

Mulheres na Poesia Contemporânea – Irlanda e Portugal, o espaço entre...

Women in Contemporary Poetry – Ireland and Portugal, the in-between space...

Gisele Giandoni Wolkoff¹

Universidade Federal Fluminense

Resumo: Ao aproximar as duas culturas e sociedades por meio de leituras sobre Poesia, este estudo promove a continuidade da investigação sobre identidades no mundo contemporâneo e em comparação. Ademais, o estudo da escrita nos espaços das fronteiras (nacionais) e na fronteira dos espaços (de gêneros literários e sexuais) encontra eco na proposta feminista da reescrita poética irlandesa, tanto da maneira como a pensou Eavan Boland ao formular a “retórica do imaginário” enquanto uma inevitável fusão entre o nacional e o feminino, presente na sua identidade de mulher poeta e que gerou uma nova onda de poetisas mulheres, quanto na proposta de recontar a história de Portugal através das vozes femininas, in-scritas na materialidade dos corpos que se apresentam nas *Novas Cartas Portuguesas*. Pensar as identidades femininas e a Poesia leva-nos à questão da marginalidade, pela dupla condição presente em ambas: a desigualdade social, que tem por base a diferença de gênero e o fato da Poesia ser um gênero menor, aos olhos dos leitores-compradores, ou seja, na realidade das vendas editoriais. Portanto, o texto que aqui se apresenta pondera criticamente as aproximações fronteiriças e espaciais propostas no que têm de convergências e divergências, para uma compreensão da figura plural da Mulher.

Palavras-chave: mulheres; poesia; marginalidade; Irlanda; Portugal.

Abstract: While paralleling two cultures and societies by means of readings about Poetry, this study promotes the continuity of the investigation about identities in the contemporary world and in comparison. Moreover, the study of writing in frontieral (national) spaces and in the frontier of (literary and sexual) spaces finds echo in the feminist proposal of the Irish poetic rewriting, as thought by Eavan Boland in her formulation of the “rhetoric of imagery” as an inevitable fusion between the national and the feminine, present in her identity of woman poet, which brought up a new generation of women poets. It is also found in the motion to retell the history of Portugal through feminine voices, in-scribed in the materiality of bodies that are depicted in the *Three Marias: New Portuguese Letters*. Reflecting upon feminine identities and Poetry leads us to the matter of marginality, for its double condition: the social inequality, whose basis is gender difference and the fact that Poetry is a minor genre to the eyes of the reading public, that is, to the reality of the sales marketing. Therefore, this text critically ponders the frontieral and spatial approximations in what they have of convergences and divergences for an understanding of the plural figure of the Woman.

Key-words: women; poetry; marginality; Ireland; Portugal.

Submetido em 10 de junho de 2016.

Aprovado em 20 de julho de 2016.

¹ Gisele Giandoni Wolkoff é doutora e mestre em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês pela Universidade de São Paulo, Brasil. Desenvolveu pesquisa pós-doutoral no Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, tendo sido professora da Universidade Tecnológica Federal do Paraná e da Universidade de Santo Amaro, Brasil. Hoje atua como pesquisadora da FAPERJ pela Universidade Federal Fluminense, onde integra o corpo docente do Instituto de Ciências Humanas e Sociais. Email: gwkoff@id.uff.br e gwkoff@gmail.com

À margem: poemas e autoras

Se o drama fez da arte de William Shakespeare a profissão literária da corte, consagrada para além desta, pelo povo, dando a conhecer o poder das palavras na redistribuição metalinguística da própria sociedade, Ian Watt em *A Ascensão do Romance*² nos alerta ao fato de como os romances setecentistas também transformaram o modo de ver a escrita, aprimorada com as técnicas de publicação e distribuição das mesmas e das políticas de leitura que já haviam se modificado muito com a tradução da Bíblia do rei Jaime, tornando as narrativas romanceadas produto cultural e, por conseguinte, atribuindo aos seus escritores o estatuto de profissionais da escrita. No caso da Poesia, são os poetas românticos ingleses que, ao regressarem à figura do árcade na natureza e, também, continuarem o trabalho que havia sido iniciado por William Blake, elevam a Poesia à categoria de ofício. Entretanto, ao contrário do ofício da escrita em prosa, que viu suceder uma gradativa ascensão editorial e receptividade por parte do público, a escrita em versos, como o drama, alterna momentos desiguais de receptividade e mercado editorial, sendo, em geral, acompanhada por um olhar de desprezo pela associação direta entre versos (discurso não linear) e loucura (o erro e a má formação psico-social), a menos que a(o)s autora(e)s em jogo se tratem de figuras públicas e de renome, em diálogo com outras esferas “mais importantes” da vida. Em resumo, a Poesia como gênero apresenta um caráter marginal hoje e há muito tempo, nomeadamente, desde Platão, que expulsou os poetas da República. Para a questão contemporânea (leia-se últimos cinquenta anos e não só, anteriormente, também) basta a pergunta: quais “best-sellers” poéticos temos no Ocidente? Para além disso, a questão da marginalidade associada à Poesia apresenta-se disposta em vários elementos a serem na presente escrita elaborados, tais como: as suas vozes enunciadoras (são autoras/autores consagrada/os?), os campos discursivos (neste caso, “corredores comerciais”³ de circulação e produção das obras: oficiais ou não?), os temas apresentados (/comuns a determinadas camadas ou grupos), os estilos (igualmente, específicos/comuns a determinados grupos) dentre outras questões, como a articulação

² Publicado inicialmente em 1957, *The Rise of the Novel: Studies in Defoe, Richardson and Fielding* (1957) ganhou, na tradução de Hildegard Feist, uma edição brasileira em 1990, pela Editora Companhia das Letras.

³ Conforme cita Érica Peçada do Nascimento em seu estudo sobre a poesia marginal nos anos 1970 e 1990 no eixo Rio-Sao Paulo/Brasil, entitulado *Vozes Marginais Na Literatura*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2009.

de todos estes elementos no contexto de recepção/leitura das obras pela crítica e pelo grande público. Se pressupormos que a Poesia como gênero insere-se na marginalidade que “se tornou uma rubrica ampla que abrange a inserção dos escritores no mercado editorial, as características dos produtos literários, um tipo de atuação literário-cultural, ou ainda, a condição social do escritor” (Nascimento, 2009: 39) falta-nos estreitar aqui o escopo da marginalidade no gênero sexual em conjugação com a marginalidade do gênero textual, a poesia. Então, assumiremos que poemas e autoras são em si mais marginais que centrais, ainda que dentro da zona da marginalidade, possamos assumir graus de marginalidade (da periferia à centralidade) precisamente no que tange os campos discursivos (que editoras publicam mulheres, que mulheres as editoras têm publicado nos últimos cinquenta anos, quais destas autoras recebem a glória da crítica, quais destas autoras, mesmo após publicadas, continuam silenciadas e invisibilizadas por aqueles que definem os cânones?). Estas são algumas das questões priorizadas na apresentação comparativa das autoras aqui recolhidas.

No seu papel social, a marginalidade cumpre o desafio da ruptura: a Poesia desloca o conhecimento pragmático e paradigmático da vida à subjetividade, destituindo-o de seu tradicional senso de razão às esferas plurais, fragmentadas e fragmentárias da subjetividade, fazendo do tabu o próprio motivo da censura, tal como o discurso feminino (das mulheres) a partir da Poesia em torno do ato da escrita: ao elevá-las (as mulheres) sintaticamente à condição de sujeito, ao invés de apenas as revelar como objeto, num processo quase-eternamente metonímico da condição sóciopolítica das mulheres pelo mundo, o discurso poético é capaz de re-verter a lógica da palavra, transformando (trans-for-m-a-ndo) a opressão seja ela social ou psicológica em fonte de in-s-piração,⁴ criatividade denunciadora e redentora, potencializando, assim, a re-inserção e re-inscrição das mulheres não apenas no rol de figuras literárias, mas também na sociedade.

O deslocar de seu papel reificador a sujeito engendra-se pela ampliação do conceito de *sentido de lugar* (“sense of place”) no caso irlandês, a partir tanto dos movimentos de poetas que seguiram os passos de Eavan Boland, para quem a *retórica do imaginário* (“the rhetoric of imagery”) consistiu em admitir o passado e a sua

⁴ As grafias de “transformando” (trans-for-m-na-ndo) e “in-s-piração” chamam-nos a atenção aos processos contidos no ato da escrita, a transformação, advinda do exercício da inspiração, mais que o lado romântico das ideias que “aparecem”. Também, tratam de uma brincadeira “in”, preposição inglesa para “na”, neste caso, a “piração”, o jogo da “loucura”, a “má formação” de que trata este Projeto.

tradição patriarcalista, a fim de superá-lo, quanto ao surgimento de editoras preocupadas em divulgar o trabalho de escritoras, também, como a Arlen House, a Norton, a Salmon Publishing e a Carcanet Press. No caso português, deslocar-se da reificação silenciada coube inicialmente às três Marias, autoras das *Novas Cartas Portuguesas* – Maria Velho da Costa, Maria Teresa Horta e Maria Isabel Barreno – que abriram campo ao discurso público em torno da sexualidade, do desejo, e da visibilidade do que se supunha “menor”, como o sentimento privado e o olhar individual e subjetivo acerca do mundo, pela voz da poesia feminina.

Então, trataremos de identificar a seguir as autoras da periferia ao centro, o qual não deixa de ser margem, no caso da mulher, e as suas ocorrências, de maneira comparativa. Deve-se ressaltar que a abordagem comparativista acompanhou o objetivo da detecção de realidades que, de maneira isolada, apareceriam por demais parciais.

1 – Utopias distópicas

No ensaio “Passagens entre a vida e a literatura”, Milton Hatoum (Axt, Gunter et Schüller, Fernando Luís, 2010: 348) ao lembrar da própria vida como natural de Manaus (Amazônia brasileira) diz que confins “são também fronteiras imaginárias, porque na literatura as fronteiras nunca são fixas nem rígidas; as fronteiras são antes passagens entre a vida e a literatura”, ou seja, confirm é o lugar que é nosso quando “as coisas tornam-se contato e relação” (opt.cit) e este retorno à conceptualização do termo *confirm*, a qual, por sua vez, retoma a já encontrada em Massimo Cacciari, tem a ver com o *país da mente* – de que fala Eavan Boland, em remetência à tradição, o bardo, Seamus Heaney – o *lugar da imaginação*. Tal sítio, como o pensa M. Cacciari, só existe quando o concebemos “ao limite, como confirm”, ou seja, quando atua para re-espacializar o lugar do pertencimento.

Assim, no caso irlandês, podemos dizer que é só a partir da voz feminina na poesia que renascerá uma Irlanda capaz de olhar para a mulher, que é mãe, amante, filha, e que exerce uma ocupação profissional e, portanto, contribue ativamente à Economia do país. Entretanto, esta mulher, acima de tudo, age como sujeito, existe enquanto enuncia sobre os outros, o ambiente a sua volta, além de falar de si mesma. Fato semelhante pode ser dito relativamente a Portugal: é com o impulso das vozes das três Marias que emana o sentido de re-posseção da identidade feminina a partir da palavra poética elocucionada pelas mulheres e que virá com a sucessão de autoras mais

ou menos editadas e lidas pós-25 de abril. Entretanto, mesmo com passos decisivos na esfera literária (e social) o sonho da igualdade continua a alimentar os vários posicionamentos sociais na utopia da mobilidade (ou, não-fixidez) incluindo-se o do local da escrita (e da não-escrita). Pelas semelhanças entre as esferas sociais e literárias, que se estabelece aqui a relação metonímica entre literatura e sociedade, já iniciada por autoras, como Eavan Boland e Maria Isabel Barreno, Maria Teresa Horta e Maria Velho da Costa, as quais pensam ser a partir da voz autoral nas literaturas que surgirão novas vozes-sujeito na sociedade. Ao menos, nos termos utópicos de pertencimento – e, portanto, distópicos, pois o conceito de utopia pressupõe a distopia, ou seja, tudo o que é idealizado encontra eco na frustração: ser não sendo completamente, realizar-se mulher na contínua não-realização completa do ser-mulher; ser autor(a) não sendo completamente realizado(a) como tal. Tal conhecimento da incomplitude discursiva fora prevista nos trabalhos de muitos autores, como o Lev Vygotsky, para quem o dizer é sempre se distanciar do pensamento sobre o mesmo dizer (1991).

Parte-se da idéia de *não-escrita* como a marginalização caracterizada pelas autoras menos consagradas pela crítica, pelo padrão de seus estilos e pelos temas por elas eleitos. Então, a apresentação das autoras irlandesas, aqui tidas como “mais marginais”, a partir de suas obras, temas e propostas segue-se o pareamento com autoras portuguesas.

Se a relação pessoal entre escrita acadêmica e artística pode render qualquer mal-entendido acerca da competência de um dos lados (artístico ou acadêmico) das autoras, o apagamento de uma dessas habilidades assegura o fortalecimento da outra das habilidades, um engano desnecessário. Afinal, de acordo com M.Hatoum, a escrita é um confim, um limiar que impulsiona mergulho ou saída. Mary O'Donnell é exemplo da nada conflituosa relação arte-academia – mantém inicial e aparentemente um perfil acadêmico mais pungente, embora a sua capacidade artística seja inegável e, também, reconhecida. Primeiramente, auto-publicada, como na primeira edição de *September Elegies*, 2003, livro reeditado sem sumário em 2010 pela Lapwig, editora alternativa em Belfast, O'Donnell passeia do tema comum dos vários tipos de amor ao envelhecimento e a relação da mulher com o corpo, elegendo a questão temática, portanto, como foco da marginalização – em articulação comparativa com autores outros, homens e do passado, ou seja, da tradição e do bardo. A poeta de Ulster, além dos cinco volumes de poemas, como o último *The Ark Builders* (além de *September Elegies*, *Spiderwoman's Third*

Avenue Rhapsody, Storm over Belfast, Unlegendary Heroes) traduz, escreve crítica e romances, como o best-seller *The Light-Makers*. Na poesia de O'Donnell, as “coisas de mulheres” aparecem com retumbante insistência identitária, sem pudor: são elas (as “coisas de mulheres”) a maternidade, o ser filha, ser amante, pensar na(s) perda(s) da vida, pela perspectiva da mulher, dentre as mais recorrentes.

No âmbito lusófono do tipo de invisibilidade a que associamos os versos de Mary O'Donnell, pode-se apontar Helga Moreira, poeta portense, autora de quatro volumes poéticos - *Agora Que Falamos De Morrer* 2006, *Tumulto* de 2003, *Desrazões* de 2002 e *Os Dias Todos Assim* de 1993, livros que apontam tanto a escrita quanto a voz feminina como materialidades de margem. Contribuiu em antologias, com *O Livro de Natércia e Vozes e Olhares no feminino*. Com exceção de *Desrazões*, os seus outros livros foram publicados pela **&etc**, uma editora dedicada à poesia na intermedialidade das artes visuais. A brevidade de seus poemas não faz escapar a polissemia advinda do caos da sintaxe, da estrutura gramatical em ruptura, metonímia da subjetividade, enunciada agora pelas mulheres. Nas autoras tanto de origem portuguesa, quando irlandesa, retomar o tema da metalinguagem compõe a utopia de se realocar na política da escrita.

Outra poeta de menor prestígio na academia e de intenso reconhecimento dramático (e poético) é Anne Le Marquand Hartigan, autora de vários volumes de poesia e teatro, ambos os gêneros premiados. Hartigan ousa falar da história das mulheres irlandesas, da sexualidade, do erotismo e, assim, exercer o seu ativismo feminista, também, na poesia. Por tudo isso, não é de se surpreender que seja uma autora menos considerada, em um país ainda moral e religiosamente conservador, com fortes componentes patriarcalistas na base de sua sociedade. Provavelmente, dois de seus livros de maior relevância aos que pretendem se introduzir na ousadia verbal (e, algumas vezes, visual) dos poemas de Hartigan são *To Keep The Light Burning. Reflections in times of loss*, recentemente reeditado pela Salmon Press, editora que muito tem contribuído com o processo de re-inserção das mulheres poetas na Irlanda e *Nourishment*, de 2005. Além destes dois, *Immortal Sins* (de 1993) inova na forma breve e em ruptura com as formas da poesia tradicional, a conduzir o leitor a outras tradições, como a oriental, por exemplo, e também nos temas que se apresentam como novidades no contexto tradicionalista que já havia encontrado alguma ruptura com a precursora de todas as poetisas mulheres na Irlanda pós-1967, Eavan Boland.

Em Portugal, a euforia que causou a representação da sexualidade e do erotismo, da face fêmea da mulher apareceu mais incisivamente com Maria Teresa Hora, embora também em várias outras autoras, como Natália Correia, que responde pelo Prefácio e organização da *Antologia De Poesia Portuguesa Erótica e Satírica*, e Adília Lopes, que rompe também com os padrões estéticos vigentes, os quais encontraram o muito internacionalmente reconhecido rompimento com as *Novas Cartas Portuguesas*. Mas, com estas escolhas, está-se a falar de autoras já consagradas e, portanto, bem menos marginais do ponto de vista do pertencimento a um cânone de mulheres – se isso fosse possível. O que Adília Lopes, Natália Correia, Maria Teresa Horta do lado português e Anne Hartigan, Mary O’Donnell e Celia de Fréine, do lado irlandês têm em comum, além da desconstrução de padrões estéticos com a ruptura da forma do poema, na apresentação de “*coisas de mulheres*” ou “*questões de feminilidade*” é ainda a transformação da mulher-Musa em sujeito. Falar de si, re-significar-se, existir pela palavra: isso é inovar pela arte com estas autoras, dizer a que vieram ao mundo as mulheres e reposicionar as suas condições femininas na sociedade.

Antes de prosseguirmos no apontamento breve acerca das autoras ora selecionadas, vale considerarmos os termos anteriormente mencionados, “*coisas de mulheres*” ou “*questões de feminilidade*” como indício da discussão central acerca da Poesia e das Mulheres hoje: ao escrevermos as letras maiúsculas para estes substantivos comuns, tornamo-los nomes próprios, plurais, ainda que “Poesia” acompanhe o sentido que pensávamos poder atribuir ainda as mulheres, Mulher, nome cuja idéia é plural, mas que se sustenta com o genérico uso do singular. A ênfase ao plural de “mulher”, “mulheres”, tem se feito sentir ao longo desta pesquisa, a fim de acentuar o caráter da diferença/das diferenças todas que nos marcam: sociais, políticas, nacionais, linguísticas, para além de subjetividades. Porém, pressupomos que falar de mulheres, no gênero feminino, faz-se possível quando há (alg)uma base comum – no caso deste estudo, a escrita e de como esta é diferentemente representada e constituída. Então, é assim que o “algo comum”, algo de universal entre as mulheres pode ser a própria marginalidade, a opressão de existir enquanto sexo menor, enquanto sexo excluído social e linguisticamente. Se assumirmos a marginalidade opressora da existência da fêmea, já temos uma base comum. Embora, conforme verificamos anteriormente, também, esta base varie em graus de marginalidade (da periferia ao centro da margem) ou seja, tem sido necessário ao longo deste estudo verificar como se desenrola esta

opressão na sua representação, seja na forma como é articulada, seja no conteúdo - dos temas eleitos pelas autoras, dos locais de enunciação, das conjugações linguísticas, dentre alguns itens.

Portanto, ao regressarmos à tarefa de aproximar comparativamente as autoras, devemos levar em conta uma relevância irlandesa que não encontra eco no caso português: a divergência linguística gaélicos-inglês que se pode verificar em várias autoras (e autores) da República do Eire, como é o caso de Celia de Fréine, premiada dramaturga e poeta (inicialmente, em gaélico) e que faz as traduções de seus poemas ao inglês, a fim de alcançar um público mais alargado, como boa parte da(o)s autora(e)s que escolhem escrever em gaélico, com exceções, com alguém como Nuala Nì Dhomhnaill que escolheu exercer política ao excluir de sua escrita a língua inglesa. Celia de Fréine trata de temas comuns também aos homens, como a vida e a morte, a amizade, os espaços geográficos e sociais. Mas é na voz que imprime a estes temas, aliada a outros *temas femininos*, como a denúncia de problemas sociais, como o caso da difusão da hepatite C nas maternidades irlandesas na década de 1980 que fazem de sua estética marcadamente inovadora. O seu primeiro livro traduzido ao inglês pela própria autora é uma compilação de dois outros livros que inicialmente surgiram em gaélico, *Scarecrows at Newtonards*, publicado pela Scotus Press em 2005. Em 2010, De Fréine publica a coletânea bilingüe *imran/odyssey*, pela Syracuse University Press, Nova Iorque, desta maneira, atribuindo ao gaélico um estatuto de igualdade ao inglês – cabe-nos questionar, então, o quanto terá cumprido o seu objetivo de visibilizar a múltipla margem: a escrita poética, a voz da mulher, a língua gaélica.

Assim, nota-se a pluralidade contida no próprio conceito de margem, visto que a onda de renascimento gaélico desde a década de 1990 tem sido muito impulsionada por incentivos culturais, como prêmios específicos aos escritores que exercem suas profissões nesta língua, que foi o caso de De Fréine. Assim, embora o número de falantes de gaélico seja muito inferior ao de falantes de língua inglesa na Irlanda atual e, portanto, esta ser uma língua marginal, a série de incentivos ligados ao uso desta língua de menor prestígio social, na tentativa política de fazê-la ascender, traz à tona a questão da visibilidade, sobre o que nos cabe indagar- a visibilização das autoras dá-se pela possibilidade de leitores (em números) ou dos apoios financeiros atribuídos às publicações, advindas de premiações?

Ademais, a profusão de editoras menores e, neste rol, editoras para autora(e)s se publicarem, bem como de blogs e blogueira(e)s põe em causa o item avaliação de qualidade de escrita, cuja subjetividade passa a ser mais abrangente e efetuada de maneira menos central, adequando tendências de surgimento de outras autoras, como Alice Macedo Campos, Catarina Nunes, Conceição Riachos, Margarida Amorim e tantas outras em Portugal. No caso irlandês, a invisibilidade ou visibilidade marginal das autoras acontece pelo não-reconhecimento acadêmico de seus trabalhos, o não pertencimento no discurso legitimado da crítica, como é o caso de Patricia Burke Brogan, autora de *Above the Waves Calligraphy* e Anna Marie Dowdican, cujo único volume se intitula *Imagine*, mas que no âmbito da vivência poética irlandesa ainda recebe apoio social e financeiro as suas publicações, como foi o caso do livro *Imagine*, apresentado em associação com a Sligo Art Gallery ou, ainda, *Above the Waves Calligraphy*, publicado pela Salmon Publishing, que teve apoio do Arts Council irlandês. Em Portugal, duas das publicações de Conceição Riachos, *instantes* e *A Silhueta Branda Das Veias* tiveram apoio de câmaras municipais - Câmaras de Coimbra, Penacova, Tomar e Golegã, consolidando-se assim a importância da participação sócio-política na construção de novos discursos culturais. Não se deve esquecer, entretanto, da questão da distribuição dos livros, para além das edições, pois isso é também motivo de preocupação: a constatação usual é a de que há pouco espaço físico dedicado à poesia, mesmo em livrarias de grande porte, além da disposição com que os livros estão (des)arranjados. Isso tudo revela o grau de relevância e o espaço social que a poesia ocupa no dia-a-dia da vida das pessoas. Vale notar que uma das mais conceituadas livrarias especializadas em Poesia na cidade de Dublin, em julho de 2010, a *Book Upstairs*, não tinha livros de poesia experimental e desconhecia os seus autores mais promissores (como Catherine Walsh e Maurice Scully), recorrendo à internet para busca e recomendando o sítio de livraria *online* para aquisição dos volumes destes poetas. Na cidade do Porto, a *Poetria* mantém forte acervo virtual, que carece de requisição para compra dos volumes (ou seja, dispõe deles, por solicitação) e costuma trabalhar com o topo da marginalia, como a editora Temas Originais.

Apontadas as confluências (pontos de divergências e convergências presentes no discurso poético feminino em Irlanda e Portugal hoje) ficamos a conhecer a variedade das diferenças que acontecem da esfera linguística à disposição temática e a questão das publicações. Todos estes índices de análise crítica do que está a se passar no contexto

atual das mencionadas representações poéticas refletem o desejo comum caracterizado por utopia de pertencimento menos marginal das autoras e que se pode considerar como distópica, no sentido de que ao partir da condição da margem, este pertencimento não se dissocia dela (isto é, de sua condição marginal) embora encontre ao longo de seu percurso níveis de mudança, mobilidade neste pertencimento. Vale lembrar, por aproximação, que a discussão sobre a utopia da igualdade nos feminismos atinge a assertiva de que não se busca igualdade, mas exatamente o reconhecimento da diferença e da dificuldade em coexistência das diferenças. Algo semelhante se pode dizer sobre os becos e quebradas que fundam e fundamentam muito da poesia que se faz hoje no âmbito da voz feminina: nos espaços cujas origens aqui citamos (Irlanda e Portugal) a distopia seria crer que todos os autores e autoras pudessem ocupar as prateleiras mais acessíveis e acessadas das principais livrarias destes países e das colunas críticas dos livros mais vendidos – distopicamente, também, nem é isso que buscam as autoras, o que sociológica e teoricamente é explicado pela idéia de *supermercado cultural* de que fala Stuart Hall (1998).

2 – A opressão, o(s) grau(s) de marginalidade e a “má escrita da(s) de-gradada(s)”

No caso irlandês, uma das autoras de maior destaque a tratar do tema da exclusão social, da falta de voz, dos oprimidos, das classes desprivilegiadas é Rita Ann Higgins, cujo primeiro volume de poemas apareceu em 1986, *Goddess on the Mervue Bus*, seguido de *Witch in the Bushes* (1988) *Goddess and Witch* (1990), *Philomena's Revenge* (1992) e *Higher Purchase* (1996). Da adequação da palavra poética e de sua relevância no contexto do cânone patriarcal da poesia irlandesa à condição minoritária dos trabalhadores, Higgins percorre a marginalidade, tornando-a corriqueira, sem trivializá-la, desconstruindo o espaço a partir do qual nos dá a conhecer o mundo “às avessas” ou *mundos marginais*. Assim, enquanto que em Higgins a marginalidade apresenta-se na disposição temática, em Catherine Walsh, cujo primeiro livro aparece em 1986 e é seguido por *Macula*, *The Ca Pater Pillar Thing and More Besides* de 1986, *Making Tents*, 1987, *from Pitch* de 1993 até atingir *City West* em 2005, o cunho marginal se verifica sobretudo no tributo que este seu último livro faz ao experimentalismo linguístico, recorrente à visualidade e à palavra na página a representar o tempo dos silêncios. Convergir à forma tradicional do poema é também

oprimir-se nos mandos do patriarcalismo, contra o quê todas as poetisas aqui tratadas parecem se insurgir.

Algumas das características dessa atitude de insurgir-se contra o patriarcalismo da tradição poética, verificável nas poetisas aqui mencionadas, têm a ver com os temas apresentados, as maneiras pelas quais os temas são abordados (as vozes enunciativas), o nível de experimentação linguística (da disposição da palavra na página ao tipo de letra e escolhas editoriais) bem como o diálogo com a tradição, em maior ou menor ruptura e continuidade. Assim, pode-se aproximar por contraste as obras de Rita Ann Higgins e Mary O'Donnell, autora de *The Ark Builders* (2009), *The Place of Miracles* (2005), *September Elegies* (2003), *Unlegendary Heroes* (1998), *Spiderwoman's Third Avenue Rhapsody* (1993) e *Reading the Sunflowers in September* (1990), também escritora de prosa (contos e romance).

Nesta aproximação, notamos que O'Donnell, ao tratar de todos os aspectos da vida (a parentalidade, a morte, a desolação, a meditação sobre a vida rural e não só), permite-se transitar entre variadas comunidades de leitores. O'Donnell em entrevista ao projeto *Irlanda e Portugal: identidades representadas na poesia feminina dos anos 1960 em diante* aponta ao grau de marginalidade imposto de maneira opressiva às poetisas: o pertencimento feminino enquanto estatuto social de segunda classe ou classe nenhuma. Por isso, o regresso as “coisas de mulheres” no âmbito temático dita mais pormenorizadamente aquilo de que se fala quando se fala de uma posição marginal em poesia feminina: o poema “Ageing Girls” (2009) sobre a sexualidade das mulheres e o envelhecer ou, ainda, “The Girl of 1960” (1998), sobre a mulher em eterna procura de seu próprio eu, “The Sixties Wife, a photograph” (2003), sobre as mulheres e as aparências na esfera social, “Lovers Can Disregard It All” (2009), sobre a permanência do amor são algumas das marcas do pronunciar o mundo pela voz da fêmea na poética de Mary O'Donnell.

Os versos em escrita híbrida como metonímia da inovação e da pluralidade que é uma das tônicas do discurso das poetisas pós-25 de abril em Portugal⁵, no conjunto das autoras “marginais” aparecem na mescla de gêneros, como em *Murmúrios De Um Lugar Branco* (2009) de Ana Viana, em que o branco é o espaço do silêncio, da

⁵ Para Ana Luísa Amaral (2010: XVI) as *Novas Cartas Portuguesas* desestabilizam “noções fixas de autoria e autoridade” ao mesmo tempo em que trazem à literatura contemporânea três características inovadoras: “a intertextualidade, a hibridez e a alteridade”. E chamamos aqui a atenção à qualidade híbrida dos gêneros, que pode ser pensada como metonímia da pluralidade discursiva que marca a heterogeneidade feminina.

consciência do corpo e da imanência, em verso e prosa mesclada, que é o discurso fragmentado de níveis de consciência menos rígidos, mais flexíveis, a linguagem antes de ser razão somente. Isso não significa que não haja neste tipo de escrita o controle, a elaboração máxima da linguagem. Ao contrário: só se atinge algum murmúrio *de um lugar branco* em consciência apurada, “meditar na sucessão impensada dos gestos” (2009, p. 52) antes do poema “Ser em cada momento, o momento mesmo” (ibid idem), para descobrir que à poeta “os meus poemas são às vezes ladainhas que dizem, não do ser que sou, mas do ser que serei.” (opt cit, p.53). No seu livro anterior, *Femininos Singulares* (2002), o eu-lírico de Ana Viana acolhe a temática da escrita e da vivência feminina, em um poema como “O sentido de ser mulher”

enquanto procurava nas palavras
o sentido de ser mulher
desenhei o símbolo dele
rasgado ao centro pelo meu reflexo

o amor
uma cercadura a limitar o campo
onde poderei encontrar o infinito (VIANA, 2002, p. 26)

expondo aí a chaga das mais difíceis e comuns a todas as poéticas femininas, apesar de plurais, aqui tratadas: a relação entre os espaços e os pertencimentos privado e público das vidas das mulheres, representadas nos poemas das poetisas e constituídas historicamente a partir dos mesmos.

Por mais espaço e geografia que se percorra como faz Kerry Hardie - cujos poemas vão de Derry à Polónia e Singapura, passando pela Galícia, Catalunia, Berne e Paris – à escrita (feminina, apenas?) a escritora “Há que deixar os olhos fechados// a memória de todos os objectos// e o lugar deles na casa.” (MELO, 2007, p. 64) a fim de se alcançar o desapego de que se reveste a poética que lemos em Helga Moreira que, pela fragmentação formal dos versos, revela a consciência da identidade híbrida do eu-lírico, enquanto mulher

“No meu espírito não há
enredos. Apenas frases
e frases
que impedem
do que não sei.” (MOREIRA, 2002, p. 32)

desenraizada:

“Tenho a vida feita num novelo,
 não pertença a lado nenhum
 não tenho país ou terra, nenhuma raiz,
 nem escolhas ou nome,
 nada a dizer, nada a calar (...)” (MOREIRA, 1996, p. 85)

Do lado irlandês d(algum)a tradição poética, estabelece-se uma linha fronteiriça (e, como tal, imaginária e um tanto utópica) entre a *mulher objeto* e a *mulher sujeito* a partir das cri-ações (criações literárias e ações sociais) de Eavan Boland, cujas incessantes tentativas de tornar a mulher sujeito de suas próprias histórias/her-stories e não mais objetos narrados pelos poetas (homens) fizeram de sua prática poética um exemplo nacional a ser seguido pelas poetisas que a sucederam a partir de 1967, data de sua primeira publicação. Este é o caso de Anne Le Marquand Hartigan, a quem retornaremos logo a seguir, além de Kerry Hardie, cujo poema “We Change the Map” faz eclodir o sentimento de pertencimento ao mundo e do conhecimento feminino deste pertencer:

“his new map, unrolled, smoothed,
 seems innocent as the one we have discarded,
 impersonal as the clocks in rows
 along the upper border, showing time-zones.
 (...)
 pinning up maps now, pinning my attention,
 I cannot hold whole countries in my mind,
 nor recognize their borders...” (HARDIE, 1996, p. 13)

em que o “não conseguir sustentar países inteiros na minha mente,/nem reconhecer as suas fronteiras” tem a ver com a necessidade do encontro do eu (feminino), que sempre se faz na escrita, no encontro/desencontro da palavra e da Poesia, conforme constata outra poeta de “menor” importância crítica (mas de maior valor “marginal”) que é Catarina Nunes De Almeida para quem:

Certamente uma palavra
 não é um lugar habitável.
 Se procurares dentro de uma palavra
 verás a morte como ela não foi.
 Talvez nas artérias encontres ainda
 correntes salinas
 um silêncio salino
 mas nunca a insónia fresca
 os estuários do sangue alagados
 navegados
 sem peso algum.
 Não procures

tu sabes
o poema é água
indiferente aos teus dedos. (ALMEIDA, 2008, p. 20)

Porque, afinal,

Há Dias E Dias
Há dias em que sou monja
Há outros em que sou fêmea
E, embruxada, na fogueira
Do amor ponho mais lenha.
Nos dias em que sou monja
Ardo nos claustros da lua.
Nos dias em que sou fêmea
No sol arrefeço, pudica. (CORREIA, 1999: 55)

Assumidamente consoante à pluralidade da existência das mulheres, estes versos de Natália Correia in-s-crevem a(s) mulher(es) no novo espaço social, ainda que utópico, mas possível, pelo menos, a partir da constituição representativa da figura feminina na geografia portuguesa.

Ainda no espaço privado e marginal da subjetividade, devemos citar Conceição Riachos, autora de *Fios na roda dos passos* (2010), *A silhueta branda das veias* (2005), *Instantes* (2002), *Peregrinação* (2000), *Ritos de Passagem* (1998) e *Olhares* (1998), além de participações em coletâneas. Várias são as instâncias poéticas em C. Riachos que se pode pensar a Poesia como salvação, como no poema “*onírico*”:

Fechei os olhos
a imaginar
o que não fui

Capturei
a aurora matinal
soltei ao vento
a mágoa escondida

Descansei
na margem protectora
da poesia (RIACHOS, 2002, p. 41)

que se segue ao “*balanço*”, em que o eu-lírico redescobre a importância da sedução: palavras, novamente, a constituir imagens, com elas dialogar e desconstruir o espaço hegemónico do discurso, completá-lo pelas margens, sempre:

Ocupei os dias
a gerir

o quotidiano

Deixei que o tempo
esgotasse a vida

Esqueci
que o conteúdo do viver
é passar além
do que nos detém

Encontrar a luz
que seduz (RICHÓ, 2002, p. 56)

a escrita além do corpo da mulher, para além da reificação feminina. O trajeto, no caso de C. Riachos, é com frequência o jogo do diálogo ekphrástico: imagem cantada em palavra visual, canto, luz, ângulo e horizonte, para impor a “cláusula”:

É preciso
resgatar a ternura
construir
um mundo novo
sem lugares comuns
nem perdas irreparáveis
sem vazios imensos
nem raivas
só a determinação
de abrir a alma
e dar a mão

ao discurso, que reinsere a mulher-poeta (plural), esfinge obtusa, a partir da escrita que, apesar de sua falha incorrigível, a incompreensão, o erro, a má (in)formação, continua a existir no eterno devir, n’*A Silhueta Branda Das Veias*

Queria escrever
Queria escrever sem pudor
a incerteza e a fluidez sentimental
labiríntica da minha singularidade

dizer à lisura do papel a inquietante
estranheza entre o real
matriz entretecida
revelada e oculta na dureza angulosa
da perturbação

acumular fundo as pulsões

num traço arredondar
constelações em intertextualidade evasiva
explícita e concreta

ao cimo da página um soco
no estômago a antecipar
os caminhos
pressentidos (RIACHOS, 2005, p. 15)

O fato é que a diversidade com a qual as mulheres tecem as suas vidas, de acordo com as representações poéticas supracitadas, mostra-se congruente ao apelo feminista, na constatação da existência plural e sem pudor(es), como a que lemos nas poéticas de Maria Teresa Horta, Anne Hartigan e tantas outras que fazem do espaço público da poesia a expressão daquilo que é inicialmente da esfera privada e, ao fazê-lo, re-localizam o espaço das mulheres e o poder que estas ocupam na distribuição social dos papéis. Notemos

Mulheres do meu país
 Deu-nos Abril
 o gesto e a palavra
 fala de nós
 por dentro raiz
 Mulheres
 quebrámos as grandes barricadas
 dizendo: igualdade
 a quem ouvir nos quis
 e assim continuamos
 de mãos dadas
 O povo somos: mulheres do meu país (HORTA, 1997, p. 69)

como as poetisas que Maria Teresa Horta convoca - ao clamar “mulheres do meu país” - aparecem no poema “Exílio” de Sophia de Mello Breyner Andressen:

Quando a pátria que temos não a temos
 Perdida por silêncio e por renúncia
 Até a voz do mar se torna exílio
 E a luz que nos rodeia é como grades
 (ANDRESSEN, 2006, p. 60)

Curiosamente, porém, a notabilidade de Sophia de Mello e de Natália Correia é incomparável as demais poetisas que compõem esta seleção e, portanto, acontece fora da “má escrita das poetisas *de-gradadas*” em visibilidade, voz e localização no espaço público de suas privacidades poéticas. Muito por isso, carece-nos indagar o quanto o grau de marginalidade associa-se ao caráter “zero pudor” resvalado nos poemas das autoras em questão. Ou, ainda, o quanto a visibilidade sócio-política interfere (contribui ou atrapalha) à visibilidade poética.

Por fim (ou início daquilo que se pretende desenvolver em termos de pesquisa comparativa entre geografias e espaços subjetivos de representação, sobretudo aqueles disposto em Poesia, que é o foco deste estudo), cabe ressaltar o uso das aspas no

emprego dos termos “má escrita das poetisas de-gradadas”, bem como a grafia do último destes termos (“de-gradadas”). Em primeiro, constata-se que o caráter marginal destas poetisas associa-se à visibilidade mercadológica, ao espaço que a mídia a elas dedica (quase nenhum) e, portanto, ao grau de pertencimento sócioliterário de tais autoras. Portanto, a “má escrita” nada tem a ver com o escrever mal, mas com o que é atribuído pela crítica e pelos mídia como “vendável” e “aceitável” no centro da distribuição do poder discursivo. Entretanto, o que este estudo enfatiza é que, como há imprevisíveis formas plurais dos substantivos *mulher* e *feminismo* (*mulheres* e *feminismos*), existem também poderes e graus de pertencimento e, portanto, de marginalidade. Assim, o uso do hífen em “de-gradadas” tem a ver com o assinalar tanto dos níveis maiores ou menores de pertencimento as margens, em referência ao centro de poder (mercadológico, marketeiro e aceito pela crítica *consagrada*) como também do existir nada degradado dessas escritas que acontecem em inovação, alta elaboração e apenas em muito silêncio e pouca visibilidade.

3 – Afinal, mulheres também experimentam? – dúvida cruelmente comum as duas geografias

“Mas toda poesia é experimental” revelou Anne Hartigan em conversa concedida ao projeto supracitado, no âmbito da série de entrevistas as poetisas irlandesas e portuguesas, realizadas ao longo do segundo semestre de 2010 no lado irlandês e que tentaram, sobretudo, mapear a questão do pertencimento feminino na poética, bem como na política das autoras em questão. É de se notar a semelhança nas respostas de Mary O’Donnell e de Anne Hartigan – ambas admitem ser o espaço lírico típico à experimentação, além da pouca poesia oficialmente declarada como experimental na Irlanda – diferentemente do caso norte-americano.

Em Portugal, obtivemos uma resposta semelhante a de Mary O’Donnell e Anne Hartigan, vinda de Ana Luísa Amaral, para quem “toda poesia tem algo de experimental” e, ainda, duas respostas diferentes, advindas de Conceição Riachos, para quem “o experimentalismo esvazia a linguagem” e Alice Macedo Campos, que declara:

“não penso em temas concretos, a não ser nos poemas que me pedem... aí é-me o tema a luz do poema a que as palavras fazem sombra. tirando esse caso pontual em que tento imprimir a minha personalidade e ser a mesma alice dos outros poemas, sou sempre livre ou condicionada por quem sou e por quem estou no momento em que escrevo (...) não sigo tendências.” (entrevista concedida ao projeto em janeiro de 2011).

A quase imposição do “eu” que se pode ler neste “tento imprimir a minha personalidade e ser a mesma alice (...)” já revela o tipo de diálogo em silêncio ou quase *beckettiano*, no sentido de total incompreensão da idéia de experimentalismo enquanto recurso sociopolítico que a autora estabelece em sua poética, embora faça uso de curiosas hibridizações estilísticas, tanto no que tange os temas e as vozes que ocupam os seus versos, quanto no que diz respeito aos gêneros literários variados que neles aparecem. Depois, há as brincadeiras dos espaços de silêncio em palavras que poetas como Margarida Amorim imprimem às páginas, dispostas diferentemente, como a desafiar várias frentes: o espaço social da mulher, o da poeta menor, o tipo de escrita que se ousa fazer quando se escreve da margem, dentre outras questões.

O fato é que há experimentalismo feito por mulheres e(m) suas poéticas em Irlanda e Portugal, apesar dos projetos críticos, em geral, excluírem este tipo de tendência na associação de produção poética e mulheres, haja visto a *Antologia Da Poesia Experimental Portuguesa Anos 60 – Anos 80*, que reúne vinte e um poetas, dos quais três são mulheres, Ana Hatherly, Luiza Neto Jorge e Salette Tavares, neste caso, já bem visibilizadas - provavelmente por ter sido Ana Hatherly a grande figura do experimentalismo português nas décadas de 1960 e 1970 com as suas contribuições em exposições e publicações inovadoras. Ainda, o projeto PO.EX '70-90 Arquivo Digital da Poesia Experimental Portuguesa traz 25 poetas, dos quais 3 são mulheres (e as mesmas que aparecem na *Antologia Da Poesia Experimental Portuguesa*).

É preciso deixar o mundo saber que as autoras mencionadas não são as únicas que tiveram coragem e ousaram experimentar na poesia, apesar do salazarismo e seus efeitos na sociedade portuguesa e do nacionalismo irlandês impulsionado pela política (e poética) de William Butler Yeats e o cânone patriarcalista e lírico da poesia irlandesa. Há muitas autoras a serem lidas e estudadas, atitude que este projeto sempre tencionou iniciar e já assinala como um caminho futuro na continuidade do movimento de visibilização tanto de poetas mulheres, quanto de poetas menos conhecidas e, neste caso, particularmente aquelas que se dedicam ao experimentalismo estilístico, para além das experimentações linguístico-discursivas enquanto poética.

**Corporificando a mulher ou as mulheres em “coisas (sérias) de mulheres”:
conclusões des-re-feitas**

nunca fui outra coisa que não mulher. possivelmente, essa pergunta deveria ser colocada a quem faz crítica literária, suponhamos por exemplo a hipótese de alguém ler um texto meu sem saber a autoria e perguntava-se depois se o texto teria sido escrito por uma mulher ou por um homem e penso que a resposta seria "por uma mulher", mas talvez experimentado se verificasse, porque assim não passa de uma teoria. (entrevista concedida a este projeto em Janeiro, 2011)

Alice Macedo Campos, na inversão do poder usual que a crítica literária tem sobre as obras literárias, atribui àquela um valor insuperável: o da legitimação da arbitrariedade – afinal, quem define o quê e o legitima? A próxima pergunta da entrevista, na sequência de “o que significa para si ser uma escritora?” que motivou a resposta acima, deveria ter sido “e o que é ser mulher?” Feliz e sabiamente, porém, para responder a esta dúvida subsequente, há uma lista vasta de perspectivas irresolúveis, propostas pelos feminismos. Aliás, muito a fim de tentar responder aos impasses com que nos deixam os feminismos, este estudo, ao se fixar na(s) autoria(s) feminina(s) também retoma o lado obscuro daquilo que se pretende compreender como o feminino. A única certeza é o pluralismo e a força política que há na retomada da atenção a estas tantas vozes plurais, nas artes poéticas, inclusive. O que é ser mulher para uma poeta? É provável que respostas menos insatisfatórias a uma retórica mais paradigmática e pragmática do mundo - sombra sem a qual não se constrói sintaxe, ainda que em ruptura - leiam-se nas subjetividades representadas ao longo dos poemas, como esta que em Adília Lopes retoma a Filomela⁶, a qual com frequência aparece em autoras como Eavan Boland, que têm o intuito de requerer o pronunciamento quase como **um direito** à palavra no contexto irlandês:

A minha MUSA antes de ser
 A minha musa avisou-me
 Cantaste sem saber
 Que cantar custa uma língua
 Agora vou-te cortar a língua
 Para aprenderes a cantar
 A minha Musa é cruel
 Mas eu não conheço outra. (BOLAND, 2002, .p. 61)

A aproximação das autoras, ao longo deste estudo, também nos levou a vários outros questionamentos, como aquele sobre a concomitância do erotismo e da sexualidade, no requerer da voz da mulher nos assuntos privados (nas “coisas de

⁶ Filomela foi uma mulher silenciada duplamente: pelo estupro a que lhe impôs o cunhado, marido de sua irmã, seguido do corte de sua língua, para que nada sobre isso dissesse, acontecimento metonímico de todo o silenciamento porque passaria Filomelanão tivesse a capacidade de urdir a palavra (e a própria trama).

mulheres”) que se tornam públicos a partir da voz das diversas poéticas das autoras. Duas poetas irlandesas que responderam à medida de Maria Teresa Horta, Alice Macedo Campos e Adília Lopes a este respeito foram Anne Hartigan, cujos poemas têm inovado na representação da sexualidade, a partir de uma geografia calcada no catolicismo repressor e nas bordas do puritanismo protestante, além de Sinéad Morrissey, cujo cosmopolitismo talvez justifique a sua *poética erótica*. Esta, porém, não lhe tira o êxito, garantido pelas premiações (de Poesia) com que tem sido agraciada. Afinal, é preciso ver além do que os olhos permitem, é preciso ir além dos espaços que nos constituem.

O poema “Geografia” (2001: 82) em que Horta traz um eu-lírico a discorrer sobre o desejo (“...teu corpo/país de minha evasão... Meu amor/a minha sede/é uma fêmea...”) acontece de maneira correlata ao que vimos em poemas como “Aubude” de Hartigan (2005: 33) em que a linearidade em ruptura dos versos na página sugere um ato sexual e cuja poética feminista (e ousada) se contrapõe, por exemplo, na denúncia que Amaral tece acerca de uma mulher de identidade falha e falhada, enquanto ser social: “nem dona nem senhora/nem poeta” (2010: 157). Mas, a escrita salva e nos resgata da tragédia dos silenciamentos. Para isso, é preciso haver (alg)uma universalidade comum nas “coisas de mulheres”, além da maternidade (nem sempre positiva), da preocupação com a materialidade do corpo físico - muito representada nos desvios alimentares, como a anorexia e a bulimia, mas pouco ou quase não discutidas como tendência em doenças igualmente complexas, como a compulsão. Aliás, um dos poemas mais intensamente femininos de Kerry Hardie chama-se “In Bern” (2006: 14) e tem a ver com uma mulher que se imagina grande, com um corpo bem maior do que o seu e uma alegria também contagiante. O poema ousa dizer o que somente vimos aparecer em alguns poetas (a exemplo, em língua portuguesa, Carlos Drummond de Andrade, em *O Amor Natural*, e que o poeta nunca quis ver publicado em vida por julgar possivelmente pornográfico). Nestes raros textos, acompanhamos a representação do desejo em relação à mulher de volume maior, usualmente fora dos padrões estéticos e de saúde estabelecidos e aceites atualmente.

Entretanto, não é apenas do sexo e do erótico que vivem as poetas a debater as “coisas de mulheres” e que constituem o amálgama estereotipado da identidade única, na esfera pública. Ao contrário, mesmo com (alg)uma abertura social e menor exclusão política das mulheres em ambos os países (Irlanda e Portugal) há muito o que se

percorrer e fundar. Em primeiro, há que se deixar para trás a tal musa cruel de que fala a persona-lírica de Adília Lopes, supracitada: as mulheres precisam deixar de se excluir. O'Donnell, mais uma vez na entrevista anteriormente aqui citada, revela idéia semelhante, ao dizer que falta entre as mulheres sororidade, solidariedade, simpatia comum tão presente na relação entre homens.

As “coisas de mulheres” também se verificam nas questões do mesmo sexo, isto é, nas vivências semelhantes e comuns, bem como na continuidade de valores afetivos associados aos gêneros sexuais, como lemos nos versos de Vona Groarke: “When my grandmother looked into my mother’s eyes// She saw what I see in my daughter’s.” (1999: 46)⁷. Para Groarke, o escrutínio público do espaço privado, conforme demonstra o seu volume intitulado *Other People’s Houses* é uma forma de cartografar o espaço híbrido do feminino: as perspectivas do olhar da(s) mulher(es) sobre os outros *eus*, subjetividades e, sobretudo, interioridades que se dispõem a partir das “coisas de mulheres”, como o ser mãe quando se está distante, conforme revela o poema “Away”, no livro *Spindrift* (2009: 26, 27). Para concluir, é raro que haja homens que falem de “coisas de mulheres”, embora, não impossível – algo a ser pesquisado em investigações futuras nesta área. Talvez o façam, mas com as vozes masculinas com as quais nasceram, criaram-se ou se impuseram ao longo da vida. E, ainda, o que seriam “as vozes femininas”? Sabemos o que são por negação: não são as masculinas. Podemos, então, definir as masculinas para excluí-las do rol de vozes femininas?

O fato de haver um diálogo entre as obras de Maria Teresa Horta e Ana Luísa Amaral, em que esta retoma aquela e a continua no movimento de constituição, mais que representação⁸, da figura da(s) mulher(es) ao escrever um livro cujo título é *Minha Senhora De Quê*, além de um uma sessão inteira do livro *Epopéias*, chamado “Minha Senhora A Nada”; mais, a presença de discussões sobre temas originalmente associados quase que exclusivamente aos círculos masculinos, tais como a Filosofia, a História, e a marca do pertencer a uma tradição literária (obviamente, masculina e, neste caso, por alusão e aproximação) como imediatamente se lê no livro *A Gênese Do Amor* de Amaral, pela retomada de Camões e Natércia Freire; a destemida e despudorada presença do sexo nas poéticas das autoras recolhidas neste projeto - como por exemplo,

⁷ “Quando minha avó examinou os olhos de minha mãe// Viu o que vejo no da minha filha.”

⁸ Constituir significaria prover instrumentos com os quais noções de *como são as mulheres* pudessem se estabelecer. Representar, dizer como são. Em geral, constituir e representar, em Poesia (e literatura como um todo) acontecem em simultâneo. Por isso, a assertiva em questão.

Adília Lopes, Helga Moreira e Natália Correia ou Anne Le Marquand Hartigan, Mary O'Donnell e Sinéad Morrissey; e, ainda, autoras que existem para além dos corpos a si atribuídos tradicionalmente e que o fazem, sobretudo, no corpo maior que é a escrita, o espaço híbrido e fronteiro das identidades diaspóricas; e, por fim, as constatações aqui apontadas levam-nos a (alg)uma espécie de (re)mapeamento da(s) mulher(es), da escrita poética (no des-encontro das políticas de publicação e distribuição) e da retomada da importância do elo entre as que tecem os seus mundos pela Poesia, as palavras, e a busca da compreensão do humano a qual, se nasce nas teorias sociológicas, avança-as e alcança as artes.

Por fim, vale dizer: “(...) pensei que afinal não interessa Londres ou nós,/ Que em toda a parte/As mesmas coisas são” (Ana Luísa Amaral, 2010: 109-110) e, assim, prosseguirmos nas indagações...O quanto a universalidade combateria a necessidade das diferenças? O quanto a acentuaria? Falar de “coisas de mulheres” é praticar feminismo, “digeri-lo” ou esquecer-se mesmo dele? Cabem as artistas (neste caso, poetisas) definir as agendas feministas? Será isso um objetivo primeiro ou apenas uma consequência inevitável de suas escritas? Repensar algumas das várias perguntas com que nos deparamos ao longo desta trilha, como as acima apontadas, significa traçar caminhos a sua continuidade, mesmo que esta pesquisa já tenha assinalado algumas respostas. Assim, des-fazer (com hífen, que é para se continuar a fazer, fazer sem cessar) as conclusões inicialmente apontadas nas leituras críticas dos livros de poemas selecionados, re-fazê-las, no desdobramento dos livros, blogs e outras publicações que surgem “sem pedir licença”: eis o trabalho contínuo do(a) pesquisador(a) que se debruce a refletir sobre o que se constitui ao mesmo tempo em que é analisado, a Poesia contemporânea, num efeito metonímico da metalinguagem maior da Poesia contemporânea: a discussão de si mesma, o terreno minado a que se alveja redescobrir a cada instante.

Na geografia de sentidos, sentimentos e narrativas fragmentadas em géneros (sexuais e literários) múltiplos com que constroem os seus poemas, as autoras colhem subjetividades e, talvez, sem saber, semeiam novas esperanças ao feminino, que em si já é plural e não há que se enfatizar, ao que seria redundante!

Referências

Irlanda

- Boland, Eavan (editor) (2003), *Three Irish Poets. An Anthology*. Manchester, Carcanet.
- Brogan, Patricia Burke (1994), *Above The Waves Calligraphy*. Galway: Salmon Publishing.
- Cannon, Moya (2007), *Carrying the Songs*. Manchester: Carcanet.
- De Fréine, Celia (2010), *imram/odyssey*. Eire: Arlen House.
- De Freine, Celia (2005), *Scarecrows at Newtonards*. Dublin: Scotus Press.
- Dowdican, Anna Marie (1998), *Imagine*. Sligo: Batler Press.
- Groarke, Vona (2009), *Spindrift*. Ireland: The Gallery Press.
- Groarke, Vona (2008), *Lament For Art O`Leary*. Ireland: The Gallery Press.
- Groarke, Vona (2006), *Juniper Street*. Ireland: The Gallery Press.
- Groarke, Vona (2002), *Flight*. Ireland: The Gallery Press.
- Groarke, Vona (1999), *Other People`s Houses*. Ireland: The Gallery Press.
- Hardie, Kerry (2009), *Only This Room*. Ireland: The Gallery Press.
- Hardie, Kerry (2006), *The Silence Came Close*. Ireland: The Gallery Press.
- Hardie, Kerry (2003), *The Sky Didn`t Fall*. Ireland: The Gallery Press.
- Hardie, Kerry (2001), "What`s Left" In *Poesia Do Mundo 4. Antologia Bilingue* Adriana Bebiano (tradutora). Portugal: Palimage Editores, pp.100-101.
- Hardie, Kerry (2000), *Cry For The Hot Belly*. Ireland: The Gallery Press.
- Hardie, Kerry (1996), *A Furious Place*. Ireland: The Gallery Press, 1996.
- Hartigan, Anne Le Marquand (2008), *To Keep The Light Burning. Reflections in times of loss*. County Clare: Salmon Poetry.
- Hartigan, Anne Le Marquand (2005), *Nourishment*. County Clare, Ireland: Salmon Press.
- Hartigan, Anne Le Marquand (1993), *Immortal Sins*. Dublin: Salmon Publishing.
- Hartigan, Anne Le Marquand (1991), *Now Is A Moveable Feast*. Galway: Salmon Publishing.
- Higgins, Rita Ann (1986), *Goddess On The Mervue Bus*. Galway: Salmon Publishing.
- O`Donnell, Mary; Palacios, Manuela (editors) (2010), *To The Winds Our Sails. Irish Writers Translate Galician poetry*. County Clare: Salmon Publishing.
- O`Donnell, Mary (2009), *The Ark Builders*. Great Britain: Arc Publications.
- O`Donnell, Mary (2003), *September Elegies*. Belfast: Lapwing Publications.
- O`Donnell, Mary (1998), *Unlegendary Heroes*. Cliffs of Moher: Salmon Publishing.
- McBREEN, Joan(editor) (2007), *The White Page An Bhileog Bhán Twentieth-Century Irish Women Poets*. County Clare: Salmon Poetry.
- Meehan, Paula (2009), *Painting Rain*. Manchester: Carcanet Press.
- Morrissey, Sinéad (2009), *Through the Square Window*. Manchester: Carcanet Press.
- Morrissey, Sinéad (2005), *The State of the Prisons*. Manchester: Carcanet Press.
- Morrissey, Sinéad (2002), *Between Here and There*. Manchester: Carcanet Press.
- Walsh, Catherine (2005), *City West*. Exeter: Shearsman Books.

Portugal

- Abranches, Graça (coordenadora) (1997), *escrever do avesso/writing in reverse. poetas portuguesas. portuguese women poets*. 3º.Congresso Europeu de Pesquisa Feminista: Universidade de Coimbra.
- Almeida, Catarina Nunes De (2008), *A Metamorfose Das Plantas Dos Pés*. Porto: Deriva Editores.

- Amorim, Margarida (2008), *no ângulo da pedra*. Coimbra: Palimage.
- Amorim, Margarida (2005), *As Portas Da Manhã E Da Tarde*. Coimbra: Palimage
- Amaral, Ana Luísa (2010), *Inversos - poesia 1990-2010*. Alfragide, Portugal: Publicações Dom Quixote.
- Amaral, Ana Luísa (2009), *Se fosse um intervalo*. Alfragide, Portugal: Publicações Dom Quixote.
- Amaral, Ana Luísa. (2007), *Entre dois rios e outras noites*. Campo Das Letras.
- Amaral, Ana Luísa (2003), *Inimigo Rumor*. Número 15. Portugal: 2º semestre 2003, pp. 140-141.
- Amaral, Ana Luísa (2003), *A Arte de Ser Tigre*. Gótica, Lisboa.
- Amaral, Ana Luísa (2001), *Inimigo Rumor* número 11. Rio de Janeiro: 7letras, 2º Semestre, pp.57-62.
- Amaral, Ana Luísa (1995), “Testamento”/”Last will and testament” , in *Poesia do Mundo 2*. Edições Afrontamento: Porto, pp.28, 29.
- Amorim, Margarida (2008), *no ângulo da pedra*. Coimbra: Palimage.
- Amorim, Margarida (2005), *As Portas Da Manhã E Da Tarde*. Coimbra: Palimage.
- Andresen, Sophia de Mello Breyner (2006), *No Tempo Dividido*. Lisboa: Caminho.
- Andresen, Sophia de Mello Breyner (2006), *Livro Sexto*. Lisboa: Editorial Caminho.
- Andresen, Sophia de Mello Breyner (2004), *O Nome das Coisas*. 4ª edição. L Lisboa: Caminho.
- Andresen, Sophia de Mello Breyner (1985), *Antologia*. Porto: Figueirinhas.1985.
- Barreno, Isabel et al (1998), *Novas Cartas Portuguesas*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- Campos, Alice Macedo (2010), *um cão em cada dedo*. Portugal: Incomunidade.
- Campos, Alice Macedo (2008), *o ciclo menstrual da noite*. Mamede De Infesta: edium editores.
- Campos, Alice Macedo in <http://alicemacedocampos.blogspot.com>
- Correia, Natália (2007), *Poesia Completa*. Lisboa: Publicações Dom Quixote. Hatherly, Ana (2005), *Fibrilações*. Portugal: Quimera Editores.
- Faria, Álvaro Alves de (2008), *Livro De Sophia*. Coimbra: Palimage.
- Hatherly, Ana (2003), *O Pavão Negro*. Lisboa: Assirio & Alvim.
- Hatherly, Ana (2003), *Poesia Incurável. Aspectos da Sensibilidade Barroca*. Lisboa: Editorial Estampa.
- Hatherly, Ana (2003), *Itinerários*. Vila Nova de Famalicão: Quase Edições.
- Hatherly, Ana (1998), *A Idade da Escrita*. Lisboa: Edições Tema.
- _____. *A Casa Das Musas uma releitura crítica da tradição*. Lisboa: Editorial Estampa.
- Hatherly, Ana (1995), “7 Tisanas Inéditas”/”7 Unpublished Tisanes”In *Poesia do Mundo 2* . Porto: Edições Afrontamento, pp. 26, 27.
- Hatherly, Ana (1995), *A Casa Das Musas. Uma releitura critica da tradição*. Lisboa: Editorial Estampa.
- Horta, Maria Teresa (2001), *Minha Senhora de Mim*. Lisboa: Gótica.
- Horta, Maria Teresa (1998), *Destino*. Lisboa: Quetzal Editores.
- Horta, Maria Teresa (1983), *Poesia Completa2*. Portugal: Litexa.
- Lopes, Adília (2002), *Antologia*. São Paulo: Cosac&Naify Edições.
- Lima, Isabel Pires De (2001), *Vozes E Olhares No Feminino*. S.Maria Da Feira: Edições Afrontamento e Porto.
- Lopes, Adília (2010), *Apanhar Ar*. Lisboa: Assirio&Alvim.

- Melo, Sofia Pinto Correia (2007), *Casa Grande*. Vila Nova De Famalicão: Quasi Edições.
- Monteiro, Maria Virgínia (2006), *Poemas Imperfeitos*. Porto: UNICEPE.
- Nave, Alexandre, Duque, José Felix, Sena-Lino, Pedro (organização e edição, 2005), *O Livro de Natércia*. Vila Nova De Famalicão: Quasi Edições.
- Néry, Cristina (2005), *O Ciclo das Sedas*. Viseu: Palimage Editores.
- Riachos, Conceição (2010), *Fios na Roda dos Passos*. Coimbra: Temas Originais.
- Riachos, Conceição. (2009), *I Coletânea Scriptus – Balaio de Idéias*. Brasil: Editora Novitas, pp. 35-38.
- Riachos, Conceição (2005), *A silhueta branda das veias*. Coimbra: Pé de Página Editores.
- Riachos, Conceição (2002), *Instantes*. Coimbra: Pé de Página Editores.
- Riachos, Conceição (2001), *Coletânea de Poesia*. Coimbra: Pé de Página Editores, pp. 20-30.
- Riachos, Conceição (2000), *Peregrinação*. Coimbra: Pé de Página Editores.
- Riachos, Conceição (1998), *Ritos de passagem*. Coimbra: Pé de Página Editores.
- Riachos, Conceição (1998), *Olhares*. Coimbra: Pé de Página Editores.
- Riachos, Conceição (1998), *O Livro do Tó João*. Coimbra: Pé de Página Editores.
- Viana, Ana (2009), *murmúrios de um lugar branco*. Lisboa: Índícios de Oiro.
- Viana, Ana (2002), *Femininos Singulares*. Lisboa: Índícios de Oiro

Teoria e Crítica:

- Arias, Luz Mar González (s/d), *Otra Irlanda. La Estética Postnacionalista De Poetas Y Artistas Irlandesas Contemporáneas*. Universidad De Oviedo.
- Bhabha, Homi. The World and the Home. In: McCLINTOCK, Anne; MUFTI, Aamir; SHOHAT, Ella, ed. (2002) *Dangerous Liaisons; Gender, Nations & Postcolonial Perspectives*. Minneapolis: University of Minnesota Press, p. 445-455.
- Bhabha, Homi K. (1994), *The location of culture*. London: Routledge.
- Coelho, Nelly Novaes (2000), “A Poesia – espaço de convergência” IN *Revista do Centro de Estudos Portugueses*. n.3 FFLCH, USP.
- Brah, Avtar (1998), *Cartographies of Diaspora. Contesting identities*. London and New York: Routledge.
- Braidotti, Rosi (1994), *Nomadic Subjects. Embodiment And Sexual Difference In Contemporary Feminist Theory*. New York Chichester, West Sussex: Columbia University Press.
- Bridi, Marlise Vaz (2005), “Entretempos na poesia de Maria Teresa Horta” IN: *Literatura Portuguesa Aquém-mar*. Annie Gisele Fernandes Paulo Motta Oliveira (organizadores). Campinas: Editora Komedi, pp.229-239.
- Butler, Judith (2004), *Undoing Gender*. New York: Routledge.
- Butler, Judith (1999), *Gender Trouble: feminism and the subversion of identity*. New York: Routledge.
- Carpinejar, Fabrício (2010), “As palavras são meu álbum de família: ecologia poética” IN *Fronteiras do pensamento. Ensaio sobre cultura e estética*. Axt, Gunter et Schüller, Fernando Luís (organizadores). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, pp. 303-314.
- Coelho, Nelly Novaes (1999), “O discurso em crise na literatura feminina portuguesa”, in *Via Atlântica/Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas*. São Paulo: Departamento, pp.120-128.

- Covi, Giovanna “Haunted by History: Afro-Caribbean Women Theorize Memory”, in *Literature in English: Priorities of Research*. Wolfgang Zach, Michael Kenneally (editors). Germany: SECL. volume 21, pp.261-271.
- Cruz, Manuel Braga da (1999), *Transições Históricas e Reformas Políticas em Portugal*. Lisboa: Editorial Bizâncio.
- Flores, Conceição; Duarte, Constância Lima; Collares, Zenóbia (2009), *Dicionário de escritoras portuguesas: das origens à atualidade*. Florianópolis: Ed.Mulheres.
- Fogarty, Anne. *Fault Lines. Anne Fogarty on the reception of poetry by Irish women*. <http://www.iol.ie/~iwc/afogarty.html>
- González, Manuela Palacios; FERNÁNDEZ, Helena González (2008), *Palabras extremas: Escritoras gallegas e irlandesas de hoy*. Spain: NETBIBLO, S.L.
- Gonzalez, Manuela Palacios (2003), *Pluriversos: Seis poetas irlandesas de hoxe*. Spain: Follas Novas Edicións, 2003.
- Gutiérrez, Pedro Juan (2010), “Vida e literatura” IN *Fronteiras do pensamento. Ensaios sobre cultura e estética*. Axt, Gunter et Schüller, Fernando Luís (organizadores). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, pp.315-323.
- Hall, Stuart (1998), *A identidade cultural na pós-modernidade*. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva e Guacira Lopes Louro. Rio de Janeiro: DP&A.
- Hatoum, Milton (2010), “Passagens entre a vida e a literatura” IN *Fronteiras do pensamento. Ensaios sobre cultura e estética*. Axt, Gunter et Schüller, Fernando Luís (organizadores). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, pp. 345-357.
- Hatherly, Ana (2001), “Foge, Henriqueta, Foge...” , in *Faces De Eva. Revista de Estudos Sobre A Mulher*. Lisboa: Edições Colibri, pp.105-111.
- Hobson, Barbara et al (2002), “Introduction: contested concepts in gender and social politics” in *Contested Concepts in Gender and Social Politics*. United Kingdom: Edward Elgar Publishing Limited, pp.1-21.
- Irving, Katrina (1997), “EU-phoria? Irish National Identity, European Union and The Crying Game”, in *Writing New Identities. Gender, Nation and Immigration in Contemporary Europe*. Brinker-Gabler, Gisela and Smith, Sidonie (editors). Minneapolis: University of Minnesota Press, pp. 295-314.
- Klobucka, Anna M. (2009), *O Formato Mulher. A Emergência da Autoria Feminina na Poesia Portuguesa*. Coimbra: Angelus Novus.
- Lisboa, Maria Manuel (1988), *Paula Rego’s Map of Memory: National and Sexual Politics*. England: Ashgate Publishing Limited.
- McClintok, Anne; Mufti, Aamir; Shohat, Ella (1998), *Dangerous liaisons: gender, nation, and postcolonial perspectives*. Minneapolis: University of Minnesota Press.
- Mutran, Munira H. (2008), “Aren’t We All Born Comparatists?” , in *Literature in English: Priorities of Research*. Wolfgang Zach, Michael Kenneally (editors). Germany: SECL. volume 21, pp.49-56.
- Nascimento, Érica Peçada (2009), *Vozes Marginais Na Literatura*. Rio de Janeiro: Aeroplano.
- Nunes, João Arriscado (1995), “Reportórios, Configurações E Fronteiras: Sobre Cultura, Identidade E Globalização” in *Oficina do CES* 43, Janeiro.
- O’Hearn, Denis (1994), “A concorrência global, a Europa e o carácter periférico da Irlanda” in *Revista Crítica de Ciências Sociais* 41, Dezembro 1994.
- Palacios, Manuela; Lojo, Laura (editors) (2009), *Writing Bonds.Irish and Galician Contemporary Women Poets*. Bern: Peter Lang.

- Pereira, Maria Helena da Rocha (s/d), “Motivos Clássicos na Poesia Portuguesa Contemporânea: O Mito de Orfeu e Eurídice” , in *Novos Ensaio Sobre Temas Clássicos na Poesia Portuguesa*. Imprensa Nacional. Casa da Moeda, (pp.303-322).
- Pita, Eduardo (2010),. *Aula De Poesia*. Lisboa: Quetzal Editores.
- Ramalho, Maria Irene (1997), “A poesia e nós”, in *Revista Crítica de Ciências Sociais* no.47 , pp.5-21.
- Ramalho, Maria Irene; Sousa Ribeiro, António (organizadores) (2002), *Entre ser e estar. Raízes, discursos e percursos de identidade*. Porto: Afrontamento.
- Ramalho, Maria Irene (2001), “A Sogra de Rute ou intersexualidades” , in *Globalização, Fatalidade ou utopia?* Boaventura de Sousa Santos (organizador). Porto: Afrontamento.
- Ramalho, Maria Irene (1993), ”A Poesia e o sistema mundial”, in *Portugal: um retrato singular*. Porto: Afrontamento, pp. 105-127.
- Rita, Annabela (2001), “Entre O Grito E O Silêncio, ‘Em Exaltação E Espanto’ De Sophia De Mello Breyner”, in *Faces De Eva. Revista de Estudos Sobre A Mulher*. Lisboa: Edições Colibri, pp. 89-104.
- Santos, Boaventura de Sousa. (2001), “Os processos da globalização”, in *Globalização. Fatalidade ou Utopia?* Santa Maria da Feira: Edições Afrontamento, pp.31-109.
- Santos, Boaventura de Sousa (1997), “Modernidade, identidade e a cultura de fronteira” in *Língua mar: criações e confrontos em português*. Ana Maria Galano (organizadora). Rio de Janeiro: Funarte, pp.143-154.
- Santos, Boaventura de Sousa (1995), “Utopia, Emancipations and Subjectivities” in *Toward A New Common Sense. Law, Science and Politics In The Paradigmatic Transition*. New York, London: Routledge.
- Santos, Boaventura de Sousa (1994), *Pela Mão De Alice. O Social E O Político Na Pós-Modernidade*. Porto: Edições Afrontamento.
- Saraiva, José Hermano (1999), *História Concisa De Portugal*. Portugal: Publicações Europa-América.
- Sarlo, Beatriz (1997), “Mulheres, História e Ideologia” IN *Paisagens Imaginárias. Intelectuais, Arte E Meios De Comunicação*. São Paulo: Edusp, pp. 171-196.
- Silvestre, Osvaldo Manuel (2001), “Imagens (D)E Bastidores Ou As ‘Labaredas Calmas’ Do Revisionismo De Ana Luísa Amaral” , in *Inimigo Rumor* número 11. Rio de Janeiro: 7letras, pp.63-74.
- Sousa, Carlos Mendes; Ribeiro, Eunice (organizadores)(2004), *Antologia Da Poesia Experimental Portuguesa Anos 60-Anos 80*. Coimbra: Angelus Novus Editora.
- Tutikian, Jane (1999), “Inquietos olhares: A construção do processo de identidade nacional nas obras de Lídia Jorge e Orlanda Amarílis”, in *Via Atlântica/Departamento de Letras Clássicas e Vernáculas*. São Paulo: Departamento, pp.90-97.
- Vygotsky, Lev (1991), *Pensamento e Linguagem*. São Paulo: Martins Fontes.