não sou feliz

Meu corpo me sussurra
segredos entre coceiras
brotoejas e pruridos

Eu minto que está tudo bem
e minha pele trava uma batalha
em gritos silenciosos
que só eu consigo ouvir
mas não quero

Um mal-estar
no mais fundo do meu dentro
o diagnóstico simples
cortante
como um exame positivo de uma doença terminal
O começo de uma despedida
em que eu aceno para onde eu estou
com um lenço branco rendado
herdado de minha mãe ou avó
Alguma mulher
que também não feliz
dividindo comigo a sina de todas as mulheres do mundo
em um vazio que berra
diz
Fuja.

Estou vivendo entre escombros
comendo debaixo das unhas
as lascas das paredes
arrancadas no sonho

Pesadelo roído até o osso
da imaginação
ruído silencioso
o volume do silêncio
ensurdecedor
do lado de dentro

Finjo que entendo a paisagem
decore primaveras
branco, rubi, lilás

De quantas cores é preciso para pintar felicidade?
não sei e desisti de fingir

Minha angústia é medo
mas também vontade
de limpar o corte

Não sei do que preciso pra seguir

E em tardes de setembro
fundar novos mundos
não parece o suficiente.

Angústia é fala entupida
Ana me disse
enquanto eu abria o livro rosa
como quem brinca de minutos de sabedoria

Hoje choveu a noite toda
e o sol está em Aquário
o que eu não sei exatamente o que significa
porque me escondo atrás de mapas e graus e casas

Hoje choveu a noite toda
repito como quem faz um poema
e ontem eu arranquei todo o papel de parede
do meu quarto de menina

Respirei pó de parede a noite inteira
como que pra recuperar
alguma palavra perdida
entre a massa
e as marcas dos pregos que já foram

Acordei doente
a cabeça pesada
a garganta seca
como quem inspirou
e expirou
e inspirou
e expirou
durante pouco menos de oito horas
o pó dos dias

Aquela parede já viu tanta coisa
e teve seu fim na sacola plástica
do supermercado

A vida é uma bagunça
me disseram

Uma bagunça de pus nas amídalas
de nó nos encontros
de mãos bonitas que se apertam
e se soltam
e se perdem

E de outras mãos que chegam
e se prendem
e se arranham
e se perdem de novo

Todas, tudo
o tempo todo
indo embora

A vida é uma bagunça
eu anotei no canto do caderno
mas é disso que somos feitas.

A gente sempre acha que é Fernando Pessoa
Ana disse no caderno terapêutico

Pois repito
cumpro a sina

Engulo frases recortadas
exagero na licença poética

Toco o corpo molhado do poema
esfrego palavras pra secar
a sede do verso

(Que nunca acaba
porque não sei se existe
ou se fui eu que inventei).

Escuta
deixa um pouco a inquietude de lado
o futuro só existe
porque o inventamos

E se é verbo
talvez não seja tarde
porque nunca é tarde
pra deixar ir

Decorar outros tempos
parar de agarrar o instante próximo
pela mão

Haja ontem pra tanto amanhã
ou não é bem assim?

A lembrança
e depois a lembrança da lembrança
até que não sobre mais nada

Onde termina
isso tudo
que cheira a testamento lírico?

Os dias como um belo filme
mal escrito
diálogos forçados, cartas sem ter porquê

Fico sem jeito
de separar o real do desejo
mas no fundo gosto

Eu não te amo mais
adeus
ou
você precisa ir embora
de mim
ou
deixa que eu toque pra você
uma valsa qualquer

Escolho feijões
como quem busca respostas
(adivinha se encontro)

Nada disso é real
aprende
mas quem liga?

Tumulto em ondas
e depois a calma
Enquanto eu puder desenhar
o futuro pela linguagem
ele existe.

Eu gosto de expor as minhas cicatrizes
afiar a carne das gengivas

Você sente
o gosto
de ferro
nas papilas

O ocre daquilo que é frágil
confusão que se come quente
até engasgar

É bom deixar sangrar
vez em quando
ou sempre
fica a seu critério

Faça flechas
beba um copo
dance na tempestade
anote nas entrelinhas

É preciso mostrar os dentes
caninos quebrados
qualquer coisa de força

O bom de se queimar
é fazer do fogo
linguagem ou nada.

Dia de cão

Transformar o buraco
em linguagem
Audre e Adrienne me disseram

Nomes de mulher
me convidando a dar o nome
dizer
finalmente
o que se inscreve na pele
e
na pelve

Minha base ficou oca
cavada com unhas sujas
que nem precisaram me tocar
para quebrar tudo o que viria depois

Não é preciso muito para violar uma criança
viola-se com palavras benditas na hora errada
que nunca mais consegui escutar sem ficar
automaticamente
entre a ânsia e o arrepio

É preciso reivindicar a língua
uma língua outra
diferente daquela que me foi enfiada
em cantos claros
em carros desligados
em camas familiares
mesmo sob tutela do amor
que tudo via
mas não viu

Num dia comum
dos anos 90
a família infeliz à sua maneira
como são
de fato
todas as famílias
me trouxe um cão manso
quase bobo
que me lambeu e me babou e me rodopiou violentamente
fazendo esfriar a espinha e o meio das pernas

Como voltar
e reinaugurar as estreias
do corpo
de outro jeito
se não pela linguagem?

Esse cão
desaparecido por anos
esquecido
abandonado talvez
em algum canto do córtex
me trouxe a raiva
e volta a me assombrar
em cada dia e cada noite
em camas compartilhadas
ou na segura solidão
até mesmo em bochechos de pasta de dente
em que qualquer lembrança da saliva
da baba, do dente
me sugere que existir
não é mais sobre engolir à seco
mas destilar
ácida, dura, lancinante
a palavra tardia

socorro

ou também

*nessa língua
ninguém mais toca.*

Será que minha cura é silêncio?

Canônico é poder falar.

Eu escrevo
então tatuei uma chave no pulso esquerdo
perto da mão com a qual seguro o lápis
pra não esquecer nunca
que isso é tudo o que sei
que existir é sobre isso

Mas nunca me disse escritora
(certo medo de pré-escola
uma insegurança a me pesar sobre os ombros)

Olho em volta
e qualquer João
não tem medo algum
em letras garrafais
a assinatura bem empolada sobre a linha fina:
Escritor

Então eu não escrevo
não só

Há que se apropriar da marcação de gênero
do chamamento

Sou escritora

e não há verso
em que eu não me aprisione
para me libertar.

Silêncio
a professora dizia
depois o professor
a catequista
a diretora do colégio
a pedagoga
o inspetor
os amigos homens
os homens

Você fala demais
você não sabe o que diz
quem fala muito
não sabe de si
ouça mais
não abra a boca
engula a palavra
force o medo
pra dentro

Não obedeci
apesar de algumas palavras
ainda insistirem
em não sair

Ficam presas
elas
sempre elas
na ponta da língua
no avesso dos dentes
na mandíbula
na mordida

Escondidas
danço com elas.

Às que vieram antes

Numa solidão filha única
neta única
cresci forçando raiz
pedia à minha vó que me contasse histórias
e ela se negava sempre
“não é bom ficar lembrando”
dizia

Cavei a minha própria terra com minhas mãos de menina
escarafunchei até mesmo os insetos inventados
cataloguei desejos no quintal de minha casa
inventei as minhas memórias

Agora crescida
tento viver pelas mulheres que vieram antes de mim
que se apagaram entre tantos nomes
que casaram sem amor
que perderam tudo o que tinham
que fugiram da própria terra
para se avermelhar no Sul do país

Mulheres que passavam ternos de linho
dos pais e dos maridos
e cosiam as bainhas dos vestidos das filhas
e pariam loucura atrás de loucura
e amavam demais
não necessariamente nessa ordem

Quando a loucura dá o tom
do sangue
olhar a raiz é encarar a maldição

Mas olhar a raiz talvez seja também
arrancá-la
e mesmo com as mãos machucadas
deixar espaço para o novo

Honrar o caminho
apesar de toda dor
essa odisséia de trompas e cicatrizes
que me trouxe de ventre em ventre até aqui
de Aurélia para Zilda
de Zilda para Elisabeth
de Elisabeth para mim

E invoco
como numa oração
ou numa súplica

a partir do meu ventre e da minha boca
a loucura não dita mais nossas histórias
não aqui
não enquanto houver espaço
para a palavra.



*A odisseia de trompas e cicatrizes
que me trouxe de ventre em ventre até aqui*

*Zilda Boldrini Barnabé, minha avó, e Elisabeth Barnabé, minha mãe
(Acervo pessoal)*

LANÇAR-SE À DERIVA OU ALGUMAS CONSIDERAÇÕES ESCORREGADIAS

A escritora italiana Elena Ferrante, no último volume da tetralogia napolitana, iniciada com *Amiga genial*, coloca na boca de Lenu, a narradora-personagem que conta esse épico contemporâneo, uma inquietação: “Então para que serviram todas essas páginas?” (FERRANTE, 2017, p. 474). Me vejo agora no mesmo lugar de Lenu. Depois de tanto, chego a um não espaço ambivalente que a poética da cura também ocupa.

Quando comecei esta tese, me perguntei se não seria um desvario utópico aproximar a ideia de cura à literatura escrita por mulheres... Hoje sei que é exatamente no impossível que o movimento da poética da cura se dá. No impossível de Badiou (2004)⁴⁴, no impossível de Duras (2021). Repito:

Escrever.
 Não posso.
 Ninguém pode.
 É preciso dizer: não podemos.
 E escrevemos.
 (DURAS, 2021, p. 63)

Assim como a cura analítica da qual fala Badiou (2004) ao aproximar a poesia da psicanálise, a poética da cura não é propriamente uma cura e não há nesse gesto de lançar-se à escrita qualquer garantia; mas, ainda assim, o próprio ato é uma aposta na criação e, portanto, no registro, na continuidade, na vida⁴⁵, afinal. Esse impossível, que talvez se vislumbre ao seguirmos na contramão da impotência, se dá por meio da linguagem: o poema é então um caleidoscópio da poeta, que, por meio da sua voz lírica, funda um novo eu, um eu impossível, um eu que perdura. Por isso poética da cura, pois é via criação que tudo se dá. As poetas morrem, mas o que escrevemos permanece.

⁴⁴ Lembrando: Badiou (2004, p. 237) retoma Lacan e ressalta que “a análise deve elevar a impotência ao impossível”. Então “a cura analítica é a passagem de um estado de impotência a uma experiência do real e, portanto, a uma experiência do impossível”. A criação literária poderia fazer esse mesmo movimento — assim como a psicanálise, também via linguagem.

⁴⁵ Marguerite Duras (2021, p. 33) escreve algo que dialoga com isso: “Se eu não tivesse escrito, teria me tornado uma alcoólatra incurável. É um estado prático esse de ficar perdido sem poder mais escrever... É aí que se bebe. Do momento em que estamos perdidos e que, portanto, não há mais nada a escrever, nada a perder, escrevemos. Enquanto o livro estiver presente, gritando e exigindo ser escrito, escrevemos. Somos obrigados a ficar a seu dispor”.

Lembro de algo que Virginia Woolf diz em seu artigo “Profissões para mulheres”: o ofício de escritora foi um dos primeiros que conseguimos ocupar. “Claro que foi por causa do preço baixo do papel que as mulheres deram certo como escritoras, antes de dar certo nas outras profissões” (WOOLF, 2012, p. 14). A escrita foi, para as mulheres, desde sempre, saída e possibilidade. Uma forma de romper o espaço privado do lar ou mesmo do trabalho braçal e ocupar a dimensão pública de uma outra forma: pelas palavras. Em uma realidade tantas vezes (e ainda hoje) bruta para as mulheres, a escrita é denúncia, refúgio e pertencimento. “Escrever era a única coisa que preenchia minha vida e me encantava. Foi o que fiz. A escrita jamais me abandonou” (DURAS, 2020, p. 25). E, para além da dimensão mágica da palavra, talvez seja porque a escrita é a única coisa que muitas mulheres têm ao seu alcance.

Virginia (2012) aponta que, superficialmente, escrever livros pode parecer simples, uma atividade sem obstáculos diferentes para homens e mulheres. Mas não é bem assim... A verdade é que há ainda muitos fantasmas contra os quais lutar. E “é muito mais difícil matar um fantasma do que uma realidade” (WOOLF, 2012, p. 44).

Talvez esse fantasma ainda não tenha sido combatido por completo, mas as poetisas contemporâneas têm tirado o assombro para dançar. “Escrever assim mesmo, apesar do desespero. Não: com o desespero” (DURAS, 2021, p. 39). Encarar o fantasma como quem diz: eu também sei brincar com o espanto. Por isso, no discurso literário de tantas poetisas, ainda estão os silêncios, as sombras, o corte, o sangue, as cicatrizes, porque não há linha de chegada à vista e, ao que tudo indica, nesse caminho molhado, há ainda muito a atravessar; por isso escrevemos como quem precisa se curar. E também por isso, nos poemas, nunca estamos sozinhas. Há tantos nós. Somos uma legião. Se continuarmos nesse ritmo, talvez chegue o dia em que as predecessoras das futuras escritoras serão tantas que os poemas do futuro não virão banhados pela ansiedade e então a escrita de autoria feminina talvez não precise trazer para dentro de seus temas a defesa de si mesma, como quem diz: *estou aqui. Sou mulher. Penso. Sinto. Escrevo. Crio. Desejo. Existo.*

É preciso coragem para tirar nossos fantasmas para dançar. E penso na coragem como uma palavra-chave para a poética da cura. Que, mais do que uma atitude destemida, é fazer as pazes com o que nos atravessa, dar com a língua nos dentes: agir, portanto, com o coração. Na escrita das mulheres que focalizei aqui, vejo um despudor que se move pelo compromisso

em não esmorecer, em não se abnegar. Romper os silêncios. Os nossos e os que moram por baixo dos nossos ossos. Transformá-los em linguagem e em ação (LORDE, 2021).

Quero invocar novamente *Um teto todo seu*. Para além do espaço para si e da autonomia econômica necessários para escrever, Virginia Woolf também tece uma outra reflexão nesse ensaio: se Shakespeare tivesse uma irmã igualmente talentosa, ela teria sido escritora? Woolf termina essa obra evocando a irmã de Shakespeare em cada uma de nós, como em um convite e em um compromisso com o nosso desejo de escrita, que, mesmo quando parece minúsculo, merece ser ouvido.

Acredito que essa poeta que nunca escreveu uma linha e foi enterrada no cruzamento ainda está viva. Ela está viva em você e em mim, e em muitas outras mulheres que não estão aqui esta noite, porque estão lavando a louça ou colocando os filhos na cama. Mas ela está viva, pois os grandes poetas nunca morrem; são presenças duradoras, precisam apenas de uma oportunidade para andar entre nós em carne e osso. Essa oportunidade, acredito, está agora ao alcance de vocês (WOOLF, 2014, p. 158).

Um convite que retomo aqui: é preciso não pedir a palavra, mas tomá-la. Caminhar para o visível. Ocupar espaços. Contar as histórias que queremos contar — reais ou inventadas, em verso ou em prosa. Encarar a travessia. Colocar o corpo no mundo pelas palavras.

Então a oportunidade surgirá, e a poeta morta que era a irmã de Shakespeare encarnará no corpo que tantas vezes ela sacrificou. Extraindo sua vida da vida das desconhecidas que foram suas antepassadas, como seu irmão fez antes dela, ela nascerá. Quanto à sua vinda sem essa preparação, sem esse esforço de nossa parte, sem a certeza de que, quando ela renascer, poderá viver e escrever sua poesia, isso não podemos esperar, porque seria impossível. Mas insisto que ela virá se trabalharmos por ela, e que esse trabalho, seja na pobreza, seja na obscuridade, vale a pena (WOOLF, 2014, p. 159).

Depois de quase um século do ensaio de Virginia, as mulheres escritoras ainda estão aqui, tentando. Mas nem sempre há um teto todo nosso e as quinhentas libras por ano. Por isso, invoco também Glória Anzaldúa (2000, p. 233) e aprofundo a convocação:

Esqueça o quarto só para si — escreva na cozinha, tranque-se no banheiro. Escreva no ônibus ou na fila da previdência social, no trabalho ou durante as refeições, entre o dormir e o acordar. Eu escrevo sentada no vaso. Não se demore na máquina de escrever, exceto se você for saudável ou tiver um patrocinador — você pode mesmo nem possuir uma máquina de escrever.

Enquanto lava o chão, ou as roupas, escute as palavras ecoando em seu corpo. Quando estiver deprimida, brava, machucada, quando for possuída por compaixão e amor. Quando não tiver outra saída senão escrever.

A poética da cura não é algo que se alcança. É algo que se persegue no discurso literário; uma aposta sem garantias que nasce ao ser fiel ao próprio desejo de fazer linguagem. O resultado do pacto de se dizer escritora é atuar como tal: escrevendo. Acima de tudo, a poética da cura é um movimento de criação, mas também um gesto inacabado⁴⁶. É portanto algo que vem aparecendo no discurso literário como tema, mas se amplia enquanto processo.

“A poesia não é um luxo” (LORDE, 2021, p. 45). E a linguagem literária abraça o grito das mulheres escritoras depois de tanto apagamento, que é trabalhado por meio das palavras, exposto como um nervo inflamado que, ao vir à superfície, fazendo-se ver, talvez não mais doa tanto. Talvez, talvez, talvez. De quantos eventuais acasos se faz este percurso? Diz o velho ditado que ninguém entra em um rio duas vezes, pois o rio é sempre outro, assim como nós estamos sempre nos modificando.

A estrutura de rio que aqui se impôs não é uma tentativa imponderada de trazer lirismo para esta tese. A poética da cura é um conceito escorregadio. Aliás, não é nem propriamente um conceito. É por isso que este trabalho se escreve na água. E, apesar das tentativas de tocar as margens, é, em sua natureza, fluido. Como diz certo poema da escritora Calí Boreaz, com o qual cruzei como mais um feliz acaso dia desses:

o rio

ao mesmo tempo parto e continuo aqui,
sem fim

(BOREAZ, 2022)

⁴⁶ Empréstimo a ideia de gesto inacabado de Cecília Salles, que em seu livro *Gesto inacabado: processo de criação artística*, ressalta o inconclusivo como uma característica da criação artística: “Tornando a continuidade do processo e a incompletude que lhe é inerente, há sempre uma diferença entre aquilo que se concretiza e o projeto do artista que está sempre por ser realizado. Onde há qualquer possibilidade de variação contínua, a precisão absoluta é impossível. Essa relação entre o que se tem e o que se quer reverte-se em contínuos gestos aproximativos — rasuras que buscam completude. No silêncio que a rasura guarda, o artista aprende a dizer aquilo que resiste a se materializar, ou a dizer de novo aquilo que não lhe agradou. O combate do artista com a matéria nessa perseguição que escapa à expressão é uma procura pela exatidão e precisão em um processo de contínuo crescimento. O artista lida com sua obra em estado de permanente inacabamento. No entanto, o inacabado tem um valor dinâmico, na medida em que gera esse processo aproximativo na construção de uma obra específica e gera outras obras em uma cadeia infinita” (SALLES, 1998, p. 78).

A poética da cura é o lançar-se à deriva no rio da linguagem literária, investigando a própria escrita de mulher, tocando o corpo do poema com a língua quente de quem quebra um segredo, trazendo para o verso a narrativa costurada por brechas, feridas, talhes, riscos, cortes, vestígios, cicatrizes. Mas são essas mulheres que falam, não seus traumas.

Isto não é uma tese, é um reencontro; minha confissão e também a minha cura permeada pelo ato de fazer, criar. Desde o início eu sabia que escolher esse tema iria remexer profundamente não só nos versos de outras mulheres, mas também nas minhas paisagens internas, nos meus silêncios e nos meus querereres... Eu olho diretamente para os olhos do meu desejo e vou em busca de mim. Se chego a algum lugar? Talvez eu não saiba dizer ou talvez eu propositalmente não queira dizer, pois o que se constrói aqui não é matéria rígida e o que está em jogo não é a chegada. Estas considerações não se findam e não sei se findarão um dia. Continuam. Não há terra firme. E a única forma de seguir é permanecer e se mover pela própria linguagem literária.

Instruções para continuar⁴⁷

Construir uma casa
de palavras úmidas
tocar o corpo de cada uma delas
com a ponta dos dedos
em carne viva

Fundar mundos
em versos livres
abrir espaço
para o impossível

Não esperar

As palavras não poupam ninguém do que é vida
ou morte
elas só pulsam

Mas o poema não é feito de carne e osso
é caleidoscópio
espelho às avessas
e a palavra na boca do reflexo
jorra quente

⁴⁷ Poema de minha autoria.

Por trás do branco do papel
há sombras por toda parte
e eis o nosso ofício

Encarar o fantasma
como quem diz
eu também sei brincar
com o espanto

Não engolir o choro
nem o grito
mas fazer mais de tudo o que escorre

Tentar
atravessar

Não há margem segura
Não há nem sequer uma margem

As estrofes seguem umas às outras
por pura insistência
uma aposta sem garantias
no desejo
de fazer linguagem

Escrever
decorar o gesto inacabado
abraçar os vestígios
encarar de perto o nervo exposto
que ao vir à superfície
(talvez) não mais doa tanto

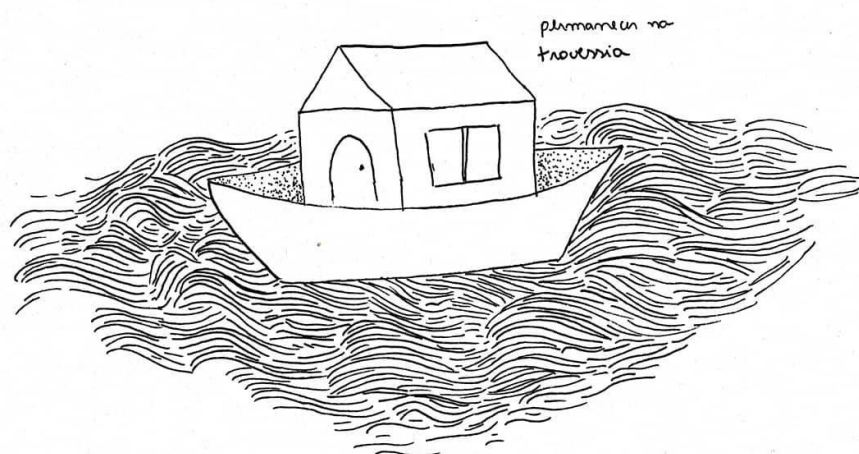
Inundadas, escorregadias
escrevemos na água
lançando-nos à deriva
tocando o corpo do poema
com a língua afiada
de quem quebra um segredo

Verso-narrativa costurado
por brechas, feridas, talhes,
riscos, cortes, cicatrizes

Somos muitas
E continuamos

Encontrar os rastros
onde me afogo
afundar, submergir
E ainda assim continuar
inteira

Tecer minha própria vela
com vestígios de pele
costurar o corte
permanecer na travessia.



Fonte: Priscilla Menezes (2020)

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor. Palestra sobre lírica e sociedade. Tradução: Jorge de Almeida. In: **Notas de literatura**. São Paulo: 34, 2004. p. 65-89.

AMAZON. **Outros jeitos de usar a boca**. Disponível em: https://www.amazon.com.br/Outros-Jeitos-Usar-Boca-Rupi/dp/8542209303/ref=sr_1_1?s=books&ie=UTF8&qid=1508021358&sr=1-1&keywords=outros+jeitos+de+usar+a+boca. Acesso em: 23 set 2017.

ANDRADE, Mika. Prefácio: Gritar através do verso. In: CAMUÇA, Nádia. **Meus fantasmas dançam no silêncio**. Fortaleza: Edição da autora, 2021. p. 9-10.

ANGELOU, Maya. **Carta a minha filha**. Tradução: Celina Portocarrero. Rio de Janeiro: Agir, 2019.

ANGELOU, Maya. **Eu sei por que o pássaro canta na gaiola**. Tradução: Regiane Winarski. Bauru: Astral cultural, 2018.

ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. Tradução: Édna de Marco. **Estudos feministas**, Florianópolis, v. 8, n. 1, p, 229-236, 2000.

BADIOU, Alain. Por uma estética da cura analítica. **A psicanálise & os discursos**, Tradução: Analúcia Teixeira Ribeiro, Rio de Janeiro, n. 34/35, p. 237-242, 2004.

BALLAH, Key. A liberação através da escrita: uma conversa com Key Ballah. [Entrevista concedida a] Orit Mohamed. **Mulheres que escrevem**, 2017. Disponível em: <https://medium.com/mulheres-que-escrevem/alibera%C3%A7%C3%A3o-atrav%C3%A9s-da-escrita-uma-conversa-com-key-ballah-50b1af3b7c91> Acesso em: 10 jul 2017.

BALLAH, Key. **Preparing my daughter for rain**. Carolina do Sul: Crateaspace, 2014. E-book.

BECKER, Mar. **A mulher submersa**. Bragança Paulista: Urutau, 2020.

BEI, Aline. **O peso do pássaro morto**. São Paulo: Nós, 2017.

BEI, Aline. **Pequena coreografia do adeus**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

BEI, Aline. **Post sobre Anne Sexton**. 6 ago 2021. Instagram: @alinebei. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CSP6zD6L6ZU/> . Acesso em 13 set 2021.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1987a.

BENJAMIN, Walter. Narrativa e cura. **Jornal da Psicanálise**. Tradução: Monica Udler Cromberg. São Paulo, v. 35, n. 64/65, p-115-116, dez 2002.

BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única**. Tradução: Rubens Rodrigues Torres Filho; José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987b.

BERGER, Bruna. **Post sobre Meus fantasmas dançam no silêncio**. 5 mar 2022. Instagram: @psicologabrunabr. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CavDn3RPH9x/>. Acesso em 6 mar 2022.

BERND, Zilá. **Introdução à literatura negra**. São Paulo: Brasiliense, 1988.

BHABHA, Homi. **O local da cultura**. Tradução: Myriam Ávila; Eliana L. Reis; Gláucia R. Gonçalves. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

BOREAZ, Calí. **Poema O rio**. 10 mai 2022. Instagram: @mulheresqueescrevem. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CdtBJ93jRHh/?igshid=YmMyMTA2M2Y%3D> . Acesso em: 11 mai 2022.

BORGES, Stephanie. **Cartinha de banalidades #83**. Disponível em: <https://tinyletter.com/stephieborges/letters/cartinha-de-banalidades-83>. Acesso em 20 dez 2020.

BRAGA, Ligia. **Transborda**, 2022. Disponível em: <https://open.spotify.com/track/6PFUEY65MhiiqnJa9r6oAc?si=b0722338d8fe4717>. Acesso em 10 jun 2022.

BRAVO, Taís. In: WAHEED, 2017. **A cura através do sal**. 2017. Tradução: Taís Bravo. Disponível em: <https://medium.com/mulheres-que-escrevem/a-cura-atrav%C3%A9s-do-sal-edbf78c2303e>. Acesso em 10 jul 2017.

BRETON, André. **Manifestos do surrealismo**. Tradução: Sergio Pachá. Rio de Janeiro: Nau, 2001.

CALIBAN, Ed. **Che Vuoi**. Disponível em: <https://revistacaliban.net/che-vuoi-570e82638297>. 2016. Acesso em 20 jul 2019.

CAMPILHO, Matilde. Vício e disciplina: Mariano Marovatto e Matilde Campilho discutem produção poética na mesa 3 da Flip. [Matéria de] Mateus Campos. **O Globo**, Rio de Janeiro, 2 set 2015. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/vicio-disciplina-mariano->

marovatto-matilde-campilho-discutem-producao-poetica-na-mesa-3-da-flip-16644673?fbclid=IwAR0sFCwCQfRKM. Acesso em: 10 mai 2022.

CAMUÇA, Nádia. **Meus fantasmas dançam no silêncio**. Fortaleza: Edição da autora, 2021.

CATARSE. In: **Oxford**, 2021. Disponível em: https://www.google.com/search?q=catarse+significado&rlz=1C15QJL_pt-BRBR826BR827&sxsrf=ALiCzsaGCjIqjIdYaLyWMU3n_0YDTtraNQ%3A1657890542283&ei=7mbRYp_sEO7W1sQP1p6TsAw&oq=catarse+si&gs_lcp=Cgnd3Mtd2l6EAMYADIECCMQzIFCAAQgAQyBQgAEIAEMgUIABCABDIFCAAQgAQyBQgAEIAEMgUIABCABDIFCAAQgAQyBQgAEIAEMgUIABCABDoHCCMQsAMQJzoHCAAQRxCwAzoHCAAQsAMQzokCAAQ5AIQsAMYAToSCC4QxwEQ0QMqYAMQsAMQzoxgCOgwLhDIAxCwAxBDGAI6CwgAEIAEELEDEIMBOgQIABBDsgQIQRgASgQIRhgBUN0HWP8JYPEOaAFwAXgAgAGQAYgBpAOSAQMwLjOYAQCgAQHIALAAQHAAQYIARABGAnaAQYIAhABGAg&scient=gws-wiz. Acesso em 20 mar 2021.

CAVALLI, Patrícia. Poemas de Patrícia Cavalli. In: **Revista Modo de usar**. 17 fev 2014. Disponível em: <http://revistamododeusar.blogspot.com/2014/02/patrizia-cavalli.html> . Acesso em: 10 mai 2022.

CAZES, Leonardo. Em 2015, os prêmios literários são das mulheres. **O Globo**, Rio de Janeiro, 28 ago 2015. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/em-2015-os-premios-literarios-sao-das-mulheres-18164011>. Acesso em 20 fev 2022.

CESAR, Ana Cristina. **Crítica e tradução**. São Paulo, Companhia das Letras, 2016.

CESAR, Ana Cristina. In: FREITAS FILHO, Armando; HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Ana C.: Correspondência incompleta**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1999.

CESAR, Ana Cristina. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **26 poetas hoje**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021. p. 147-154.

CESAR, Ana Cristina. **Poética**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

CHECOLI, Anne. **Acidente em escorpião**. São Paulo: Aqls Books, 2021.

COELHO, Nelly Novaes. A literatura feminina no Brasil contemporâneo. **Língua e Literatura**, v. 16, n. 19, p. 91-101, 1991.

COMPAGNON, Antoine. **Literatura para quê?** Tradução: Laura Taddei Brandini. Belo Horizonte: UFMG, 2009.

COSTTA, Camila. As escritoras que tiveram de usar pseudônimos masculinos – e agora serão lidas com seus nomes verdadeiros. **BBC**, São Paulo, 15 abr 2018. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-43592400>. Acesso em: 10 fev 2022.

CUNHA, Isabela. O antídoto da palavra. [Entrevista concedida a] Marcos Losnak. **Folha de Londrina**, 25 maio 2022. Disponível em: <https://www.folhadelondrina.com.br/folha-2/o-antidoto-da-palavra-3205810e.html>. Acesso em: 25 maio 2022.

CUNHANTÃ. In: **Dicionário Ilustrado Tupi Guarani**, 2022. Disponível em: <https://www.dicionariotupiguarani.com.br/dicionario/cunhanta/#:~:text=Cunhant%C3%A3%20%E2%80%93%20do%20Tupi%20Guarani%20cunh%C3%A3,Menina%2C%20garota>. Acesso em: 20 abr 2022.

D'ANGELO, Helô. **Fenômeno de vendas, Rupi Kaur faz do trauma a matéria prima de sua poesia**. 2017. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/rupi-kaur-faz-do-trauma-a-materia-prima-para-sua-poesia/>. Acesso em: 2 mar 2022.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira: Um território contestado**. Rio de Janeiro: Uerj, 2012.

DANTAS, Marta. Encontros e desencontros entre arte e psicanálise. **Revista ALPL**, Londrina, n. 1, p. 51-58, nov 2018.

DEALTRY, Giovanna. Poemas instantâneos de Rupi Kaur prendem leitor em clichês. **Folha de S.Paulo**, 21 abr 2018. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2018/04/poemas-instantaneos-de-rupi-kaur-prendem-leitor-em-cliches.shtml>. Acesso em: 10 mar 2022.

DERRIDA, Jacques. **A farmácia de Platão**. Tradução: Rogério da Costa. São Paulo: Iluminuras, 2005.

DIÁRIO de Notícias. **OS HOMENS do turbante que defendem a paz mas ficaram na história como guerreiros**. 2009. Disponível em: <https://www.dn.pt/globo/asia/os-homens-do-turbante-que-defendem-a-paz-mas-ficaram-na-historia-como-guerreiros-1249250.html#:~:text=O%20sikhismo%20%C3%A9%20uma%20religi%C3%A3o,como%20a%20capital%20dos%20sikhs>. Acesso 7 mar 2022.

DIP, Paula. **Para sempre teu, Caio F.:** cartas, memórias, conversas de Caio Fernando Abreu. Rio de Janeiro: Record, 2009.

DURAS, Marguerite. **Escrever**. Tradução: Luciene Guimarães de Oliveira. Belo Horizonte: Relicário, 2021.

EVARISTO, Conceição. Conceição Evaristo: “minha escrita é contaminada pela condição de mulher negra”. Entrevista concedida a] Juliana Domingos de Lima. **Nexo Jornal**, São Paulo, 27 mai de 2017. Disponível em: <https://www.nexojornal.com.br/entrevista/2017/05/26/Concei%C3%A7%C3%A3o-Evaristo->

[%E2%80%98minha-escrita-%C3%A9-contaminada-pela-condi%C3%A7%C3%A3o-de-mulher-negra%E2%80%99](#). Acesso em 18 jul 2018.

FERNANDES, Frederico. Por uma poética da cura: a poesia oral e seus desígnios socioculturais. In: BARZOTTO, Leoné Astride (Org.). **Literatura e práticas culturais**: linguagens e intercâmbios. Campinas: Pontes editores, 2017. p. 63-80.

FERRANTE, Elena. **História da menina perdida**. Tradução: Maurício Santana Dias. São Paulo: Biblioteca Azul, 2017.

FREITAS FILHO, Armando. Duas ou três coisas que sei dela. In: CESAR, Ana Cristina. **Poética**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

FREITAS FILHO, Armando; HOLLANDA, Heloísa Buarque de (Org.). **Ana C.**: Correspondência incompleta. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1999.

FREUD, Sigmund. A interpretação dos sonhos. In: **Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud**. Rio de Janeiro: Imago, 1996. ,v. 4, p. 14-363.

GILBERT, Sandra; GUBAR, Susan. Infecção na sentença: a escritora e a ansiedade de autoria. Tradução de: Cintia Schwantes e Eliane Campello. In: BRANDÃO, Izabel; CAVALCANTI, Ildney; LIMA, Ana Cecília A.. **Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas (1970-2010)**. Florianópolis: Mulheres, EdUFSC; EdUFAL, 2017. p. 188-210.

GONZALEZ, Lélia. A mulher negra no Brasil. In: GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo afro-latino-americano**. Rio de Janeiro: Zahar, 2020. p. 144-155.

GUADALUPE, Ana. Fenômeno de vendas: por que a poesia de Rupi Kaur encanta tantas mulheres? [Entrevista concedida a] Natacha Cortêz. **Universa**, São Paulo, 2017. Disponível em: <https://www.uol.com.br/universa/noticias/redacao/2017/07/14/quem-e-rupi-kaur-e-por-que-sua-poesia-fala-por-tantas-mulheres.htm> Acesso em: fev 2022.

GUADALUPE, Ana. **Não conheço ninguém que não seja artista**. São Paulo: Confeitaria, 2015.

GUADALUPE, Ana. **Preocupações**. Juiz de Fora: Macondo, 2020.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **26 poetas hoje**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021a.

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

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Post Dia das mães**. 8 mai 2022. Instagram: @helobuarque. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/CdTN2KYADUm/>. Acesso em 8 mai 202.

HOOKS, Bell. **Ensinando o pensamento crítico**. Tradução: Bhuvli Libanio. São Paulo: Elefante, 2020.

ISOLAN, Luciano. O desenvolvimento da regra fundamental na obra de Freud: da hipnose à associação livre. **Revista brasileira de psicoterapia**, Porto Alegre, v. 23, n. 3, p. 47-62, 2015.

JOHN E YOKO: SÓ O CÉU COMO TESTEMUNHA. Direção: Michael Epstein. Estados Unidos: Netflix, 2018. Streaming.

KAUFMAN, James C.; SEXTON, Janel D.. Why Doesn't the Writing Cure Help Poets?. **Review of General Psychology**, San Bernardino, v. 10, n. 3, p. 268-282, 2006.

KAUR, RUPI. Fenômeno da poesia na internet, Rupi Kaur lança "Meu corpo minha casa". [Entrevista concedida a] Estadão conteúdo. **Estado de Minas**, Belo Horizonte, 2021. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/cultura/2021/05/03/interna_cultura,1262686/fenome-no-da-poesia-na-internet-rupi-kaur-lanca-meu-corpo-minha-casa.shtml . Acesso em: 5 fev 2022.

KAUR, Rupi. **Outros jeitos de usar a boca**. Tradução: Ana Guadalupe. São Paulo: Planeta, 2017.

KAUR, Rupi. Rupi Kaur: "There was no market for poetry about trauma, abuse and healing". [Entrevista concedida a] Ashifa Kassam. **The Guardian**, Londres, 2016. Disponível em: <https://www.theguardian.com/books/2016/aug/26/rupi-kaur-poetry-canada-instagram-banned-photo>. Acesso em: 1 mar 2022.

KRAUS, Chris. **Eu amo Dick**. Tradução: Taís Cardoso e Daniel Galera. São Paulo: Todavia, 2019. E-book.

KRENAK, Ailton. **Ideias para adiar o fim do mundo**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

KRIEMLER, Cinthia. Prefácio: A mulher nas mulheres submersas: artesanaria e paixão. In: BECKER, Mar. **A mulher submersa**. Bragança Paulista: Urutau, 2020. p. 7-11.

LACAN, Jacques. **Conférences et entretiens dans les universités nord-américaines**. Scilicet 6/7. Paris: Le Seuil, 1976.

LACOMBE, Milly. **O que a gente faz com tanta raiva?**. Revista Tpm, São Paulo, 6 abr 2021. Disponível em: <https://revistatrip.uol.com.br/tpm/milly-lacombe-o-que-a-gente-faz-com-tanta-raiva>. Acesso em: 6 abr 2021.

LANDO, Vivien. Rupi Kaur procura a poeta que talvez exista nela em livro supérfluo. **Folha de S.Paulo**, 15 fev 2021. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2021/02/rupi-kaur-procura-a-poeta-que-talvez-exista-nela-em-livro-superfluo.shtml>. Acesso em 10 mar 2022.

LEÃO, Ryane. Tudo nela jorra e encanta: a poesia de Ryane Leão. [Entrevista concedida a] Daniela Arrais. **Revista Tpm**, São Paulo, 2019. Disponível em: <https://revistatrip.uol.com.br/tpm/preta-e-lesbica-a-poeta-best-seller-ryane-leao-fala-sobre-seu-novo-livro>. Acesso em: 10 fev 2022.

LEÃO, Ryane. **Eu vou ser sincera**. 29 out 2020. Instagram: @ondejazzmeucoracao. <https://www.instagram.com/p/CG8s--jguy/>. Acesso em: 20 jan 2021..

LEÃO, Ryane. **Tudo nela brilha e queima: poemas de luta e amor**. São Paulo: Planeta do Brasil, 2017.

LISPECTOR, Clarice. **A descoberta do mundo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999.

LISPECTOR, Clarice. **Encontros**. Rio de Janeiro: Azougue editorial, 2011.

LISPECTOR, Clarice. **Perto do coração selvagem**. Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

LORDE, Audre. **Irmã outsider**. Tradução: Stephanie Borges. São Paulo: Autêntica, 2020.

MADALOSSO, Giovana. Escritoras de todo o Brasil, uni-vos! **Folha de S.Paulo**, 8 jun 2022. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/opiniaio/2022/06/escritoras-de-todo-o-brasil-uni-vos.shtml>. Acesso em 8 jun 2022b.

MADALOSSO, Giovana. Escritoras reproduzem foto de Art Kane na Feira do Livro. [Entrevista concedida a] André Aloí. **Harper's bazar**, 9 jun 2022. Disponível em: <https://harpersbazaar.uol.com.br/cultura/escritoras-reproduzem-foto-de-art-kane-na-feira-do-livro/>. Acesso em 9 jun 2022a.

MAGON, Lizandra. **Poema-manifesto**. Revista Gueto, 25 mai 2018. Disponível em: <https://revistagueto.com/2018/05/25/poema-manifesto-de-lizandra-magon-de-almeida/>. Acesso em 26 mai 2018.

MAID. Direção: John Wells, Helen Shaver, Nzingha Stewart, Lila Neugebauer, Quyen Tran. Estados Unidos: Netflix, 2021. Streaming.

MELO, Manu Bezerra de. **Reunião de posts Jabuti**. 17 nov 2021. Facebook: @MarBecker1109 . Disponível em: <https://www.facebook.com/MarBecker1109/posts/4822365641141145>. Acesso em: 18 nov 2021.

MENEZES, Priscilla. **Erro tácito**. São Paulo: Patuá, 2017.

MENEZES, Priscilla. **Permanecer na travessia**. 24 mar 2020. Instagram: @lotahille. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/B-IQvyyJeSp/?igshid=YmMyMTA2M2Y=>. Acesso em 25 mar 2020.

MERQUIOR, José Guilherme. Natureza da lírica. In: **A astúcia da mimese: ensaios sobre lírica**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1972.

MONTERO, Rosa. **A ridícula ideia de nunca mais te ver**. Tradução: Mariana Sanchez. São Paulo: Todavia, 2019.

MORICONI, Ítalo. **Ana C.: O sangue de uma poeta**. Florianópolis: HB, 2016.

MULHERES QUE ESCREVEM. **Poema da Ana Cristina Cesar**. 2022. Disponível em: <https://twitter.com/Mqueescrivem/status/1524054988808507397>. Acesso em 10 mai 2022.

PALRAR. In: **Oxford**, 2022. Disponível em: https://www.google.com/search?q=palrar&rlz=1C1SQJL_pt-BRBR826BR827&oq=palrar&aqs=chrome..69i57j69i59j69i60l2j69i61j69i65l3.836j0j1&sourceid=chrome&ie=UTF-8. Acesso em 10 fev 2022.

PAZ, Octávio. **O arco e a lira**. Tradução: Paulina Wacht e Ari Roitman. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

PESSOA, Rita Isadora. Quatro poemas de Rita Isadora Pessoa. **Revista Lavoura**, 9 dez 2020. Disponível em: <http://revistalavoura.com.br/quatro-poemas-de-rita-isadora-pessoa/>. Acesso em: 5 fev 2021.

PIGLIA, Ricardo. **Formas Breves**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

PLATH, Sylvia. **Os diários de Sylvia Plath**. Tradução: Celso Nogueira. Rio de Janeiro: Biblioteca azul, 2017.

POÉTICA. In: **Michaelis**, 2020. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/poetica>. Acesso em 20 mar 2020.

RICH, Adrienne. **Quando da morte acordamos: a escrita como re-visão**. Tradução de Susana Bornéo Funck. In: BRANDÃO, Izabel (Org.) **Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas (1970-2010)**. Florianópolis: Mulheres; EdUFSC; EdUFAL, 2017.

ROSA, João Guimarães. **Grande sertão: veredas**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SALLES, Cecília Almeida. **Gesto inacabado: processo de criação artística**. São Paulo: FAPESP; Annablume, 1998.

SANTOS, Marcio Renato dos. **O nome disso é uma década**. Cândido, Curitiba, 30 ago 2021. Disponível em: <https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Noticia/ESPECIAL-O-nome-disso-e-uma-decada>. Acesso em: 30 agosto 2021.

SCHWANTES, Cintia; CAMPELLO, Eliane. Precursoras: Sandra Gilbert, Susan Gubar e a louca do sótão. BRANDÃO, Izabel; CAVALCANTI, Ildney; LIMA, Ana Cecília A.. **Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas (1970-2010)**. Florianópolis: Mulheres, EdUFSC; EdUFAL, 2017. p. 211-214.

SILVA, Fernanda Barroso e; FERREIRA, Rogério de Souza Sergio. Rupi Kaur: um passar pela dor para o conquistar coletivo da cura. **Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 24, n. 2, p. 53-64, jul./dez. 2020.

SILVA, Jacicarla Souza da. **Vozes femininas da poesia latino-americana: Cecília e as poetisas uruguaias**. São Paulo: Cultura acadêmica, 2009. E-book.

SIMAS, Luiz Antonio; RUFINO, Luiz. **Encantamento: sobre política de vida**. Rio de Janeiro: Mórula, 2020. E-book.

SMANIOTO, Sheyla. **Meu corpo ainda quente**. São Paulo: Nós, 2020.

SOBRAL, Cristiane. Não vou mais lavar os pratos. **Literafro**. Disponível em: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/24-textos-das-autoras/932-cristiane-sobral-nao-vou-mais-lavar-os-pratos>. Acesso em: 29 mai 2022.

SOLNIT, Rebecca. Avó aranha. In: **Os homens explicam tudo para mim**. Tradução: Isa Mara Lando. São Paulo: Cultrix, 2017.

STEIN, Johanna. Gato Sem Rabo: a livraria que vende apenas obras escritas por mulheres. [Entrevista concedida a] Isabella Otto. **Capricho**, 20 maio 2021. Disponível em: <https://capricho.abril.com.br/comportamento/gato-sem-rabo-a-livraria-que-vende-apenas-obras-escritas-por-mulheres/> <https://capricho.abril.com.br/comportamento/gato-sem-rabo-a-livraria-que-vende-apenas-obras-escritas-por-mulheres/>. Acesso em: 15 mai 2022.

TAG livros. **Por dentro da cultura Punjabi**. 2020. Disponível em: https://issuu.com/taglivros/docs/revista_viuvas_09.03_issuu/s/10310812 Acesso em: 10 março 2022.

TUPINAMBÁ, Renata Machado. Rap em Guarani e funk em Kayapó no Yby Festival da Música Indígena. [Entrevista concedida a] Vandrezza Amante. **Catarinas**, Florianópolis, 5 nov 2019. Disponível em: <https://catarinas.info/rrap-em-guarani-e-funk-em-kayapo-no-yby-festival-da-musica-indigena/> Acesso em: 5 jun 2022.

WAHEED, 2017. **A cura através do sal**. Tradução: Taís Bravo. 2017. Disponível em: <https://medium.com/mulheres-que-escrevem/a-cura-atrav%C3%A9s-do-sal-edbf78c2303e>. Acesso em 10 jul 2017.

WELLEK, René; WARREN, Austin. A função da literatura. Tradução: Luís Carlos Borges. In: **Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários**. São Paulo: Martins Fontes, 2003. p. 23-35.

Woolf, Virginia. **Momentos de vida**. Tradução: Paula Maria Rosas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

WOOLF, Virginia. **Profissões para mulheres e outros artigos feministas**. Tradução: Tradução de Denise Bottmann. Porto alegre: L&PM, 2012.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Tradução: Glauco Mattoso. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

YOUNG, Fernanda. **Dores do amor romântico**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2005.

ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de autoria feminina. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana. **Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas**. Maringá: Eduem, 2009. p. 327-336.