

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ – UESPI
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO – PPGL
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E LETRAS – CCHL
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS – PPGL

NAYRA BIANCA COSTA MENDES

**TRANSITANDO ENTRE O ERÓTICO E O OBSCENO: UMA ANÁLISE DOS
POEMAS DAS POETAS PIAUIENSES CONTEMPORÂNEAS MARLEIDE LINS E
VANESSA TRAJANO**

TERESINA – PI

2021

NAYRA BIANCA COSTA MENDES

**TRANSITANDO ENTRE O ERÓTICO E O OBSCENO: UMA ANÁLISE DOS
POEMAS DAS POETAS PIAUIENSES CONTEMPORÂNEAS MARLEIDE LINS E
VANESSA TRAJANO**

Dissertação apresentada ao Mestrado Acadêmico em Letras do Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual do Piauí, área de concentração Literatura, Memória e Cultura, como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Algemira de Macêdo Mendes

Linha de Pesquisa: Literatura, Historiografia e Memória Cultural.

TERESINA – PI

2021

M538t Mendes, Nayra Bianca Costa.

Transitando entre o erótico e o obsceno: uma análise dos poemas das poetas piauienses contemporâneas Marleide Lins e Vanessa Trajano / Nayra Bianca Costa Mendes. - 2021.

104 f.

Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual do Piauí – UESPI,
Programa de Mestrado Acadêmico em Letras, 2021.

“Área de Concentração: Literatura, Historiografia e Memória Cultural.”

“Orientador(a): Prof. Dra. Algemira de Macêdo Mendes.”

1. Autoria feminina. 2. Erotismo. 3. Poesia. 4. Literatura piauiense.
I. Título.

CDD: B869

Ficha elaborada pelo Serviço de Catalogação da Biblioteca Central da UESPI
Grasielly Muniz Oliveira (Bibliotecária) CRB 3/1067



UNIVERSIDADE ESTADUAL DO PIAUÍ
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
COORDENAÇÃO DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS



TERMO DE APROVAÇÃO

TRANSITANDO ENTRE O ERÓTICO E O OBSCENO: UMA ANÁLISE DOS POEMAS
DAS POETAS PIAUIENSES MARLEIDE LINS E VANESSA TRAJANO

NAYRA BIANCA COSTA MENDES

Esta dissertação foi defendida às 10hs, do dia 27 de Setembro de 2021, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras pela Universidade Estadual do Piauí. A candidata apresentou o trabalho para a Banca Examinadora composta pelos professores abaixo assinados. Após a deliberação, a Banca Examinadora considerou o trabalho Aprovado.

Algemira de Macedo Mendes

Professora Dra. Algemira de Macedo Mendes – UESPI
Orientadora

Olivia Candeia Lima Rocha

Professora Dra. Olivia Candeia Lima Rocha – UFPI
Membro externo

Diógenes Buenos Aires de Carvalho

Professor Dr. Diógenes Buenos Aires de Carvalho – UESPI
Membro interno

Visto da Coordenação:

Bárbara Olímpia Ramos de Melo

Dra. Bárbara Olímpia Ramos de Melo (Matrícula: 147.688-2)
Coordenadora do Programa de Pós-Graduação em Letras da UESPI

*Para as mulheres da minha vida:
Maria Cabral, Rosângela Silva, Mayara e Nayara.*

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos que permaneceram comigo, sobretudo nos últimos meses, participaram, apoiaram e contribuíram de forma direta ou indireta, para a finalização dessa etapa tão importante na minha vida acadêmica e profissional.

Gratidão à espiritualidade maior e pelos meus mentores espirituais que nunca me deixaram desamparada.

A mim, por conseguir chegar até aqui! Por encerrar esse ciclo. Realmente estou muito feliz por manter-me viva, por aceitar-me e encarar as novas possibilidades que vieram ao longo desses dois anos.

À minha família, em especial minha mãe Rosângela, minha bisavó Maria e minhas irmãs Bruna e Brenda, pelo amor incondicional. Sinto imensa alegria por perceber, que embora esses tenham sido os piores momentos, o profundo afeto que possuem por mim permanece.

À minha companheira Dályda Oliveira, pela conexão, o cuidado, o aconchego e o lar que encontro nela. Digo e repito, ela é a parte mais tranqüilinha dessa vida. Sou muito abençoada pela não coincidência de esbarrar com essa pessoa na minha atual existência terrena.

À minha amiga e família Celeste Oliveira, pelas conversas e por me fazer sentir acolhida.

Ao meu melhor amigo de estimação, Elvis, pela proteção, auxílio e sempre me divertir. Eu te amo, meu canino.

Às minhas amigas, que se tornaram mais próximas e puderam vivenciar de perto esse processo: Katy, Ellen, Madu, Nátali e Rhusily. Pelo afeto trocado, pelos inúmeros bons momentos compartilhados, por se alegrarem e comemorarem comigo essa finalização.

Gratidão pelos momentos compartilhados com minha amiga Andreza Lustosa (*In memorian*), mesmo que em 2020 tenhamos vivenciado poucos momentos, mas foram suficientes para agora senti-la bem e em paz, e isto basta.

Ao José Mendes Neto (*In memorian*), apesar de não termos expressado carinho suficiente neste plano, sinto-me feliz pelos nossos encontros tranqüilos em meus sonhos. Sei que se estivesse aqui, estaria me exaltando.

À minha psicóloga e psicoterapêutica corporal Nadja Nunes de Lima pelos cuidados, aprendizados, descobertas e autoconhecimento proporcionados durante boa parte da minha trajetória acadêmica. O nosso vínculo terapêutico e afetuoso é muito importante para mim.

Às linhas de cuidado do Hospital Universitário do Piauí (HU-UFPI), por serem cuidadosos, prestativos e darem total assistência centrada aos pacientes. Viva o SUS!

À minha instrutora de Kemetic Yoga, Ísis Moreira Alves, pelos estudos sobre ancestralidade, espiritualidade, corpo e mente que me foram e são essenciais.

À minha orientadora, Prof.^a Algemira de Macêdo Mendes pelos ensinamentos, oportunidades, paciência e compreensão diante dos meus dilemas, sobretudo, no último ano. Sua empatia foi essencial durante o meu percurso acadêmico.

Agradeço às escritoras-poetas Marleide Lins e Vanessa Trajano, pela leitura maravilhosa que me proporcionaram. E principalmente por serem escritoras alcançáveis, pela disponibilidade para sanarem às minhas dúvidas e aos meus questionamentos. Que mais artistas sejam tão acessíveis assim como vocês.

Aos meus colegas de turma e novos mestres Caio, Carol, Cleanne, Ederson, Ísis, Keila, Layana, Láryos, Leidiana, Micael, Náiali, Shaianna, Wagner e Weberson por não perpetuar a competitividade, mas sim transmitir carinho uns aos outros durante esses dois anos.

Aos meus amigos da graduação que mantenho contato, especialmente, Amanda, Ana Lúcia, Íris, Katarina, Leandro, Marisa, obrigada pelas conversas e incentivos.

Aos professores que passaram pela minha trajetória acadêmica, em especial à professora Joselita Izabel que me apontou o caminho e ser tão gente como a gente, e ao professor Douglas pela formação e vivências compartilhadas conosco, por ser a inspiração acadêmica que levarei para toda a vida.

Às valiosas contribuições feitas durante a qualificação pelas professoras Olívia Candeia Lima Rocha, da Universidade Federal do Piauí, e a Silvana Maria Pantoja, da Universidade Estadual do Piauí, gratidão.

À Universidade Estadual do Piauí, por acolher-me desde a graduação. Aos professores, coordenadores e funcionários em geral do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Piauí. Assim como, ao Governo do Estado do Piauí, por financiar a maior parte da minha pesquisa, reconhecendo assim a importância da Literatura como um conhecimento válido e intrínseco ao sujeito humano.

RESUMO

A literatura brasileira de autoria feminista se difundiu após a contribuição do movimento feminista, tendo em vista que é considerável essa produção após as conquistas advindas das lutas das mulheres. Considerando que os aspectos pertencentes ao contexto político, histórico e social brasileiro a partir dos anos 1960, não há como desvincular a escrita feminina do movimento feminista, visto que o movimento foi/é importante para que a mulher tenha visibilidade e possa publicar suas obras com liberdade e autonomia literária. Assim, a presente pesquisa propõe uma análise dos poemas selecionados com temática erótica das poetisas Marleide Lins e Vanessa Teodoro Trajano. Dessa forma, a temática erótica na escrita das mulheres brasileiras demonstra como a mulher na contemporaneidade possui uma maior autonomia para escrever sobre qualquer assunto. Para suporte teórico utilizamos Georges Bataille (1987), Otávio Paz (1994), Moraes (2020), Xavier (1998), entre outros. Para a análise, adotamos o entendimento de que o eu-lírico nos poemas selecionados, expressam o erotismo, em sua maioria, numa perspectiva das mulheres. Assim, concluímos que cada autora se propõe a dar voz aos desejos femininos através da sua escrita.

Palavras-chave: Autoria feminina. Erotismo. Poesia. Literatura Piauiense.

ABSTRACT

The Brazilian literature of feminine author was disseminated after the contribution of feminist movement, owing to women struggle, which among their conquests, obtained a vast literary production. Considering the Brazilian politics, historical and social aspects from 1960, it is difficult to dissociate feminine writing and feminist movement, as this movement was meaningful to women stand out, and start publishing openly and autonomously their literary works. Thus, this academic work aims to analyze the selected erotic poems in writing of Marleide Lins and Vanessa Teodoro Trajano. So, the erotic tematics present in Brazilian women writing shows how women nowadays has more autonomy to write about any content. To the theoretical framework in our study, we use: Georges Bataille (1987), Otávio Paz (1994), Moraes (2020), Xavier (1998) and others. To the analysis, we adopted, predominantly, the perspective of a female poetic speaker who express eroticism. Therefore, we conclude that each author proposes highlight feminine longings through their writing.

Keywords: Feminine author; Erotism; Poetry; Piauiense Literature.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	11
1 BREVE PERCURSO HISTÓRICO DO MOVIMENTO FEMINISTA BRASILEIRO E A QUESTÃO DO EROTISMO	15
1.1 Importantes contribuições do Movimento Feminista para a Literatura de Autoria Feminina	15
1.2 Algumas reflexões teóricas sobre o erotismo, mulher e sexualidade	26
1.3 Erotismo e pornografia: algumas considerações	38
2 LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA DE AUTORIA FEMININA E A PRESENÇA ERÓTICA	40
2.1 Da literatura de autoria feminina brasileira à literatura de autoria feminina piauiense	40
2.2 A literatura erótica brasileira de autoria feminina	52
3 A LÍRICA ERÓTICA-OBSCENA DE MARLEIDE LINS E VANESSA TRAJANO	66
3.1 A sutileza erótica na poesia de Marleide Lins	66
3.2 A obscenidade poética de Vanessa Trajano	72
3.3 A poesia contemporânea transitando entre o erótico e o obsceno: Lins e Trajano	77
CONSIDERAÇÕES FINAIS	81
REFERÊNCIAS	83
ANEXOS	90

INTRODUÇÃO

A crescente produção literária de autoria feminina brasileira teve sua maior expressividade após as conquistas sociopolíticas advindas das lutas do movimento feminista no país. Considerando os aspectos pertencentes ao contexto político, histórico e social brasileiro a partir dos anos 1960, não há como desvincular a escrita feminina do movimento feminista, visto que o movimento foi de suma importância para que a mulher conseguisse sair da invisibilidade sociocultural em que foi inserida durante muito tempo, e pudesse publicar suas obras com liberdade e autonomia literária.

Em relação à imagem da mulher na literatura, a exemplo do silenciamento imposta à mulher na sociedade, ela foi representada de maneira idealizada a partir da ótica masculina. Esta representação girava em torno da dicotomia sagrado e profano, traços da construção e idealização da imagem feminina pautada nas normatizações religiosas e na tradição patriarcal. Assim, a mulher fora representada a partir da visão do outro dominante, tendo suas experiências, corpo e sexualidade invisibilizadas e/ou objetificadas.

Diante da condição feminina na sociedade patriarcal e misógina em sua construção identitária e social, reforça-se a indispensabilidade da percepção das múltiplas representações e experiências femininas ao longo do tempo e espaço, bem como, suas estratégias de subversão à ordem imposta. A escrita e leitura feminina tornou-se, especialmente no fim do século XIX e início do século XX, uma estratégia de transgressão e busca de identidade.

No Piauí, o fim do século XIX é marcado por mudanças sociais, advindas com a modernidade e urbanização. A mulher passou a orbitar fora das amarras privadas, a inserção feminina, sobretudo das elites, na educação, foi uma das marcas dessa nova sociabilidade feminina do início do século XX. O aumento da produção de periódicos voltados para o público feminino e com autoria feminina, é outra pauta dessa mudança. Porém, a “emancipação” feminina ainda era carregada de um caráter disciplinador. (CASTELO BRANCO, 2013).

A produção literária prosseguiu como um espaço marcadamente masculino. E a presença de mulheres, especialmente abastadas, era um traço transgressor. Como é o caso de Luíza Amélia de Queiroz, pioneira na escrita feminina piauiense. Seus escritos confrontavam e questionavam a maneira como a mulher, sobretudo, escritora era tratada e estereotipada (MENDES, 2009). Entre os periódicos literários voltados para o público feminino e/ou redigidos por mulheres, a partir das últimas décadas do século XIX, ressalta-se o uso de pseudônimos. Este método era utilizado por mulheres para evitar uma exposição pública ou

para serem livremente publicadas. Nesse cenário, destaca-se também o conflito de ideias entre progressistas e conservadores, com a chegada da República.

A produção literária feminina, desde os folhetins do século XIX, sempre reivindicou liberdade política e intelectual. Com a organização do movimento feminista em torno da emancipação feminina e da igualdade de direitos no século XX, a crítica literária feminista confere a teoria/estudo literário ordem política. Ao desvelar as representações do ser feminino presentes nos textos, outrora silenciadas pela práxis tradicional literária e social, evidencia-se a necessidade de (re)conhecer as múltiplas experiências e identidades femininas. Além, de resgatar do esquecimento (imposto) a produção literária feminina pelo cânone literário tradicional (OLIVEIRA, 2017).

Dessa forma, a partir do viés político e transgressor, esta pesquisa visa estudar a escrita erótica de autoria feminina contemporânea, tendo como *corpus* a poética das poetisas piauienses Marleide Lins e Vanessa Trajano. Assim, romper com a norma estabelecida e buscar por meio de ânsias e vivências de diferentes temporalidades e moralidades, a liberdade e ressignificação das múltiplas experiências femininas, construídas nessa ruptura de tempo e sociabilidades.

Ao reivindicar, por meio, da expressão libertária do sexo e do prazer feminino, a escrita erótica feminina transita entre o estético e o político e evidencia um caráter de dupla transgressão à condição social e literária imposta a mulher (OLIVEIRA, 2017). Desse modo, a partir da poética erótica-obscena das escritoras piauienses Marleide Lins e Vanessa Trajano, iremos investigar as inquietações do ser mulher hoje, a partir das expressões eróticas presentes no texto como mecanismos de confronto e ação libertária da mulher. Além de explorar a produção erótica de autoria feminina piauiense contemporânea.

E, é nesse contexto de violação de uma cultura escrita masculina, que a produção feminina é julgada como inferior ou atrelada à imoralidade estética. Para Luciana Borges (2013), a mudança de posição da mulher de representação do desejo masculino para a condição de agente autônoma do seu próprio desejo e do outro, provocou uma quebra na forma tradicional da erótica. Assim, a produção erótica feminina passou a permear o espaço social marginal do gênero, com críticas a estrutura estética – o obsceno, o pornográfico e o erótico.

Neste sentido, utilizando uma metodologia de pesquisa bibliográfica e analítica, a partir da discussão da teoria literária pertinente, o erótico, o gênero e a escrita de autoria feminina na literatura, com suporte teórico de Georges Bataille (1987), Otávio Paz (1994), Moraes (2020) entre outros pesquisadores. Analisaremos os poemas eróticos de Vanessa Teodoro Trajano que estão presente na obra *Poemas Proibidos* (2014), e os poemas eróticos de autoria de Marleide Lins que selecionamos da obra *Lirismo antropofágico e outras iscas minimalistas* (2016), e de

algumas antologias que a autora fez parte. Compondo assim o *corpus* da pesquisa que concentra no cerne dessas escritas elementos que permitem desvelar as expressões do erótico, sexualidade, corpo e prazer feminino, sob o prisma do pensamento e da crítica literária feminista, tendo em vista que a escrita é permeada por um posicionamento feminista nas quais as autoras convertem o político para o estético.

É oportuno destacar, que a presente pesquisa se inicia com questionamentos pessoais acerca da produção literária feminina no Piauí. Durante o curso de graduação, esta temática tornou-se objeto de pesquisa, com o desenvolvimento de pesquisa no Programa de Iniciação Científica (PIBIC) com apoio do CNPq, com trabalhos publicados em eventos e, na produção da monografia para o trabalho de conclusão de curso. A escolha das escritoras Marleide Lins e Vanessa Trajano para a composição desta pesquisa se justifica pela falta de trabalhos, em nível de mestrado e/ou doutorado, que explorem a escrita erótica nos poemas das autoras.

Portanto, esta pesquisa se configura como um estudo inédito e relevante para o conhecimento e valorização da produção literária de autoria feminina piauiense. Salientando que a escolha das obras não pressupõe privilégio, e sim como uma estratégia organizacional devido à aproximação entre as temáticas tratadas nos projetos poéticos das poetisas contemporâneas.

Dessa forma, este trabalho está dividido em três capítulos, que versam sobre a construção da representação feminina na sociedade, suas apropriações na literatura e a construção de uma estratégia transgressora feminina através da escrita literária, especialmente, da escrita erótica de autoria feminina, aqui representada pelas autoras Marleide Lins e Vanessa Trajano.

Dessa maneira, o primeiro capítulo, de caráter teórico e histórico, intitulado *Breve percurso histórico do movimento feminista brasileiro e a questão do erotismo*, versa sobre a importante contribuição do movimento feminista brasileiro para literatura de autoria feminina. Em seguida, apresentamos a teoria do erotismo e o seu desenvolvimento sob a concepção dos teóricos e das expectativas que essas percepções acometem às mulheres desde a infância. Abordaremos, brevemente, sobre algumas considerações entre o erotismo e a pornografia.

O segundo capítulo, *Literatura brasileira contemporânea de autoria feminina e a questão erótica*, realizamos um breve percurso pela literatura de autoria feminina no Brasil, buscando assim uma forma de reconhecimento sobre a produção com temática erótica das escritoras brasileiras. Assim, problematizamos a produção da literatura piauiense de autoria feminina, bem como, a literatura de Marleide Lins e Vanessa Trajano, suas influências, vínculos e distanciamentos.

No terceiro capítulo, de ordem analítica, intitulado “A lírica erótica-obscena de Marleide Lins e Vanessa Trajano”, construímos a análise dos poemas a partir de um nível semântico, atentando-se para os sentidos que o poema apresenta o erotismo e a obscenidade levando em conta o eu-lírico, em sua maioria marcadamente feminino.

E, por fim, nas considerações finais, busca-se sintetizar e refletir acerca das ponderações apresentadas ao longo da pesquisa. Assim, reflete-se acerca da lírica erótica-obscena de Marleide Lins e Vanessa Trajano.

1 BREVE PERCURSO HISTÓRICO DO MOVIMENTO FEMINISTA BRASILEIRO E A QUESTÃO DO EROTISMO

Este capítulo apresenta um breve percurso do movimento feminista, reconhecendo assim as contribuições das lutas feministas, tendo em vista que é considerável a produção literária de autoria feminina após as conquistas advindas das lutas feministas. A produção literária das mulheres contemporâneas, visto que é o espaço em que existe a ruptura dos discursos sacralizados, bem como, do espaço da literatura que era ocupado, somente, por homens, além da produção de uma literatura sobre as mulheres, dilemas existenciais, corpo, prazer sexual, dentre outras temáticas.

Abordaremos, ainda, a questão do erotismo discutindo acerca das considerações canônicas sobre erotismo, assim como seus desdobramentos nas perspectivas de teóricos consagrados como Georges Bataille (1987) e Octávio Paz (1994). Diante das colocações dos autores, observamos as formas do erotismo, os conceitos que permeiam a temática erótica em nossa sociedade. Em seguida trataremos sobre a concepção hegemônica que recai sobre a imagem da mulher, perpassando sua construção desde a infância com os estereótipos de gênero

1.1 Importantes contribuições do Movimento Feminista para a Literatura de Autoria Feminina

As mulheres foram invisibilizadas em diversas áreas do conhecimento por bastante tempo, tendo em vista que o conhecimento representava poder e, por isso, era utilizado pelos homens como forma de dominação. Os locais que pertenciam às mulheres eram distantes do espaço público; por um longo período a mulher foi designada a função, apenas, de reproduzir, criar os filhos e cuidar do lar, uma vez que eram trabalhos considerados inferiores. É significativo pensar o porquê de as mulheres ocuparem durante bastante tempo o espaço privado e não serem vistas no espaço público da sociedade.

Diante disso, é de suma importante conhecer, discutir a história do feminismo no Brasil, salientando que a partir da consolidação do movimento feminista, as mulheres conquistaram espaço significativo nos locais que antes lhes eram negados; na esfera política, acadêmica, cultural, literária – que é o espaço de análise desta pesquisa - entre outros, notoriamente tidos como espaços de domínio masculino. A partir das reivindicações e conquistas sociopolíticas advindas com os movimentos feministas e suas consequentes manifestações ao longo do tempo,

a mulher passa a ter acesso de forma mais igualitária à educação, aos espaços culturais, ao ambiente político e à consciência de pertencimento, direitos e de força social.

Todavia torna-se imprescindível pensar o recorte de raça e classe ao se pensar o início dessas lutas, considerando que enquanto as mulheres pertencentes à classe média/alta estavam conquistando direitos iguais aos homens, por exemplo, direito ao trabalho, à profissionalização, sabemos que outras mulheres não tinham opção e nem oportunidade do mínimo que as primeiras já possuíam como direito básico. Como afirma Sueli Carneiro (2019, p. 272) são memoráveis as lutas das feministas em prol das lutas populares, mas que por muito tempo o feminismo brasileiro esteve preso numa visão eurocêntrica e universalizante das mulheres, tendo como consequência a incapacidade de reconhecer as diferenças e desigualdades entre as mulheres.

Primeiramente, como pontua Duarte (2019) afirmar-se enquanto feminista ocasiona uma impressão negativa, visto que o próprio termo carrega resistência no Brasil, diante de diversas conquistas que o movimento trouxe para as mulheres, seria como se essa atribuição se propusesse a deslegitimar tais feitos, aponta Duarte (2019, p. 25): “[...] sua grande derrota foi ter permitido que um forte preconceito isolasse o termo, sem conseguir se impor com orgulho para a maioria das mulheres.” Atualmente muitas mulheres fazem questão de se autoafirmarem enquanto feministas, todavia a realidade ainda é semelhante à mencionada pela autora, em que muitas pessoas que são em prol do movimento preferem não utilizar o termo com receio de parecerem radicais, são preconceitos que ainda precisam ser desfeitos no imaginário das pessoas.

De acordo com Duarte (2019, p. 26) a história do feminismo no Brasil é pouco conhecida, pois é pouco contada, o que existe sobre temática são fragmentos, uma vez que existem análises dos anos 1930, quando ocorreu a luta pelo voto feminino, ou sobre os anos 1970 quando foram inúmeras as lutas e conquistas e acerca dos dias atuais, logo se tornou uma história fragmentada. Conforme a autora “o feminismo, a meu ver, deveria ser compreendido em um sentido mais amplo, como todo gesto ou ação que resulte em protesto contra a opressão e a discriminação da mulher, ou que exija a ampliação de seus direitos civis e políticos, por iniciativa individual ou de grupo.” (DUARTE, 2019, p. 26)

Diante disso, Duarte (2019) propõe discutir e descrever a história do movimento feminista no Brasil a partir de quatro momentos: 1830, 1870, 1920 e 1970. De forma didática e ampla, engloba diversas áreas, políticas, personagens e momentos para construir uma conjuntura histórico-social do movimento feminista no Brasil, para uma maior compreensão do

fluxo expressivo de atuação e discursos feministas ao longo do tempo, contribuindo para desvelar uma história pouco conhecida no Brasil.

O primeiro momento descrito pela autora corresponde ao início do século XIX em que as mulheres brasileiras viviam enclausuradas em preconceitos e por volta de 1830 ocorreu a primeira conquista das mulheres que foi o direito básico à educação que antes era privilégio masculino.

A primeira legislação autorizando a abertura de escolas públicas femininas data de 1927, e até então as opções para a educação de mulheres se restringiam a alguns poucos conventos que guardavam as meninas para o casamento, raras as escolas particulares nas casas das professoras, ou o ensino individualizado, todos ocupando-se apenas das prendas domésticas. (DUARTE, 2019, p.27)

Notamos como o direito básico a ler e escrever é algo tão recente visto que muitos anos antes os homens já possuíam este direito, como as mulheres ficaram de fora do conhecimento. Duarte (2019) afirma ainda que a partir do momento descrito as mulheres “abriram escolas, publicaram livros, enfrentaram a opinião corrente que defendia a ideia de que a mulher não necessitava saber ler nem escrever.” (DUARTE, 2019, p. 27)

Os jornais comandados por mulheres começaram a surgir exatamente neste primeiro momento. Duarte comenta que naquele momento “os críticos se manifestam vivamente, considerando as publicações que eram desde sempre expressões de uma imprensa secundária, inconsistente e supérflua, pois destinavam-se ao segundo sexo.” (DUARTE, 2019, p. 30). Neste primeiro momento percebemos que as mulheres estavam sendo editoras e começaram a pensar na emancipação feminina, é considerável e de suma importância que esses feitos tenham sido iniciados nesta época em questão.

Destacam-se nesse primeiro momento nomes significativos como Nísia Floresta Brasileira Augusta, Júlia de Albuquerque Sandy Aguiar, Joana Manso que são importantes para pensar esse primeiro momento em que as mulheres estavam saindo da esfera privada e conquistando espaço no âmbito público através das publicações em jornais e revistas da época.

Nessa mesma linha, podemos lembrar do ensaio conhecido da escritora britânica Virginia Woolf intitulado *Um teto todo seu* publicado originalmente em 1929 e que apresenta reflexões sobre as condições das mulheres na sociedade. Além disso, defende que toda mulher deveria dispor de um teto todo seu, que se caracteriza como uma renda fixa, ou seja, emprego, esse teto é/era essencial, sobretudo, se as mulheres quisessem produzir literatura ou viver de escrita. Sendo assim, este ensaio de Virginia vai ao encontro da primeira conquista das mulheres no Brasil, podemos perceber o quanto é importante e poderosa a educação, o pensamento, o posicionamento social.

Seguindo a proposta de Duarte (2019) ainda no século XIX o segundo momento diz respeito a partir de 1870 que foi o período em que a educação das mulheres se ampliou e a luta pelo voto feminino se iniciou. Notamos que a partir desse momento as mulheres queriam mais uma vez ressignificar suas vivências, através dos jornais e revistas reivindicavam direito à educação superior, profissionalização feminina, rever as formas de ser mulher perante uma sociedade que as discriminam e lutar por isso, mesmo que a maioria não estivesse de acordo. Diante disso, nesse período:

Multiplicaram as possibilidades do feminino num complexo e paradoxal movimento de construir identidade coletiva, de instituir o sujeito de direito feminino diante de um Estado que mudava a forma de governo, porém, mantinha-se conservador, oligárquico e com estreita concepção de democracia e cidadania. (LUZ; NASCIMENTO, 2014, p. 345)

Os números de jornais nitidamente feministas cresceram cada vez mais no final do século XIX. Vale ressaltar jornais como *O sexo Feminino*, *Echo das Damas*, *O Domingo*, *O Jornal das Damas* e nomes como Francisca Senhorinha da Mota Diniz, Amélia Carolina da Silva Couto, Josefina Álvares de Azevedo, entre outras, são imprescindíveis nesse período em que a mulher buscava a legitimação dos seus direitos básicos.

Conforme mencionado, esses jornais propunham-se a defender a igualdade, os direitos das mulheres à educação, ao ensino superior e ao trabalho remunerado. Todavia a “resistência à profissionalização das mulheres de classe alta e da classe média permanecia inalterada, pois se esperava que elas se dedicassem integralmente ao lar e à família.” (DUARTE, 2019, p. 34) Contraditoriamente essas lutas e conquistas não eram destinadas às mulheres da classe baixa, que não possuía alternativa acerca do trabalho e tinham que exercer funções em prol da sobrevivência.

No início do século XX as mulheres estavam mais organizadas e passaram a receber apoio em suas lutas. Suas reivindicações pautavam acesso à educação superior, ampliação do campo de trabalho, visto que queriam trabalhar no comércio, repartições, hospitais e indústrias e não apenas como professoras. (DUARTE, 2019) Salientando a perspectiva de Duarte este momento situa-se então o terceiro momento em que as mulheres estavam rumando à cidadania.

Sabemos que no Rio Grande do Norte o político “Juvenal Lamartine, antecipa-se à União e aprova uma lei em seu estado dando o direito ao voto às mulheres, para regozijo nacional das feministas.” (DUARTE, 2019, p.37). De acordo com Alves (2019) “A vitória está diretamente ligada ao movimento sufragista. Lamartine fora um dos primeiros políticos

contatados em 1922 pelas feministas, convertendo-se num dos mais importantes defensores da causa.” (ALVES, 2019, p. 59). Contudo:

Apenas em 1932, o presidente Getúlio Vargas cedeu aos apelos e incorporou ao novo Código Eleitoral o direito de voto à mulher, nas mesmas condições que aos homens, excluindo os analfabetos. [...] No entanto, a alegria durou pouco: Vargas decidiu suspender as eleições e as mulheres só iriam voltar a exercer o direito conquistado na disputa eleitoral de 1945. (DUARTE, 2019, p.38)

O movimento sufragista brasileiro foi diretamente influenciado pelo movimento estadunidense, historicamente marcado como pioneiro na luta pelos direitos da mulher, cujo marco simbólico foi a Convenção de Seneca Falls em 1848. De acordo com Branca Moreira Alves (2019) as propostas e estratégias do movimento brasileiro apresentavam similaridades e diferenças em relação ao movimento sufragista estadunidense, as propostas jurídicas de proteção a mulher e de acesso ao trabalho eram as mesmas, com o predomínio da classe média e alta da sociedade, visando à influência política para a obtenção de reformas jurídicas.

No entanto, o alcance social dos dois movimentos se diferencia, visto que o movimento sufragista brasileiro se limitou a elite local, “esse contraste se deve, sem dúvidas, às próprias características do sistema político de cada um desses países” (ALVES, 2019, p. 61). Sobre as semelhanças entre o movimento feminista brasileiro e norte-americano, Alves (2019) afirma que:

Os dois movimentos, norte-americano e brasileiro, se unem em termos das suas propostas, buscando reformas em nível político e jurídico e reivindicações trabalhistas de cunho assistencial; também quanto à origem social das militantes, mulheres de classe média e profissionais, e no emprego de táticas pacíficas como a estratégia mais adequada. (ALVES, 2019, p. 63)

A partir da década de 1970, sob as marcas da ditadura militar brasileira, o movimento feminista obtém suas maiores conquistas políticas e sociais, junto à luta pela redemocratização do Brasil e por melhores condições de vida. Diante do cenário histórico brasileiro, o quarto momento do feminismo brasileiro tem sua maior expressividade, já que organizações, encontros e grupos acadêmicos promoveram discussões acerca dos direitos, visibilidade política e social, melhores condições de trabalho e sobre a liberdade sexual da mulher.

Deste modo, o movimento feminista se organizou politicamente a partir década de 1970, obtendo suas principais pautas dentro do contexto de luta por democracia e liberdade de

expressão. A mulher passa a ocupar maiores espaços do âmbito político, passando a envolver-se ativamente nos processos eleitorais. A imprensa também se tornou espaço de expressão e reivindicação das pautas feministas. Jornais como *Brasil Mulher* de 1975, o periódico *Nós Mulheres* de 1976, e o *Mulherio* de 1981 aludiam pautas sobre os ideários feministas e sua inserção política e cultural na sociedade. (DUARTE, 2019)

Assim, as lutas a favor da liberdade e autonomia sexual da mulher, o direito à saúde reprodutiva com acesso a métodos contraceptivos eficazes, contra violência doméstica e inúmeras campanhas voltadas para emancipação feminina fizeram parte desse momento trazendo notoriedade aos ideários dos movimentos feministas e a busca pela cidadania da mulher:

[...] O movimento feminista ganhou visibilidade e legitimidade na defesa do acesso da mulher vítima de violência à segurança e à justiça, esferas impregnadas pela cultura patriarcal. [...] Ao longo dos anos 1970 e início dos anos 1980, feministas desenvolveram a campanha *Quem ama não mata*, denunciando a elevada incidência de homicídios de mulheres perpetrados por seus maridos ou companheiros. (PITANGUY, 2019, p. 83)

Nessa mesma época surgiram inúmeros grupos de pesquisas integrados nas universidades, os estudos acadêmicos envolvendo questões sobre a mulher e pesquisados pelas próprias mulheres passaram a ser frequentes. Duarte (2019) afirma que assim como ocorria na Europa e nos Estados Unidos, a legitimação dos estudos e os saberes acadêmicos se firmaram cada vez mais nos inúmeros grupos de pesquisas que foram criados para a pesquisa e discussão das temáticas envolvendo a mulher brasileira.

É importante ressaltar a notável produção literária de autoria feminina que passou a ser publicada, a partir das lutas feministas que conferiu à mulher a liberdade de fala/voz com outros olhares e discursos diante de uma literatura firmada que era marcadamente masculina e de uma crítica literária que continuou assumindo papel patriarcal em relação aos escritos das mulheres (ZOLIN, 2009).

Diante disso, a partir da década de 1960 com o desenvolvimento do movimento feminista, a mulher passou a se tornar tema de estudo em diversas áreas de conhecimento. E no âmbito da Literatura e da Crítica Literária, a mulher vem figurando entre os temas abordados em encontros, simpósios e congressos, teses e trabalhos de pesquisa. Nesse sentido, a partir da publicação da tese de doutoramento intitulada *Sexual Politics* de Kate Millet, que começa uma crítica literária que propõe repensar e questionar a prática acadêmica patriarcal e contribuiu para a compreensão de que a mulher escritora é diferente do homem. (ZOLIN, 2005).

Essa diferença se dá principalmente pela escrita feminina, a temática que será voltada para o universo da mulher: dilemas existenciais, lutas, amores e prazer sexual, temáticas que se tornam inovadoras pelo fato de que são mulheres escrevendo, representando as próprias mulheres.

De acordo com Zolin (2005, p. 190) a primeira vertente da crítica ocupou-se em examinar as relações de gêneros e as representações das personagens femininas, apontando as construções sociais padrões edificados não apenas nos autores, mas na cultura a que eles pertenciam. Dessa forma, ao demonstrar esse fato as críticas feministas demonstram como existem inúmeras obras que a representação de personagens femininas apresentam estereótipos considerados negativos de sedutora, perigosa, imoral, megera, e aspectos tidos como positivos, a saber: anjo, indefesa, incapaz, impotente.

Após essa fase, a preocupação da crítica feminista passou por outros direcionamentos, que ao invés de analisar e discutir os textos masculinos como ocorria, passou a investigar os textos produzidos pelas mulheres, propondo nessa exploração enfatizar o enfoque biológico, linguístico, psicanalítico, estético e político-cultural. Diante disso, a crítica feminista se divide em duas grandes vertentes: a crítica feminista anglo-americana e a crítica feminista francesa (ZOLIN, 2005).

A primeira vertente, a anglo-americana, tem como representante Elaine Showalter. Showalter identifica dois tipos de crítica, a *crítica feminista* direcionada a mulheres como leitoras, buscando analisar os estereótipos femininos, do sexismo à crítica literária tradicional e a pouca representatividade da mulher na história literária; já a *ginocrítica* é dedicada ao estudo da mulher enquanto escritora: a história, o estilo, os temas, os gêneros, a estrutura dos textos femininos, a psicodinâmica da criatividade feminina, a trajetória literária da mulher tanto individual quanto coletiva, e a evolução das leis da tradição literária de mulheres (ZOLIN, 2005).

A crítica feminista francesa tem como principais representantes Hélène Cixous e Julia Kristeva que diferente da vertente anglo-americana, não se detém ao campo literário, tratam precisamente da Linguística, da Semiótica e da Psicanálise, compreendendo que as diferenças sexuais são construídas psicologicamente, dentro de um dado contexto social. Hélène Cixous baseia-se no argumento pós-estruturalista da categoria *différance* de Derrida e *imaginário* de Lacan, enquanto que Julia Kristeva utiliza o argumento de Lacan (ZOLIN, 2005).

A crítica feminista no Brasil consolidou-se a partir dos estudos ligados à mulher e sua representação na literatura. Esses estudos datam meados dos anos 1980 quando pesquisadores, grupos e instituições acadêmicas passaram a se reunir para desenvolver, apresentar e discutir

estudos relativos ao tema, a partir da criação de associações de estudo, grupos de trabalho e de seminários com essa temática.

As linhas de pesquisa associadas à crítica feminista no Brasil correspondem ao resgate, que constitui na pesquisa de um *corpus* significativo da produção desconhecida de literatura produzida por mulheres, as teorias e críticas que buscam o aprofundamento de leituras teóricas que subsidiem o discurso crítico com vistas a análises feministas do fenômeno literário em seu sentido restrito e amplo, a interdisciplinaridade que propõe a leitura da produção literária de autoria feminina e dos modos de representações da mulher marcados por inter-relações discursivas entre literatura e as disciplinas que contribuem para esclarecer a posição histórica, política, social, psíquica ou outras, das escritoras, e a representação que analisa os modos de representação da mulher nos textos literários produzidos por mulheres ou homens a partir de uma visão crítica feminista. (ZOLIN, 2005).

Após inteirar-se desses quatro momentos propostos por Duarte (2019) pudemos perceber que assim como afirma a autora, a história das lutas das mulheres no Brasil não deve resumir-se apenas à luta pelo voto no início do século XX e o *boom* de conquistas ocorridas a partir da década de 1960, considerando que as mulheres estavam movimentando as lutas gradualmente desde o início do século XIX, buscando adentrar os espaços de poder, propondo melhores condições de vida e lutando por igualdade.

Atualmente os movimentos feministas encontram-se mais articulados e organizados, as mulheres participam ativamente do cenário político, embora ainda sejam a minoria diante dos homens políticos. Assim, vale ressaltar, que o movimento feminista não será – nunca – um movimento acabado, alcançado, é um movimento político de processo, ou seja, dinâmico, pois acompanha as transformações sociais, uma vez que as mulheres devem ser protagonistas dessas transformações, por isso, é um movimento processual.

Além disso, é significativo atentar para o fato de que diferentemente do século passado, no momento atual as conquistas são imensas, uma vez que as mulheres, hoje, fazem parte ativamente do movimento, se afirmam enquanto feminista sem receio, continuam lutando e buscando igualdade perante uma sociedade que ainda reproduz as condutas do sistema patriarcal ocidental.

O patriarcalismo e a dominação da mulher é um fenômeno transcultural, intrinsecamente ligado ao contexto religioso e sociopolítico das culturas desde o neolítico, quando houve a acentuação das divisões das tarefas cotidianas pelo sexo. No Brasil, esse patriarcalismo remete a articulação entre o colonialismo europeu, com as tradições ibéricas, a moralização cristã e a prepotência senhorial e ao escravismo colonial. Entre os séculos XII e

XVIII a dominação da mulher foi endossada pelo discurso religioso e médico, o corpo e suas experiências eram regulados e sua vigilância atribuída a civilidade da sociedade (DEL PRIORE, 2020).

Em meados do século XIX, com o novo modelo da família moderna e com a expansão do trabalho operário nas fábricas, que o papel da mulher passou a orbitar fora do espaço privado ou doméstico. Porém, a conduta disciplinadora do homem perdurava. Para a historiadora Margareth Rago:

O movimento operário, por sua vez, liderado por homens, embora a classe operária do começo do século XX fosse constituída em grande parte por mulheres e crianças, atuou no sentido de fortalecer a intenção disciplinadora de deslocamento da mulher da esfera pública do trabalho e da vida social para o espaço privado do lar. Ao reproduzir a exigência burguesa de que a mulher operaria correspondesse ao novo ideal feminino de mãe, “vigilante do lar”, o movimento operário obstaculizou sua participação nas entidades de classe, nos sindicatos e no próprio espaço de produção, demandando seu retorno ao campo que o poder masculino lhe circunscreveu: o espaço da atividade doméstica e o exercício da função sagrada da maternidade. (RAGO, 2014, p. 89).

O discurso do movimento operário que seguia a concepção da representação feminina como biologicamente frágil e submissa, assumia uma conduta de revolta e aversão diante da substituição dos homens por mulheres no serviço de produção das fábricas.

A forma como a imagem da mulher era tomada no século XIX era contraditória. Existiam duas representações femininas que se confrontavam: primeiramente, vistas como submissas, incapazes intelectualmente e politicamente passivas e, por outro ângulo, percebidas como combativas, que criaram estratégias para enfrentar o sistema opressor. A participação das mulheres nos movimentos sindicais e políticos no início do século XX, apesar de questionado pela limitação de documentos e arraigada da ótica masculina, é um exemplo das lutas e resistência no mercado de trabalho.

Outro mecanismo de transgressão sociopolítico feminino foi ocupar o espaço acadêmico e literário. No Brasil, várias figuras femininas reivindicaram e assumiram através da escrita, política e/ou literária, espaço fundamental para as lutas femininas contra as normativas pré-estabelecidas pela sociedade patriarcal e misógina. “Entre fins do século XIX e as primeiras décadas do século XX, multiplicaram-se escritoras textos de autoria feminina e feminista” (DEL PRIORE, 2020, p. 110). A imprensa e seus jornais, tornaram-se campo fértil para

redatoras influenciadas pelos ideais de igualdade e emancipação feminina que se difundia na Europa.

Os estudos em torno da condição feminina, enquanto objeto próprio dos pensadores sociais é marca mesmo do século XX. A despeito do fato de as mulheres terem entrado na história escrita à medida em que a família moderna ia se tornando o centro da experiência social no século XIX, e em que o trabalho, sobretudo fabril, as colocava legitimamente fora do espaço doméstico e, mais adiante, na primeira metade do século XX, o processo de escolarização feminina ter-se descolado e adquirido extraordinária força, as dimensões políticas, sociais e escriturísticas desse processo vem mesmo a ser catalisadas nos movimentos feministas da segunda metade daquele século. (CARDOSO, 2012, p.18).

Dessa forma, dentre as inúmeras mulheres que intencionavam, por meio do texto, uma posição sociopolítica e uma existência igualitária feminina, para Nísia Floresta o preconceito e a inferiorização feminina é uma herança sociocultural da colonização portuguesa (DUARTE, 2019). Nísia Floresta denunciava o estado de inferioridade das mulheres convidando-as para romperem os preconceitos que as envolviam, especialmente através do acesso à educação. A luta pelos direitos femininos foi influenciada, principalmente, pelos movimentos sufragistas europeus.

E aqui está a marca diferenciada desse momento histórico: o nosso primeiro momento feminista, mais que todos os outros, vem de fora, não nasce entre nós. E Nísia Floresta é importante principalmente por ter colocado em língua portuguesa o clamor que vinha da Europa e feito a tradução cultural das novas ideias para o contexto nacional, pensando na mulher e na história brasileira. Ao se apropriar do texto europeu para superá-lo, ela se insere numa importante linhagem antropofágica da literatura brasileira, inaugurada por Gregório de Matos. (DUARTE, 2019, p. 29).

Nas páginas dos jornais em meados do século XIX, apesar do limitado número de periódicos e mulheres escritoras do período, bem como a presença das mulheres letradas, e em seus livros, Nísia Floresta destacava o tema da educação feminina e a intrínseca relação do desenvolvimento da sociedade com a emancipação e igualdade de direitos da mulher.

Assim, foi a pioneira dos movimentos femininos no Brasil e tratava da importância da emancipação feminina e ao mesmo tempo do cuidado que a mulher deveria ter com a casa e com sua família, muitos a definiam como “bom feminismo”. Uma mulher considerada à frente do seu tempo, como observado no trecho de seu livro:

Sem dúvida é preciso que os homens tenham a imaginação bem corrompida para olharem um exercício tão importante, como baixo e desprezível e para lhe recusar toda estima que na realidade merece. Com que liberalidade não se recompensa aquele que consegue domesticar um Tigre, um Elefante e outros semelhantes animais? E as mulheres, que passam seus belos anos ocupadas em amansar o homem, este animal ainda feroz, não serão pagas senão com desprezo? Se nos retornarmos à origem desta injusta parcialidade, encontraremos que a única e verdadeira causa do pouco reconhecimento, que se tem aos importantes serviços que as mulheres prestam aos homens, é que eles são comuns e ordinários. Entretanto, seja qual for a recompensa, o prazer que a generosidade de nosso sexo acha em preencher este ofício, basta para que nós o desempenhemos com toda ternura e sem vistas de interesse. Eu não pretendo queixar-me de não recebermos recompensa: seja-me somente permitido dizer, que por sermos mais capazes que os homens em desempenhar este cargo, não se segue que não possamos também desempenhar outro qualquer. Na verdade, os homens parecem aprovar isto tacitamente; mas com o seu desinteresse ordinário, pretendem restringir todos os outros talentos nossos na órbita singular da obediência, da servidão e da ocupação de satisfazer a nossos amos. (AUGUSTA, 1989, p. 39).

Dessa maneira, percebemos, através da dissertação de Nísia Floresta quanto a luta pelo reconhecimento e legitimidade dos direitos das mulheres nos diversos âmbitos sociais foi algo presente em suas escritas e leituras feministas, abolicionistas e republicanas.

Outra pioneira foi Maria Firmina dos Reis. Nascida na ilha de São Luís, na província do Maranhão, em 11 de março de 1825. Filha de mãe branca e pai negro exerceu a profissão de professora de letras entre os anos de 1847 e 1881. Autodidata, foi a primeira mulher aprovada em concurso público no Maranhão em 1847, para mestra régia. Se sustentava sozinha com o seu salário de professora primária, o que era extremamente mal visto na época. Em 1880 fundou a primeira escola mista no Maranhão, que funcionou até 1890, antes de se aposentar em 1881.

A escrita de Maria Firmina dos Reis era frequente nos periódicos locais, com a publicação de poesia, crônicas e ficção. Em 1859 publicou o romance abolicionista *Úrsula*, considerado como o primeiro romance escrito por uma mulher negra e o primeiro romance da literatura afro-brasileira.

A escrita de Maria Firmina dos Reis confrontava a realidade escravagista brasileira e colocava sua narrativa sob o prisma dos negros, apresentando uma ruptura com produção da época que abordava o contexto social patriarcal, escravocrata e branco da sociedade. Segundo a pesquisadora Algemira M. Mendes sobre a obra de Maria Firmina dos Reis:

Aventurou-se a escrever dentro do contexto que a realidade brasileira impunha à época, somando-se às dificuldades econômicas e geográficas, já que nunca saiu do eixo Guimarães e São Luís (MA). Apesar de estar inserida em uma

sociedade patriarcalista e na maioria das vezes seus escritos apresentarem um estilo ultra-romântico – característica da época em que ela viveu –, considerados, à primeira vista, ingênuos e açucarados, essa escritora como suas contemporâneas mencionava assuntos negados por escritores do seu tempo e revela uma veia abolicionista, articulada com o contexto das relações econômicas, sociais e culturais da época. (MENDES, 2006, p. 23-24).

Dessa maneira, tanto em suas obras quanto na sua vida particular, Maria Firmina dos Reis demonstrou uma consciência sociopolítica e capacidade cultural que confrontavam o modelo de uma sociedade patriarcal, escravocrata e misógina do século XIX, tendo efetiva participação no ambiente cultural maranhense.

Falecida aos 92 anos, em 11 de novembro de 1917, na cidade de Guimarães, pobre e cega, Maria Firmina dos Reis teve sua produção intelectual “esquecida” por muito tempo. Foi apenas a partir da década de 1970, com o ensaio de Nascimento Moraes Filho, que sua obra foi redescoberta e sua produção resgatada pelos pesquisadores da área (MENDES, 2006).

Diante do exposto, percebemos como a luta das mulheres foi/é importante para que o movimento estivesse estruturado atualmente. Observamos que ainda são numerosas as conquistas a serem adquiridas pelas mulheres, tendo em vista que estamos buscando igualdade salarial, uma presença significativa das mulheres em locais de poder como na política brasileira. Assim, tendo em mente que os papéis que foram atribuídos às mulheres são considerados como um retrocesso em todo o avanço social, comportamental, cultural e político que tivemos durante anos de luta.

1.2 Algumas reflexões teóricas sobre o erotismo, mulher e sexualidade

Ao se pensar o termo erotismo, automaticamente, existe um vínculo no imaginário coletivo associado ao ato sexual em si, sem demasiada pretensão, isso ocorre, pois é uma expressão que se encontra bastante presente na atualidade e que por vezes se confunde com outros vocábulos que estão situados no universo da sexualidade humana.

Acerca dos estudos mais importantes sobre erotismo, destaca-se o filósofo George Bataille com seu trabalho intitulado *O erotismo* (1987). Bataille propõe pensar a diferença entre o erotismo e o ato sexual, uma vez que frequentemente o sexual e o erótico são vistos como sinônimos e carregam imagens equivocadas. O autor trata ainda sobre os tipos de erotismo, continuidade e descontinuidade, entre outras questões que são imprescindíveis para se refletir sobre a temática.

Para pensar erotismo, Bataille (1987, p.10) afirma que o erotismo se diferencia da atividade sexual, visto que o ato erótico se configura como uma busca psicológica do indivíduo e independe do fim comumente atribuído tal como a reprodução, reitera que a atividade erótica seja algo, supostamente, conferido aos humanos. Percebemos que para o autor apesar de humanos e animais serem seres sexuais, apenas, aos seres humanos é atribuído o ato erótico, assim, somente o ser humano alcança essa busca, pois visa a atividade sexual em ato erótico através da sua interiorização:

O erotismo do homem difere da sexualidade animal justamente no ponto em que ele põe a vida interior em questão. *O erotismo é na consciência do homem aquilo que põe nele o ser em questão.* A própria sexualidade animal introduz um desequilíbrio e este desequilíbrio ameaça a vida, mas o animal não o sabe. Nele nada se abre que se assemelhe com uma questão. (BATAILLE, 1987, p.20)

Tendo em vista a generalização que a afirmativa assume Bataille (*ibidem*) reitera que isso não quer dizer que a atividade sexual do ser humano deverá ou sempre será um ato erótico: “Ela o é sempre que não for rudimentar, que não for simplesmente animal.” Portanto, compreendemos que há possibilidade de o ato ser simplesmente primitivo, sem a imaginação exercitada e assim o ato sexual não é estritamente erótico.

Para Bataille (1987) os humanos são seres que possuem singularidade, por isso o autor propõe pensar a descontinuidade e a continuidade:

Em nossa origem, há passagens do contínuo ao descontínuo ou do descontínuo ao contínuo. Somos seres descontínuos, indivíduos que morrem isoladamente numa aventura ininteligível, mas temos a nostalgia da continuidade perdida. Não aceitamos muito bem a ideia que nos relaciona a uma dualidade de acaso, à individualidade precível que somos. Ao mesmo tempo que temos o desejo angustiado da duração desse perecimento, temos a obsessão de uma continuidade primeira que nos une geralmente ao ser. (BATAILLE, 1987, p.12)

Percebemos que na visão do autor o descontínuo seria a solidão, a individualidade de cada ser humano, enquanto que a continuidade seria a busca da totalidade que estar fora do ser, logo somos seres descontínuos em busca dessa continuidade perdida, todavia, essa busca é inútil, pois não há como encontrar a totalidade, apenas uma continuidade momentânea, como na relação sexual, na qual ocorre a junção de pelo menos dois seres equivalentes, mas que são descontínuos, há o momento de continuidade breve e que pode gerar outro ser que também será

descontínuo, portanto existe uma distinção dos seres mesmo que pertençam a um mesmo grupo animal.

Ainda refletindo sobre a continuidade Bataille (1987) se distancia daquela proposta teológica que existe a continuidade no ser divino e seleciona outras formas para pensá-la como na reprodução, no erótico, na morte e na violência. É justamente na continuidade que surge a possibilidade das formas eróticas. Acerca dessas formas, o autor estabelece e comenta três tipos de erotismo conforme sua perspectiva:

[...] a saber: o erotismo dos corpos, o erotismo dos corações e, finalmente, o erotismo sagrado. Falarei dessas formas a fim de deixar bem claro que nelas o que está sempre em questão é substituir o isolamento do ser, a sua descontinuidade, por um sentimento de continuidade profunda. (BATAILLE, 1987, p. 13)

Diante disso, podemos constatar que o erotismo dos corpos é aquele mais fácil de identificar, pois a própria nomenclatura nos faz deduzir que se trata do erotismo voltado para a materialidade, logo é o mais perceptível: “O erotismo dos corpos tem de qualquer maneira algo de pesado, de sinistro. Ele guarda a descontinuidade individual, e isto é sempre um pouco no sentido de um egoísmo cínico.” (*idem*, p.15)

Assim, “o erotismo dos corações é mais livre”. Ele se separa, na aparência, da materialidade do erotismo dos corpos, mas dele procede, não passando, com frequência, de um seu aspecto estabilizado pela afeição recíproca dos amantes.” (*ibidem*) O autor pouco comenta sobre essa forma erótica, visto que o compreende como um erotismo menos denso que o erotismo dos corpos.

Dentre as três formas de erotismo apresentada por Bataille (1987), o erotismo sagrado é aquele que o autor fixa atenção especial, visto que para o autor erotismo e religião se coadunam na sua teoria e isso ocorre pela complexidade e compreensão desse erotismo. O erotismo “sagrado é justamente a continuidade do ser revelada aos que fixam sua atenção, num rito solene, sobre a morte de um ser descontínuo.” (*idem* p. 55).

Nesse sentido, interdição e transgressão constituem aspectos tão importantes que fundamentam toda a elaboração do estudo sobre erotismo proposto por Bataille (1987), para ele “a transgressão organizada forma juntamente com a interdição um conjunto que define a vida social” (*ibidem* p. 43) Logo, conforme a perspectiva do autor, interdição é compreendida como as restrições impostas dos seres humanos para si mesmo, como uma forma de organização da sociedade, esses interditos podem apresentar-se no seio familiar, na religião, sobretudo no

trabalho, visto que para Bataille (1987), o mundo do trabalho está intimamente ligado a interdição, pois nesse universo existe a necessidade de organização e regras impostas a serem cumpridas.

A transgressão constitui a interrupção dessas restrições que são impostas e no momento da ruptura há no ser humano um sentimento de culpa, pecado e aflição. Embora sejam contrárias, mas para o filósofo a transgressão e a interdição não se opõem, mas se complementam e o ser humano necessita ser transgressor para alcançar o erótico. Assim, se concretiza a visão do autor sobre o erotismo, pois o humano é erótico e os animais não, tendo em vista, que o homem compreende os limites. Percebemos que conforme a visão de Bataille quando não há transgressões e interdições, o erotismo não se concretiza.

Sendo assim, podemos compreender o interdito como o processo coercitivo que existe dentro de uma sociedade, o interdito é o caminho para a construção de tabus sociais, ou seja, há determinados assuntos que são considerados escandalosos, tais como: desejo sexual – este é o principal tema que remete ao tabu social.

O filósofo francês Michel Foucault possui um estudo intitulado *A história da sexualidade* (2014) em que discute a genealogia da sexual e afirma que nós, a sociedade Ocidental sempre rejeitamos a sexualidade socialmente, ou seja, o falar, posicionar sobre o desejo sexual, sexualidade, isto, portanto é a interdição mencionada por Bataille. Contudo, o posicionamento e o comportamento que vai de encontro a essas normas sociais é considerado um ato de transgredir, ruptura com os padrões sociais vigentes.

Na mesma linha, o teórico Octávio Paz (1994) propõe pensar o erotismo, sexualidade e amor numa perspectiva ocidental, salientando como ocorre a transformação da sexualidade para o erotismo e do erotismo para o amor. Em seu estudo, o autor traz a diferenciação entre os termos que envolvem a temática, visto que para Octávio (1994) por serem fenômenos de uma mesma manifestação, como a vida, é recorrente confundir sexo, amor e o erotismo:

O ato erótico se desprende do ato sexual: é sexo e é outra coisa [...] Não é estranha a confusão: sexo, erotismo e amor são aspectos do mesmo fenômeno, manifestações do que chamamos vida. O mais antigo dos três, o mais amplo e básico, é o sexo. É a fonte primordial. O erotismo e o amor são formas derivadas do instinto sexual: cristalizações, sublimações, perversões e condensações que transformam a sexualidade e a tornam, muitas vezes, incognoscível. (PAZ, 1994, p.15)

Numa perspectiva em que o autor compara sexualidade e linguagem, dispõe-se a fazer uma relação entre a literatura e o erotismo, propondo o erotismo enquanto ponto poético do ato

sexual. O autor afirma que: “a relação da poesia com a linguagem é semelhante à do erotismo com a sexualidade” (*ibidem* p. 13). Desse modo, o autor propõe uma relação do erotismo com a linguagem, em que o erotismo seria uma metáfora da sexualidade e a poesia enquanto metáfora da linguagem:

Ambos são feitos de uma oposição complementar. A linguagem – som que emite sentido, traço material que denota ideias corpóreas – é capaz de dar nome ao mais fugaz e evanescente: a sensação; por sua vez o erotismo não é mera sexualidade animal – é cerimônia, representação. O erotismo é sexualidade transfigurada: metáfora. A imaginação é o agente que move o ato erótico e o poético. É a potência que transfigura o sexo em cerimônia e rito e a linguagem em ritmo e metáfora. A imagem poética é abraço de realidades opostas e a rima é cópula de sons; a poesia erotiza a linguagem e o mundo porque ela própria, em seu modo de operação, já é erotismo. (PAZ, 1994, p. 12)

Notamos que para Otávio Paz (1994) tanto o erotismo quanto a poesia acontecem na imaginação, uma vez que deixam de ter função exclusiva ao físico, assim como ocorre com o ato sexual e a linguagem propriamente dita: “a poesia interrompe a comunicação como o erotismo, a reprodução” (*ibidem* p.13). Logo, o autor faz essa associação entre linguagem e erotismo de forma dinâmica.

Em consonância com o pensamento de Bataille (1987) percebemos que para o autor o erotismo é encarado como algo que necessita da imaginação, e o erotismo é estritamente humano, como o próprio autor afirma: “Antes de tudo, o erotismo é exclusivamente humano; é sexualidade socializada e transfigurada pela imaginação e vontade dos homens. [...] O erotismo é invenção, variação incessante; o sexo é sempre o mesmo.” (PAZ, 1994, p.16)

Não restam dúvidas que o erotismo se concretiza a partir da fantasia do sujeito, visto que para os autores mencionados o erótico é encarado enquanto manifestação da imaginação e desejo do ser humano, tendo em vista, que conforme já apontado os humanos diferenciam-se dos outros animais justamente através do imaginário, logo, compreendemos que o erotismo vai além do animalesco.

Diante das colocações, constatamos é que o erotismo foi pensado, discutido e direcionado por e para homens, assim, representando a mulher na produção literária erótica numa posição de submissão e cunho sexual em decorrência da dominação político-cultural masculina existente na sociedade patriarcal ao longo da história.

Dessa forma, Suelleny Ribeiro Carvalho em sua tese de doutoramento intitulada: *Carmen, a mulher vestida de lua: erotismo, sexualidade, de Prosper Mérimée a Vicente Aranda*

(2018) propõe desconstruir e ressignificar a noção de erotismo que era tida como absoluta, a pesquisadora afirma que o erotismo foi pensado tanto por homens e para o seu próprio consumo. Na perspectiva da autora tanto Bataille quanto Octávio Paz ao fundamentar suas teorias baseiam-se na sociedade ocidental, em que o patriarcado está sedimentado, e por essa razão tornaram-se impertinentes ao discutir sobre erotismo colocando a mulher numa posição de objeto sexual, uma vez que os desejos das mulheres nunca foram ouvidos e essa assertiva se propaga em diversas áreas do conhecimento.

Diante disso, a autora afirma que partindo da perspectiva de Octávio Paz que afirma que o erotismo é um produto cultural manifestado de acordo com o tempo, espaço, crenças e valores da sociedade, para a autora “o erotismo, no Ocidente, manifesta-se segundo os valores predominantes em nossa cultura, na qual prevalece o patriarcado.” (CARVALHO, 2018 p.32)

Assim, para a autora, a figura do homem citado por Paz (1994) ao afirmar que a sexualidade é do homem, não quer dizer homem no sentido dos seres humanos: “concluo que esse “homem” corresponde ao sujeito masculino, heterossexual, branco e cristão. E equivale à imagem do sujeito dominante, a partir do qual se estruturam os valores e princípios do patriarcado em nossa sociedade” (*idem*). Acerca do pensamento de Bataille, a autora afirma:

[...] Constato, no erotismo segundo Georges Bataille, que o autor centra seus estudos nos costumes do ocidente e fundamenta a teoria do erotismo a partir de princípios cristãos, brancos e masculinos, que constituem a base da cultura ocidental. Portanto, posso dizer que o autor se refere exclusivamente ao sujeito masculino e tende a definir a mulher como objeto do erotismo. Nesse processo, o homem é definido pela espiritualidade, e a mulher pela animalidade e pela sexualidade, em uma clara oposição entre natureza e cultura. (CARVALHO, 2018, p.37)

Desse modo, não é surpresa que ocorra essa percepção, visto que na sociedade ocidental as mulheres são alvos do machismo até os dias de hoje. E quando sua sexualidade é descrita por homens ocorre esse posicionamento estereotipado. É pertinente que a autora perceba e proponha realizar esse confronto entre as teorias e mostrar como a mulher é representada pelo pensamento masculino que prevalece nas teorias do erotismo.

Francesco Alberoni (1988) é outro autor que pensa na mesma linha dos autores estudados. O autor propõe dividir o erotismo feminino do masculino, todavia, essa divisão ocorre da mesma forma imposta pelo patriarcado que denomina a mulher como um ser frágil e representando-a com um comportamento monogâmico, enquanto o homem é um ser

naturalmente poligâmico. Vários são os equívocos retratados pelo autor ao fazer diversas afirmações sobre a diferença entre o erotismo dos homens e o erotismo das mulheres.

Corroborando com as proposições da autora, percebemos que é uma possibilidade válida, todavia, salientamos que os estudos dos autores mencionados, ainda que tenham pensamentos antiquados em relação à mulher, suas obras e teorias firmadas enquanto fundamento torna-se imprescindível para análise do *corpus* aqui selecionado, visto que utilizamos os conceitos fundamentais trazidos pelos autores que não generalizam a mulher, mas que tratam do erotismo dos seres humanos em geral, bem como as classificações e/ou os tipos de erotismo que são imprescindíveis nas análises dos poemas.

Assim, sobre a imagem socialmente construída da mulher carregada de estereótipos de gênero, compreendemos que determinadas situações ocorrem desde a infância, pois existe indução de comportamento nas crianças, não é rara expressões do tipo: “meninos não dançam balé e meninas não jogam bola”. Dessa maneira, são construções que perpetuam os padrões sociais estabelecidos e que fazem, principalmente as mulheres, serem caracterizadas como um sujeito submisso e frágil, visto que atividades amenas são associadas a elas.

Sobre isso, notamos que desde a infância as permissões e proibições estão demarcadas conforme os aspectos firmados numa visão binarista de acordo com o órgão sexual. Dentre esses aspectos observamos na literatura infantil, sobretudo os contos de fadas características que se propõem a reafirmar o papel e local de cada ser conforme sua genitália.

É necessário enfatizar que compreendemos que a literatura infantil possui contribuição significativa na formação das crianças e do seu imaginário, visto que comumente os contos de fadas são considerados importantes, pois trazem inúmeros valores e ensinamentos para a construção das crianças, mas devemos atentarmos para os aspectos desvantajosos que estão incluídos nessas histórias, a saber:

Os contos de fadas têm uma estrutura facilmente compreendida e, por isso, tornam o ouvir ou o ler prazeroso. [...], mas não só de aspectos positivos é formado o conhecimento produzido sobre a utilização dos contos no processo ensino-aprendizagem. Enquanto temos, de um lado, aqueles que encontram nos contos um diferencial para as crianças e que entendem que as histórias ajudam em seu desenvolvimento, amadurecimento, e na resolução dos conflitos internos, por outro lado, temos estudiosos que entendem os contos de fadas como nocivos por servirem de instrumento de veiculação e perpetuação de diferentes estereótipos e ideais, como a subordinação feminina. (BASTOS; NOGUEIRA, 2016, p.16)

Os contos de fadas trazem essa construção dos estereótipos de gênero que é reproduzida até a contemporaneidade, visto que essas histórias podem contribuir para o fortalecimento de uma imagem errônea da mulher de que são frágeis e, por isso, há necessidade da presença de um homem que possa salvá-las, que sozinhas não são capazes de enfrentar as adversidades: “Em suma, os contos de fadas servem para acentuar e perpetuar estes paradigmas femininos, além de (re)afirmarem que o modelo ideal de mulher é aquele submisso, que merece e recebe a tutela do poder divino e/ou mágico e masculino” (BASTOS; NOGUEIRA, 2016, p.22). Alimentam, também, a imagem de que os homens não devem demonstrar sentimentos, pois isso é inerente às mulheres.

É considerável percebermos que os estereótipos estão presentes não apenas nos contos de fadas, mas na sociedade em geral, tendo em vista, que desde a infância há perpetuação dessas representações, sobretudo da menina que deve ser delicada, passiva, dócil, e do menino que deve ser corajoso e não pode demonstrar seus sentimentos. Portanto, são rótulos que constroem e colaboram para a concepção do homem enquanto ser dominante e da mulher sujeito inferior e submisso.

Posto isso, compreendemos que numa perspectiva em que as mulheres durante bastante tempo foram vistas como sujeitos que estão ligados à perdição, ao obscuro, elas não tiveram autonomia sobre sua sexualidade e nem ao erotismo. Bataille (1987) afirma isso ao explicar como ocorria na antiguidade a relação erótica entre feminino e masculino: “o parceiro feminino do erotismo aparecia como a vítima, o masculino como o sacrificador, um e outro, durante a consumação, se perdendo na continuidade estabelecida por um ato inicial de destruição.” (BATAILLE, 1987, p.13)

Diante disso, notamos que a mulher não possui posição primordial no âmbito sexual e erótico, as mulheres são impostas a assumirem um lugar de submissão, como o próprio autor afirma, a mulher possui papel secundário e é anulada em um processo de dissolução dos seres: “No movimento de dissolução dos seres, a parte masculina tem, em princípio, um papel ativo, enquanto a parte feminina é passiva. É essencialmente a parte passiva, feminina, que é dissolvida enquanto ser constituído.” (BATAILLE, 1987, p. 14)

Dessa maneira, sabemos que a forma como a sexualidade da mulher foi representada culturalmente nas artes, sobretudo na literatura, ao longo da história foi uma concepção em que esteve relacionada entre o sagrado e o profano e essa representação permanece até os dias atuais, com objetivo de sedimentar a dominação masculina sobre a mulher, assim como, gênero enquanto forma primeira para pensar as relações de poder (SCOTT, 1995).

Sobre isso, é a partir do final do século XIX que a representação da mulher como uma *femme fatale* se consolida na cultura:

A partir de então, o mito do eterno feminino se uniu irremediavelmente à maldade: as últimas décadas do século se renderam aos apelos imaginários da mulher fatal, deixando-se fascinar pelas histórias das grandes cortesãs, das rainhas cruéis e das pecadoras famosas. Dalilas, Cleópatras, Evans, Elenas, Circes e Armidas proliferaram nas artes e na literatura finissecular, a anunciar a funesta dança da filha de Heródias (MORAES, 2012, p. 30)

O arquétipo da mulher sedutora e cruel pode ser visto em Salomé. Apresentada nos escritos bíblicos como uma princesa que desperta o interesse do rei Herodes através de uma dança, durante o século XIX Salomé em suas diversas versões transformou-se em uma personagem erotizada, envolta pelo dualismo de pensamento: ora como princesa virginal ora como uma mulher lasciva e demoníaca. A indefinição acerca da identidade sexual da Salomé nas narrativas da época, afirma a multiplicidade de sentidos acerca do erótico e suas inquietações durante a passagem do século (MORAES, 2012).

A representação da mulher na cultura apresenta apropriações da construção ideológica masculina na sociedade. Na literatura a concepção da identidade feminina é repleta de estereótipos e ao adentrarmos na perspectiva do erótico temos a dicotomia entre o profano e sagrado, a cultura e natureza, essas concepções opostas, porém complementares, são propagadas ao longo do tempo em diversas produções literárias. Dentro do escopo de equalização das dimensões natural e social, o sujeito masculino atribui ao feminino o conflito ocasionado pelos desvios comportamentais e a alienação sexual, nessa perspectiva a mulher é representada como um objeto de desejo e de submissão. (MORAES, 2012).

A partir dessa perspectiva, a representação erótica da mulher é generalizada, relacionada à obtenção de prazer e satisfação masculina, essa concepção está intrinsecamente ligada à construção sociocultural de dominação masculina, visto que, numa sociedade patriarcal a mulher não possui autonomia. Percebemos, assim, que os discursos acerca da sexualidade e do prazer feminino foram construídos por homens e para a sua própria satisfação.

Assim, a partir década de 1970, com os movimentos feministas, que a palavra (ou conceito) patriarcal passou a ser atribuída ao modelo de opressão social do homem sobre a mulher (DEL PRIORE, 2020). É nesse momento, que o movimento feminista conquista seus mais importantes direitos, conscientização política e social, o chamado quarto momento feminista, em que a escrita (acadêmica e literária) novamente adquiri grande destaque, a libertação sexual e a conquista dos direitos do trabalho redefinem o espaço da mulher na

sociedade como sujeito histórico autônomo. Ao longo da década de 1980, o movimento de afirmação e conquista, também, é refletido na esfera acadêmica com a institucionalização e legitimação dos saberes sobre a mulher e suas experiências (DUARTE, 2019).

Na década de 1990, o movimento feminista é marcado por uma acomodação das frentes militantes, bem como, uma articulação com os estudos culturais e sociais. A condição indefinida também é vista nos organismos governamentais. Para Constância Duarte essa percepção poder ser entendida, de acordo com alguns estudiosos, como os “tempos “pós-feministas”, pois as reivindicações estariam – teoricamente – atendidas e ninguém ousa negar a presença das mulheres na construção social dos novos tempos” (DUARTE, 2019, p. 45). Entretanto, apesar de inúmeras conquistas de direitos e avanço de políticas públicas, a sociedade ainda é marcada por permanências patriarcais e misóginas.

A década de 1990 também trouxe a articulação do movimento feminista com outros coletivos marginalizados da sociedade, a incorporação aos estudos feministas das múltiplas experiências das mulheres, ou seja, das diferentes representações do feminino, superando a percepção da “mulher” como uma unidade e o gênero como categoria transversal de análise. Esses elementos são incorporados a crítica feminista para investigar as relações de poder e os estudos de gênero e feministas cresce no ambiente acadêmico. A articulação do movimento feminista com outras esferas da sociedade e a integração com a área acadêmica das ciências sociais consolidou-se nos anos 2000.

Nesse contexto, a crítica literária feminista passa a questionar as categorias de gênero e sexualidade, uma vez que são elementos centrais em discursos sociopolíticos e culturais da ordem social (ZOLIN, 2009).

A crítica literária feminista é responsável por uma grande mudança no quadro teórico literário do século XX, pois é fundamentalmente política. Ao revelar e pôr em evidência as relações de gênero tanto na vida prática quanto nos textos/objetos/imagens que são produzidos (que anteriormente eram apagadas pela teoria crítica tradicional), essa teoria em especial aponta para as múltiplas possibilidades de representação e problematização da identidade cultural feminina, e por meio da produção literária de autoria feminina, resgata as escritoras silenciadas pela tradição e denuncia as representações de mulheres na literatura que contribuem para a reprodução do status quo, inclusive muitas vezes sugerindo que esse seja mudado. (OLIVEIRA, 2017, p. 15).

Dessa forma, o feminismo não propõe o enfrentamento ou a inferiorização masculina, mas a igualdade de direitos, reconhecendo as diferenças entre homens e mulheres como uma construção sociocultural. Assim, o campo literário é uma representação da mulher na sociedade,

tendo na sua escrita e leitura uma estratégia de transgressão e resistência a essa ordem. O estudo da produção literária feminina assume, nesse contexto, uma interação com a condição da mulher ao longo do tempo.

A literatura, entre outras expressões artísticas exerce uma função de legitimação do discurso de poder vigente, que tornou o cânone literário homogêneo, excludente, inferiorizando a escrita feminina e a obrigando a reivindicar um espaço (OLIVEIRA, 2017).

Sendo assim, para a escritora, a resistência da sociedade em aceitar a existência da literatura feminina liga-se a uma importante implicação daí advinda, qual seja, a aceitação de um modelo de mulher historicamente negado e escamoteado pelo pensamento patriarcal. Isso porque a literatura escrita por mulheres e, portanto, feminina faz emergir um discurso outro, oriundo da perspectiva social a partir da qual a mulher escreve; uma perspectiva que, ao ser feminina, implica, não raro, a representação do avesso da ideologia patriarcal, responsável pelo silenciamento histórico da mulher e pela, igualmente, histórica dominação masculina. (ZOLIN, 2011, p. 65).

Dentro da literatura contemporânea a discussão sobre o silenciamento da escrita de autoria feminina no cânone literário pode ser percebida nas discussões que envolvem elementos estéticos e culturais e, na construção de antologias e manuais literários. O cânone tradicional atua como um modelo autoritário de produções intocáveis da literatura, sem espaço para questionamentos e para a presença de vozes “não-autorizadas” (DALCASTAGNÈ, 2012). Assim, a literatura de autoria feminina pode ser entendida como feminista apenas por reivindicar um lugar de fala e por discordar de uma condição imposta.

Assim, partindo dessa concepção podemos desvelar a identificação da literatura erótica à produção masculina. Além, de considerar a escrita erótica de autoria feminina transgressora por romper com o interdito e o censurado pela norma do pensamento ocidental patriarcal.

Inscrita em uma tradição que tende a circunscrever o corpo feminino como objeto do desejo masculino, a literatura erótica, em suas inúmeras variações e graduações, constitui um terreno discursivo no qual o olhar feminino esteve frequentemente ausente. Portanto, pretendo analisar a dimensão que as questões de gênero (*gender*) adquirem a partir do momento em que as falas sobre sexualidade, erotismo e desejo movem-se para um *locus* inusitado e transgressor, instituído pela escritura de textos, que, ao se associarem à autoria feminina, deixam de ocupar o lugar para eles previsto. (BORGES, 2013, p. 28).

A temática erótica de autoria feminina é entendida, nesse escopo de silenciamento da escrita feminina como uma dupla transgressão (OLIVEIRA, 2017) por refletir sobre a

representação feminina na produção erótica, especialmente masculina e comercial, além de trazer a resistência através do sexo/prazer feminino. A experiência feminina por meio do seu corpo e da liberdade sexual são os discursos e anseios presentes nessas narrativas de autoria feminina da contemporaneidade, que confrontam a apropriação da imagem da mulher como objeto de desejo e submissão, sedimentada ao longo do tempo na literatura e nas produções de massa pelo moralismo vigente.

Frisamos que tal temática em si não traz nada de novo, textos literários que trazem representações artísticas do corpo feminino são extremamente recorrentes, porém, quando temos tais manifestações artísticas unidas à questão da autoria feminina elas ganham uma nova dimensão, merecendo serem lidas a partir de um outro lugar. Um homem que escreve sobre sexo é um homem que escreve sobre sexo. Uma mulher que escreve sobre sexo é tida como obscena, pornográfica, vadia. Tal constatação não pode passar despercebida, pois traz significados sobre a forma como nossa sociedade compreende a relação entre mulheres e erotismo. (OLIVEIRA, 2017, p. 111).

Segundo a historiadora Mary Del Piore (2020) o silenciamento feminino é pautado a partir da normatização do corpo e da negação do prazer feminino, seguindo uma concepção religiosa e patriarcal. Assim, a imagem da mulher deve ser resguardada à esfera privada e o sexo atribuído, apenas, para a procriação. Essa dialética de dominação e opressão do corpo e da sexualidade, é um dos motes do feminismo e da produção literária erótica feminina contemporânea.

Assim, a partir dos estudos sociais e culturais iniciados na década de 1970 reconhecem as diferentes historicidades que produziram as representações e identidades femininas, que culminam com as lutas por direitos e liberdade na sociedade.

Durante séculos, esse corpo foi tema de discursos masculinos, objeto dos mais variados saberes, lugar de uma fala abundante, relegando a voz feminina ao silêncio. Hoje, as mulheres apropriaram-se dele, lutando pelo conhecimento e pela autonomia de seu corpo, grande bandeira do feminismo contemporâneo. (XAVIER, 2008, p. 22)

Dessa forma, o erotismo é entendido como uma construção cultural, ou seja, é um produto da sexualidade construído a partir do reflexo sociocultural de uma época, sociedade e dominação ideológica, sobretudo masculina. Todavia, mesmo diante dos inúmeros avanços,

ainda existe a ideia da sexualidade feminina ser mero artifício de sedução como pontua Borges (2013):

Ainda que circule um discurso da liberação sexual feminina, certas condutas sexuais permanecem relacionadas ao masculino. Nesse caso, uma postura de avanço sexual por parte de uma mulher é tida, não raras vezes, ou como apropriação do modo masculino de sedução, ou como sintoma da desvalorização que a mulher atribui a si mesma ao se ‘oferecer’ sexualmente ao desejo masculino, sem encenar a recusa que seria própria da sensualidade feminina. (BORGES, 2013, p. 45)

Como demonstra a autora supracitada, embora se propague a liberação sexual feminina, certas condutas de liberdade estarão comumente vinculadas ao sexo masculino, que segue com seu jogo de dominação e na maioria das vezes de desvalorização dos desejos das mulheres.

Isto posto, constatamos que a sexualidade sempre foi vista na sociedade ocidental de forma restrita ou proibida, ligada ao libertino, nesse sentido, a sentença acerca da sexualidade feminina foi, ainda, mais forte, visto que historicamente sabemos que esteve atrelada ao inapropriado e que não deve ser explorada, nem tampouco comentada.

Assim, buscamos aludir que os discursos presentes na narrativa erótica de autoria feminina são balizados pelos questionamentos e reflexões sociopolíticas desempenhando uma função de reivindicação das pautas políticas feministas. Além de subverter a representação feminina na obra erótica como um sujeito emancipado, libertário e sexual (OLIVEIRA, 2017).

É importante ressaltar que ao tratar sobre erotismo notamos que existe uma ausência de compreensão ao tentar definir os limites entre o erótico e pornográfico, visto que essa delimitação é bastante tênue. Alguns pesquisadores se debruçaram sobre esse questionamento, porém nos propomos compreender numa perspectiva literária de como os autores fazem a definição dos termos.

1.3 Erotismo e pornografia: algumas considerações

Acerca da diferença entre o erótico e pornográfico a pesquisadora Eliane Robert Moares (2016) afirma, numa entrevista, que não há na literatura uma teoria que afirme se o teor de determinada obra é puramente erótico ou pornográfico, visto que são noções assimiladas pelo ponto de vista do crítico/leitor:

Para mim, erotismo e pornografia são a mesma coisa. Acho que não existe, em essência, do ponto de vista literário, diferença entre erotismo e pornografia, porque para o senso comum se diz que o erótico é aquilo que é velado, que não aparece, e o pornográfico seria o que é escancarado, aquilo que mostra tudo. Mas isso realmente é o senso comum, e a literatura, se você colocar à prova disso, não funciona. (MORAES, 2016).

A assertiva da autora estabelece uma concordância com Henry Miller, um dos grandes escritores da literatura erótica ocidental, porém, embora ela concorde com aquilo proferido pela grandiosa escritora Hilda Hilst ao ser questionada sobre a diferença entre erotismo e pornografia Hilda afirma:

Isso já foi perguntado tantas vezes! Os escritores, em geral, acham que é uma questão do próprio olhar. Uma criança pode ver uma atuação sexual e não ter absolutamente nenhum choque com isso. Então é o seu olhar que vai discriminar o que é realmente pornô. Ele é que vai induzir você a ter uma situação excitante ou não. (DINIZ, 2013, p. 144)

Dessa maneira, as discussões e definições sobre o que é considerado erotismo e o que pode ser pornografia, não apenas na literatura, mas em outros segmentos, a saber: espaços culturais e sociedade são variadas entre os autores. Sobre isso, o pesquisador Farias (2015) apresenta um quadro pertinente no qual aponta os posicionamentos dos grandes estudiosos da temática.

Através do quadro constatamos nas perspectivas de diversos autores o erotismo e a pornografia se coadunam. Entretanto, outros autores como afirma Moraes (2016) concordam com o senso comum, pois entende o erótico como aquilo que está nas entrelinhas, enquanto o pornográfico seria aquilo que está escancarado.

As associações e diferenças apontadas pelo pesquisador Farias (2015) nos fazem compreender o modo como as definições foram encaradas ao longo do tempo, tendo em vista que os limites entre erotismo e pornografia estão no campo imaginativo de cada um. Assim, é possível problematizar em qual temática a investigação desta pesquisa se caracteriza: Como a poética das duas poetisas piauienses contemporâneas – Marleide Lins e Vanessa Teodoro Trajano - versam sobre o limiar do universo erótico e/ou pornográfico.

Desse modo, entendemos que o erótico e o pornográfico compreende o modo com que o leitor recebe, percebe, lê o tecido poético-literário. Esse modo se relaciona a algum método, pesquisa, bem como pode depender da maneira com que a presença tanto erótica quanto pornográfica ressoe neste leitor.

2 LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA DE AUTORIA FEMININA E A PRESENÇA ERÓTICA

Neste capítulo buscaremos apresentar como a literatura erótica de autoria feminina vem se fortalecendo dentro da literatura brasileira contemporânea, visto que como discutido, após as conquistas político-sociais oportunizadas pelos movimentos feministas, as escritoras passam a publicar e assinar seus escritos de forma mais autônoma, sem necessidade de artifícios como os pseudônimos.

Isso possibilita que as mulheres assumam seu lugar de fala e possam ser reconhecidas como criadoras, pensadoras e se auto representem nos textos literários, bem como, na própria história não apenas produtos de uma representação masculina, descritas de forma objetificada e estereotipada.

2.1 Da literatura de autoria feminina brasileira à literatura de autoria feminina piauiense

Pensar na literatura de autoria feminina e na representação da mulher produzida nesse espaço, sem os reducionismos e estereótipos tão presentes na produção masculina, propõe-se refletir sobre os momentos em que as mulheres passaram a ser incluídas em espaços sociais, culturais, repartições públicas, em que a presença eram majoritariamente de homens, visto que levando em consideração a história da humanidade, sabemos que é recente a participação efetiva das mulheres nos mais variados espaços que denotam autoridade.

Nesse sentido, refletindo acerca da escrita das mulheres a historiadora Michelle Perrot (2007) afirma que as mulheres tiveram acesso tardio às letras e por não terem autonomia para relatar a si mesma, elas foram descritas por um olhar marcadamente masculino, numa visão que não correspondiam verdadeiramente ao seu modo de ser e agir:

As mulheres deixam poucos vestígios diretos, escritos ou materiais [...] Produzidas pelos homens, elas nos dizem mais sobre os sonhos ou os medos dos artistas do que sobre as mulheres reais. As mulheres são imaginadas, representadas, em vez de serem descritas ou contadas. Eis aí outra razão para o silêncio e a obscuridade: a dissimetria sexual das fontes, variável e desigual segundo as épocas. (PERROT, 2007, p.17)

As mulheres deviam respeito a qualquer homem que fizesse parte do espaço em que estavam inseridas, além de ficarem sobre o domínio de qualquer ser masculino. Norma Telles (2004) comenta sobre isso ao afirmar que as mulheres no século XIX não tiveram oportunidade

para participarem ativamente do espaço público social. Sendo assim, elas não tinham como escrever, tampouco, terem seu próprio processo de criação:

Excluídas de uma efetiva participação na sociedade, da possibilidade de ocuparem cargos públicos, de assegurarem dignamente sua própria sobrevivência e até mesmo impedidas do acesso à educação superior, as mulheres no século XIX ficavam trancadas, fechadas dentro de casas ou sobrados, mocambos e senzalas, construídos por pais, maridos, senhores. Além disso, estavam enredadas e constringidas pelos enredos da arte e ficção masculina. [...] Excluídas do processo de criação cultural, as mulheres estavam sujeitas à autoridade/autoria masculina. (TELLES, 2004, p. 341).

Inicialmente, quando as mulheres começaram a ter acesso ao conhecimento, o saber era limitado e tinha a função de instruí-las para que fossem recatadas, ou seja, a formação restringia-se a saberes relacionados à manutenção do lar. A respeito da educação das mulheres conforme abordado, Zinani (2015) afirma que “o acesso irrestrito à educação somente se materializou em meados do século XX. Em anos anteriores, não havia preocupação com a educação feminina” (ZINANI, 2015, p. 121).

A literatura brasileira produzida marcadamente por homens descreveu e imaginou as mulheres em maior parte da construção da produção literária, diante disso características estereotipadas rondam as personagens femininas da nossa literatura, temos diversos exemplos nas mais variadas obras, sobretudo aquelas renomadas pelo cânone e pelo público, vale ressaltar, que há pouco tempo os que detinham conhecimento e acesso a essas obras era a elite brasileira.

A respeito disso, a pesquisadora Regina Dalcastagné (2005) faz a seguinte investigação: *A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990 - 2004*, embora não sendo nosso gênero de análise, é relevante conhecer e perceber a pesquisa, visto que as informações coletadas nos trazem reflexões significativas. O recorte feito pela pesquisadora abrange romances produzidos entre 1990 e 2004 por escritores brasileiros e que tenha sido publicados pelas editoras *Companhia das Letras, Record e Rocco*, na qual abrange 258 obras. Diante desse recorte o que se constatou foi que dos 165 autores encontrados, sendo que 120 são homens e apenas 45 são mulheres.

Diante disso, percebemos o quanto a autoria feminina é minoria entre as obras que são publicadas pelas editoras renomadas do país. Através das análises notamos que o perfil traçado do escritor no recorte feito pela pesquisadora corresponde a um escritor branco, classe média alta, residente da região Rio de Janeiro e São Paulo e com nível superior de escolaridade.

Assim, a pesquisa tem como foco as personagens, percebe-se que assim como ocorre nas análises dos escritores, há predominância por personagens homens, existem poucas mulheres e apenas um personagem não se encontra no binarismo, portanto, constata-se que os personagens são, em sua maioria, homens brancos. E o protagonismo das narrativas e a narração pertencem também aos homens. Como pontua Brandão (2004) ao afirmar que “a personagem feminina, construída e produzida no registro do masculino, não coincide com a mulher. [...] É antes, produto de um sonho alheio e aí ela circula, nesse espaço privilegiado que a ficção torna possível” (BRANDÃO, 2004, p.11).

Ao refletir sobre essa questão, pesquisar e compreender um recorte temporal tão próximo à atualidade é inegável que a realidade do campo literário nacional ainda é restrita a alguns grupos sociais, assim constituindo-se em um espaço de exclusão (DALCASTAGNÈ, 2005), aspecto sedimentado pela construção e estereotipia política e social nacional. Assim, a produção literária brasileira e seus discursos de inclusão e reafirmação identitária são recentes.

Diante disso, podemos levantar uma questão: essa realidade está, realmente, se modificando, diante de discussões, debates, inclusão e políticas, será se o campo literário pertence aos grupos marginalizados pelo cânone? Assim, embora a mulher seja apresentada na literatura como um produto e subjugada, entretanto, na produção literária da contemporaneidade há ruptura com os discursos sacralizados, bem como, a inserção de vozes tidas como marginais dentro do espaço da produção e recepção literária, isto é evidente, uma vez que, a literatura acompanha as modificações sociais.

A pesquisadora Lúcia Osana Zolin (2009) apresenta uma ideia sobre a literatura produzida por mulheres, afirmando que a literatura de autoria feminina não existia efetivamente, isto é, não aparecia no cânone tradicional. Além disso, afirma a importância do trabalho de resgate da produção literária de autoria feminina. O que começou como luta por direitos iguais, avançou e expandiu-se para a produção literária. A literatura de autoria feminina no que se refere à posição social da mulher e sua presença no universo literário é um avanço conquistado por meio do movimento feminista e suas circunstâncias da produção literária (ZOLIN, 2009).

Ao tratar sobre o percurso histórico da literatura de autoria feminina a pesquisadora americana Elaine Showalter (1985) propõe dividir a literatura inglesa em três etapas: a feminina (1840-1880), em que eram repetidos os padrões tradicionais vigentes na sociedade, ou seja, masculinos e pelo fato de a mulher não poder escrever, eram adotados pseudônimos; a fase feminista (1880-1920), marcada pelo protesto à exclusão, questionamentos de suas próprias

condições, por parte das mulheres; e, por fim, a fêmea, de 1920 até a atualidade, que eclodiu com a conscientização de sua autorrealização.

Elódia Xavier (1998) faz uma adaptação do percurso da literatura de autoria feminina no Brasil, a partir das mesmas etapas divididas por Showalter. Xavier (1998) considera o romance *Úrsula* (1859) de Maria Firmina dos Reis, escritora maranhense, a primeira narrativa de autoria feminina brasileira, constituindo então a fase feminina. A fase feminista instituída com *Perto do coração selvagem*, de Clarice Lispector (1943). E, a partir de 1990 surge a fase fêmea ou mulher, com uma literatura que rumo à emancipação voltada para a autonomia da representação feminina.

Diante das colocações e recorte feito por Xavier (1998), Zolin (2005) propõe pensar algumas obras representativas da trajetória da literatura brasileira de autoria feminina. Na fase feminina, Zolin cita diversas obras, entre elas os romances *Úrsula* (1859) de Maria Firmina dos Reis, *A intrusa* (1908) de Júlia Lopes de Almeida e *A sucessora* (1934) de Carolina Nabuco. Para Zolin (2005) nesses romances da fase feminina a construção é feita a partir da reduplicação dos valores patriarcais em que a mulher não possui liberdade e é retratada como frágil e com atributos de beleza.

Em relação a esse primeiro momento, Elódia Xavier (1996) afirma que as autoras apresentadas “reduplicam os padrões éticos, mesmo porque elas ainda não tinham se descoberto como donas do próprio destino” (XAVIER, 1996, p. 88). Assim, sob as amarras de uma sociedade que limitava a mulher a um papel de guardiã da esfera familiar e de submissão patriarcal, sua produção literária ainda se encontrava reprimida e introspectiva, limitada pelos preconceitos e determinações sociais.

A fase feminista é inaugurada pela obra da Clarice Lispector como na coletânea de contos *Laços de família* (1960) que rompe com a fase feminina em que a mulher é caracterizada pelos atributos bem-vistos na sociedade patriarcal. Isso não significa que essas obras sejam apenas narrativas em prol de uma defesa panfletária dos direitos das mulheres, mas trazem críticas aos valores patriarcais que estão difundidos na sociedade. Após a obra de Clarice Lispector, muitas são as produções das autoras que trazem em seus textos a problemática da mulher, como *As parceiras* (1980) de Lya Luft, *Atire em Sofia* (1982) de Sônia Coutinho, *As doze cores do vermelho* (1988) Helena Parente Cunha, *Tijucopapo* (1987) Marilene Felinto, *A casa da paixão* (1972) Nélide Piñon (ZOLIN, 2005).

A fase fêmea ou mulher inaugura uma nova forma de representar a mulher. Zolin (2005) considera *A república dos sonhos* (1984) uma narrativa em que não está impregnada a dominação masculina. A partir de então, nas obras de autoria feminina aparecem personagens

livres de imposições e que diante dos conflitos interiores buscam encontrar uma saída e conseguem desfazer os nós de sua existência.

Corroborando com as afirmações de Zolin (2005), acreditamos que as vozes femininas brasileiras estiveram silenciadas por muito tempo, no âmbito político-social-cultural e na literatura. A partir do final do século XX percebemos o reconhecimento e a legitimação da literatura de autoria feminina, bem como, o fato dessa literatura ser objeto de investigação das inúmeras pesquisas dos últimos anos.

Sendo assim, a literatura brasileira contemporânea que possui seu marco na década de 1970 tem como característica uma produção literária plural, ou seja, com temáticas, estéticas, estilos diversos, entretanto, as produções literárias estabelecem um diálogo com a tradição da literatura brasileira. Nas palavras de Erik Schollhammer em seu estudo intitulado *Ficção contemporânea brasileira* “Os anos 70 se impõem sobre os escritores com a demanda de encontrar uma expressão estética que pudesse responder à situação político e social do regime autoritário” (2009, p. 22). Assim, vemos que a literatura estabelece uma relação direta com os aspectos sociais.

Dentro do espaço da literatura brasileira contemporânea temos a poeta Ana Cristina Cesar (1952-1989) que é representante da Poesia Marginal que rompeu com os padrões editoriais e fazia a poesia em mimeógrafo. A poesia de Ana C. possui uma estética diferente, uma vez que, mescla gêneros como: prosa poética, cartas, relatos autobiográficos, diários, dentre outros tipos. Além disso, Ana, tem uma poesia de temática existencial, intimista, assim, estabelece diálogo com a literatura modernista de Clarice Lispector.

[...] *literatura do eu* ao identificar uma grande parte dos poetas da época, a chamada “Geração Mimeógrafo” (Chacal, Cacaso, Chico Alvim, Paulo Leminski e Ana Cristina Cesar), mas também é a continuidade de uma prosa mais existencial e intimista, representada pela Clarice Lispector de *A paixão segundo G.H.*, de 1964, ao *Água viva*, de 1973. (SCHOLLHAMMER, 2009, p. 26)

Dessa maneira, a poesia de Ana Cristina Cesar nos apresenta uma continuidade estética, ou seja, continuidade do intimismo, predominante, no projeto literário de Clarice, entretanto, com uma estrutura inovadora, observamos os versos da poeta:

do diário não diário “inconfissões”

Forma sem norma

Defesa cotidiana

Conteúdo tudo
Abranges uma ana
(CESAR, 2013, p. 143)

Observamos a irreverência textual, na estrutura, temática, a começar pela brincadeira do título, além do termo inconfissões, não há inconfissões, entretanto, por se tratar de um espaço poético é a recriação. Vemos também no último verso o nome “ana” que faz referência à própria poeta, ou seja, uma questão mais íntima.

Adentrando na literatura de autoria feminina piauiense, no século XIX teve seu início com a escritora Luiza Amélia de Queiroz (1838-1896). Luiza Amélia de Queiroz escreveu principalmente poesias, como as obras: *Flores Incultas (1875)* e *Georgina (1894)* a escritora é considerada a primeira poeta piauiense, seus poemas são repletos de ideais românticos, simplicidade, nacionalismo, dentre outras temáticas e expressões estéticas. Expressa, ainda, em seus versos os anseios femininos demonstrando não aceitar os limites impostos à mulher da época (MENDES, 2009).

O início do século XX trouxe um conjunto de transformações sociais para a condição feminina, essas mudanças foram ocasionadas pelo processo de modernização de Teresina, movimento que era percebido em todas as capitais do Brasil. Esse processo de redefinição do espaço feminino em Teresina, pode ser percebido com o crescimento do processo de alfabetização feminino, sobretudo, das mulheres da elite piauiense. Essa prática pode ser entendida a partir da participação da mulher nos periódicos, folhetins femininos de Teresina. Essas mudanças comportamentais eram seguidas de uma ordem disciplinadora, ou seja, uma liberdade vigiada (CASTELO BRANCO, 2013).

A partir da década de 1930 com o crescimento do acesso da mulher à educação, ocorreu a efetiva participação das mulheres na publicação de textos, especialmente, em periódicos em algumas cidades piauienses, como *A Propaganda (1930)*, *Panoplia (1945)*, *Voz do Estudante (1940)* em virtude do estímulo propiciado pelas organizações escolares e grêmios literários. Contudo, as mulheres ficavam expostas às críticas e à censura, assim, as produções giravam em torno de uma escrita que remetia a conteúdos mais reprimidos (ROCHA, 2011).

As escritoras do século XX, ou seja, a produção literária contemporânea piauiense possui liberdade para escreverem em relação a mulher do século anterior. Entre as inúmeras escritoras que surgiram no cenário literário piauiense do século referido, podemos citar: Francisca Montenegro, Maria Isabel Gonçalves de Vilhena, Emília Castelo Branco, Alvina Fernandes Gameiro, Emília Castelo Branco de Carvalho, Graça Vilhena, Marleide Lins.

Diante disso, ainda havia os preconceitos que insistiam em rondar as escritas femininas e sua busca por autonomia social, com uma visão extremamente opressora e de desprezo, como o posicionamento limitado de Clodoaldo Freitas ao se referir à educação da mulher: “Quero que a mulher estude e aprenda sem pretensões a doutora, sem a vaidade alarmante de querer sair do círculo suave da família, onde deve imperar. Nada de mulheres eleitoras e guerreiras, políticas e santas” (FREITAS, 1996, p. 71).

Os acontecimentos políticos e sociais entre as décadas de 1960 e de 1970 no Brasil estavam repletos de efervescência política e cultural e a repressão aos movimentos de contracultura que buscavam maneiras de combater a ditadura se tornaram rígidas e violentas por parte do Estado. A literatura marginal, que surgiu na década de 1970, era uma forma de expressão cultural em meio à repressão da época.

Nos anos de 1970 já existiam publicações focadas no enfrentamento contra a emancipação feminina, os ares republicanos, a contínua luta para adquirir o direito do voto e pelo direito de instrução que evidenciavam ainda mais os fatores ultrapassados a crítica sobre as atuações das mulheres. Nessa época utilizam como arma o moralismo com o intuito de silenciar as mulheres o que teve como consequência o fato de, na contemporaneidade, as escritoras se depararem com a indiferença.

A escrita se tornou uma prática de suma importância estratégica a ser utilizada pelas mulheres, permitindo a exposição dos seus pontos de vista, assim como, impor novos ambientes sociais e se estabelecerem como autoras, o que facilitou a aquisição de reconhecimento intelectual.

A instituição educacional se destacou positivamente nesse processo, não somente por instruir as mulheres em diversas competências essenciais, mas também por vivenciarem um momento em que a educação formalizada e a literatura caminhavam juntas. Com isso, a assimilação de conhecimentos femininos determinou que as mulheres ocupassem os lugares de oradoras e autoras.

Nos anos iniciais do século XX, no estado do Piauí a realização da instrução para as mulheres ocorreu de três maneiras: aulas particulares em domicílio, primeiras letras e trabalhos de agulhas denominadas escolas domésticas. Nas instituições mantidas por congregações religiosas existiam o ensino primário e católico.

Com o intuito de reduzir os custos e obter maior confiabilidade, uma vez que as escolas domésticas aconteciam nas casas de senhoras que eram respeitadas na sociedade piauiense. Essas escolas abrangeram uma maior concentração de moças dos anos de 1880 até 1900, uma

vez que na década de 1910 as escolas de cunho religioso haviam ultrapassado essa oferta conquistando a confiança para desempenharem a função de cuidar da educação dessas moças.

Nas maiores cidades do estado do Piauí esses sistemas coexistiram. Posteriormente, o historiador Pedro Vilarinho Castelo Branco (2013) disserta que este não era o panorama somente de Parnaíba, mas de todo o cenário da capital do Piauí: “Além das aulas particulares, existiam em Teresina duas escolas que contavam com aulas primárias para o sexo feminino, como também algumas poucas escolas públicas voltadas à mesma clientela” (CASTELO BRANCO, 2013, p. 60).

As instituições educacionais religiosas aliaram os atrativos do ensino de artes que defendiam as moças das investidas contidas no novo tempo, o que resultou, na cidade de Parnaíba, a implementação do suporte da *Revista Raios de Luz*, formada pelas alunas do Colégio Nossa Senhora das Graças que era a residência do Grêmio Literário Madre Savina Petrilli, inaugurado em 1938 pela professora Maria da Penha Fonte.

Sendo assim, a única mulher a compor o grupo de fundadores da Academia Parnaibana de Letras, tendo como principais preocupações o alto índice de analfabetismo do Piauí na época e as dificuldades das meninas terem acesso à literatura.

Em um de seus artigos publicados na *Revista Raios de Luz*, denominado de *Função Social do professor* Maria da Penha Fonte ressalta que: “[...] sacrifiquemo-nos um pouco e vamos ao encontro do nosso povo, dessa multidão que nos rodeia faminta de saber. Transformemos as nossas escolas, nossos ginásios, em viveiros sadios da aprendizagem” [...] (FONTE, 1945, p. 24).

Ressalta-se que as instituições educacionais católicas destinadas à instrução de meninas desempenharam papel introdutório a essas jovens na convivência sociocultural. Os agrupamentos de meninas e senhoras estão relacionados a essas congregações, da mesma maneira que as paróquias e comunidades católicas, presentes em revistas e na secretaria de grupos, como realizou Francisca Montenegro no Apostolado da Oração. As atas das reuniões eram realizadas mensalmente de forma escrita pela poetisa e publicada pelo jornal *Semana*, nesses artigos as escritoras escreviam textos reflexivos sobre as temáticas da liturgia católica e acontecimentos da igreja local tornando-se visíveis.

Com o início dos anos trinta inaugurou-se um projeto político em comando do Brasil, criado pelas mentalidades influenciadoras do período entre guerras e os impactos das crises e revoluções mundiais. Posteriormente alteraram as relações de trabalho e a participação da mulher dentro da sociedade, surgindo novos projetos educacionais, juntamente com fatores que

apresentavam uma diversidade de circunstâncias e de locais femininos confinados por posteriores aprofundamentos.

A presença feminina na imprensa de Piauí foi gradativamente elevada na década de 1930 e 1940, com a publicação de textos em periódicos da cidade de Parnaíba, como *A Propaganda* (1930), *Gleba* (1933), *Almanaque da Parnaíba*, *A Voz da Parnaíba* (1944), *Marataõa* (1935), *A Garota* (1936), *Caduceu* (1944), *O Meio* (1935 e 1936), *Geração* (1945), *O Piauí* (1948) e *Voz do estudante* (1940).

Esse desenvolvimento ocorreu devido ao crescimento das mulheres que ingressaram em instituições educacionais para obterem instrução e percepção da prática literária como requisito para melhorar seu conhecimento cultural e intelectual. Nesse sentido, sobressai o incentivo por parte das instituições escolares e grêmios literários com a elaboração de revistas e jornais literários. Ao reconhecer a autoria dos textos, as mulheres se tornaram mais expostas à ótica da crítica e da censura social, resultante de uma escrita mais contida quanto a determinadas temáticas.

Desse modo, é notável os textos de autoria feminina a presença de imagens ligadas à natureza, à religiosidade e ao cotidiano social. Nessa escrita observa-se o olhar feminino desvendando a sociedade e seus hábitos, concomitantemente as mulheres se introduzem como indivíduos ativos da narração e em determinadas ocasiões como elementos da dissertativa.

Escrevendo e inscrevendo-se socialmente, o amor, a desilusão amorosa e a sedução marcam sua presença ativa na produção literária. O baile, ressaltado como um espaço conveniente para realização de conversar entre homens e mulheres para a imersão do flerte oportunizando tanto a sedução quanto a desilusão.

A sociedade patriarcal determinava que as mulheres deveriam viver a angústia da espera e a constante prática do perdão perante as infidelidades masculinas, o sofrimento deveria ser silencioso e resignado. Nas narrativas da época, a mulher foi desenhada como vítima da sedução e das profundas juras de amor que possuíam pouco tempo de duração. Assim como a presença de palavras sedutoras que ocasionam muitas vezes a desilusão, como demonstra a imagem das flores da grinalda caídas ao chão num poema de Luíza Amélia de Queiroz, *Flores Incultas* (2015).

Com frequência percebe-se aspectos relacionados ao romantismo presente em seus poemas:

Luíza Amélia de Queiroz construiu sua poesia romântica. Percebeu-se, assim, que a expressão poética da autora está interligada com a sua vida e sua

realidade, seja quando traz acontecimentos familiares, seja quando fala pela liberdade da mulher literata de sua época, o que revela um caráter amoroso, inquieto e forte de sua poesia. Notou-se a intertextualidade em alguns poemas da autora com grandes poetas românticos brasileiros, aspecto que evidencia que Luíza Amélia esteve sempre em contato com as produções literárias de sua época e, além disso, contribuiu para concretização de sua expressão poética como esteticamente romântica. (SANTOS; QUEIROZ, 2020, p.112)

Os homens possuíam o direito de sair à noite, porém suas esposas ficavam em casa cuidando dos filhos, na companhia das criadas, é sabido, que no convívio conjugal, o romance presente nos tempos de outrora muitas vezes é substituído por palavras ásperas. Não havia importância ou censura para os homens quanto aos seus atos, a cultura patriarcal assegurou a eles o total direito sobre a infidelidade como uma reafirmação da sua virilidade.

Restariam às mulheres apenas as queixas e as felicidades expostas pela personagem feminina demonstrada no poema de Luiza Amélia que afirma “sou tua / tu és meu!”, afirmando e reafirmando como propriedade do esposo, que o proclama para si mesmo. Isso determina uma meta de insistência contínua descrita na ordem simbólica de dominação masculina, uma vez que a mulher é impotente para revertê-la. É evidente quando a personagem tem conscientização da situação de possuída e somente, posteriormente proclama o direito de propriedade sobre seu esposo, o que não é lhe correspondido. (BOURDIEU, 2005)

As histórias sentimentais, melancólicas e religiosas são consequências da produção literária de autoria feminina, o que apresenta os efeitos de uma sociedade que impedia as mulheres de produzirem temáticas diferenciadas. Textos publicados em periódicos relacionados a instituições educacionais demonstram uma aceitação de ideais de acontecimentos como a Proclamação da Independência do Brasil e a Abolição da Escravatura. Observa-se uma presença pedagógica que objetivava o desenvolvimento do sentimento de patriotismo pela magnitude de personagens e formação de mitos relacionados a estes.

Segundo Nascimento (2002) isso acontece como uma estratégia de legitimação do Estado Novo embasado na reescrita da história do Brasil. A postura ideológica durante o governo de Getúlio Vargas entranhava nas instituições educacionais para legitimar suas atitudes, como parte integrante do culto nacionalista. Morrer como herói justificativa todo e qualquer sacrifício pela pátria.

A supervalorização do nacionalismo e do patriotismo tinha como objetivo principal atender aos interesses do Estado em obter cidadãos propensos a dedicar suas vidas pelas causas demonstradas como patrióticas, o que é integrante da política do Governo Vargas e do momento político diretamente relacionado à Segunda Guerra Mundial.

A instituição educacional e o ensino de história exerciam um papel do estímulo dos sentimentos patriotas e nacionalistas tanto nos alunos quanto na sociedade. A proporção dessa postura persuasiva no cenário escolar pode ser observada em concursos de redação que continham a figura do Presidente Vargas e nos elogios demonstrados a ele e ao interventor Leônidas Melo, como é possível notar nas revistas *Raios de Luz* e *Primícias Literárias*.

A educação era uma temática decorrente da autorização de mulheres formadas no magistério terem voz para abordar esse tema. É possível observar que ocorreu uma forte resistência quanto a ingresso das mulheres num ambiente historicamente masculino, deixando de ser uma crítica explícita para um silêncio ensurdecedor e proposital, alterando o posicionamento contrário quando a mulher se apresentava como uma ameaça direta ao prestígio masculino, uma vez que na contemporaneidade homens e mulheres se encontram exercendo atuações no mesmo espaço.

Nesse cenário compartilhado não se percebe a rivalidade por parte das mulheres com relação aos homens, mas uma compreensão resultante dos discursos eternizados do indivíduo masculino que ainda desempenha papel de detentor do sucesso nos ambientes públicos e os indivíduos femininos como integrantes da sociedade que não possuem esses direitos, mesmo quando alcançam o prestígio exigido. Esse detalhe corrobora com a análise realizada pelo sociólogo Pierre Bourdieu:

Não seria exagero comparar a masculinidade a uma nobreza. [...] basta que os homens assumam tarefas reputadas femininas e as realizem fora da esfera privada para que elas se vejam com isso enobrecidas e transfiguradas. [...] Se a estatística estabelece que as profissões ditas qualificadas caibam sobretudo aos homens, ao passo que os trabalhos atribuídos às mulheres sejam ‘sem qualificação’, é, em parte, porque toda profissão, seja ela qual for, vê-se de certo modo qualificada pelo fato de ser realizada por homens (que, sob este ponto de vista, são todas, por definição, de qualidade) (BOURDIEU, 2010, p. 75).

Os acontecimentos que se encaixam na ótica descrita por Bourdieu (2010) demonstram que os ambientes que foram gradativamente ocupados pelas mulheres e que anteriormente eram destinados somente a presença masculina, pode ocorrer devido ao fato de haver uma projeção ampla que resulta em incômodo, nesse cenário colocado em discussão estão as piauienses Luiza Amélia de Queiroz e Amélia Beviláqua.

Como demonstra Daniel Ciarlini (2016) Luiza Amélia de Queiroz foi observada por Clodoaldo Freitas, fundador da Academia Piauiense de Letras, um sentimento confuso e

misturado de aceitação pelo seu livro *Georgina* e de amor e desagrado relacionados com *Flores incultas*, que foram as críticas destinadas para o conteúdo de suas poesias.

Ciarlini (2016) ressalta a particularidade do incômodo sentido por Clodoaldo Freitas, foi também sentido pelo crítico João Pinheiro. Ambos citaram o mesmo trecho do livro *Georgina*, induzindo o questionamento de que se obtiveram o mesmo pensamento após concluírem a leitura ou se somente reproduziram sem analisarem a obra, o consenso em relação ao trabalho de uma mulher na virada do século XIX para o século XX.

É curioso observar que parte dessas reflexões ressoem parte da crítica de João Pinheiro, inclusive à depreciação do trabalho de Flores incultas, todavia, como se verá mais adiante, a inclusão de Luíza Amélia nas reflexões de Carneiro, Freitas e a posteriori Pinheiro consolidam o nome da poetisa entre os que comporiam o parnaso, não brasileiro, mas piauiense (CIARLINI, 2016, p. 184).

O poema que provocou sentimentos negativos, como a ira do consolidado escritor piauiense estava introduzido nessa obra que a escritora exercia crítica sobre a ilusão de existir um casamento perfeito, assim como, os artifícios que os homens utilizavam para conquistar novos amores e o preconceito que as escritoras sofriam.

Estas avaliações realizadas pelos críticos marcaram a história literária do Piauí, evidenciando a dificuldade em ser reconhecido o talento de Luiza Amélia de Queiroz, que foi bravamente reconhecida através da releitura de *Flores incultas* e a reedição do livro *de Georgina* e outros inéditos, após mais de 100 anos do lançamento dos originais.

Os renomados críticos do início do século XX ficaram em débito com a autora, pois não realizaram uma análise detalhada dos poemas, uma vez que na realidade eles desempenharam análises impressionistas e, especificamente, no caso de João Pinheiro, “[...] dedicando a sua poetisa não mais que dois parágrafos [...]” (CIARLINI, 2016 p. 186).

Amélia Beviláqua também é vítima desse drama vivenciado na época, tendo significativos confrontos diretos com o escritor Humberto de Campos e com outros membros da Academia Brasileira de Letras.

A romancista demonstrava interesse na literatura desde a tenra infância, crescendo em um ambiente que a incentivava a desempenhar essa atitude. Embora o reconhecimento de sua produção literária, mas no ano de 1930 teve uma vaga na Academia Brasileira de Letras negada. O motivo da negação foi por ser uma mulher e pelo estatuto da instituição ressaltar que apenas homens poderiam ocupar esse lugar.

De todos os críticos que conheciam Amélia, os únicos que cederam espaço em seus trabalhos para a escritora foram Araripe Junior e João Ribeiro, os demais a deixaram esquecida.

No caso de Veríssimo e Sílvio Romero, é surpreendente a não citação do nome da autora em suas histórias, principalmente o último, pois, em várias passagens da vida da escritora, no relato de sua bibliografia, a figura do escritor é sempre mencionada (MENDES, 2006, p. 168).

Na literatura piauiense a geração do mimeógrafo buscava criticar e romper o cenário político da época. A poeta Marleide Lins - cuja poética é o objeto de análise deste estudo - fez parte deste momento de procura por liberdade, por meio de sua produção artística e posicionamento político. Dessa maneira, a poeta Marleide Lins está inserida na mesma linha de criação de poetas brasileiros reconhecidos, como a poeta Ana Cristina César, uma vez que, ambas produzem em mimeógrafo e constroem um posicionamento político por meio da poesia.

2.2 A literatura erótica brasileira de autoria feminina

Com base exposto, torna-se imprescindível uma representação erótica que se proponha legitimar o ponto de vista das autoras, uma vez que durante muito tempo os homens descreviam o erotismo na literatura através da sua ótica, desse modo, na contemporaneidade as mulheres começam a auto representarem como forma de desconstrução dos pensamentos, discursos sacralizados na literatura. Deste modo, as mulheres passam a escrever sobre sexualidade e desejos, repensando e desconstruindo o foi recebido e divulgado como verdade pelas convicções patriarcais.

Como mencionado, a partir das décadas de 1960 e 1970 com os movimentos feministas e suas conquistas sociais e políticas, que a literatura brasileira de autoria feminina, bem como, a temática erótica pelo viés feminino, começou a se firmar no âmbito literário. Assim, pontua Soares (2000, p.120): “O grande investimento poético no erotismo pelas mulheres parece-me ter muito a ver com esse momento de intenso trabalho de conscientização da necessidade de ruptura dos paradigmas repressores.” Assim, a escrita erótica feminina trouxe em suas linhas a subversão da ordem social comumente imposta numa forma de desconstrução da submissão feminina retratada pelo ponto de vista masculino.

Dessa forma, sabemos que muitos textos eróticos de autoria feminina se perderam, pois, durante muito tempo as mulheres não tinham liberdade de escrita e utilizavam-se de

pseudônimo ou assinavam apenas o primeiro nome, para que pudessem escrever com autonomia e sem anseios dos preconceitos que as rondavam, logo seus textos eram associados a autoria do outro.

Sabemos que a literatura erótica em geral foi permeada de preconceitos, em que a denominavam como inadequada ou considerada pela crítica como uma produção de baixo valor estético, portanto, é importante desmistificar esses posicionamentos que permeiam o imaginário social, bem como, compreender a maneira que literatura erótica pode ser entendida.

Para isso, ao delimitar o que seria a literatura erótica, a pesquisadora Eliane Robert Moraes afirma que pela necessidade de delimitar se um texto é ou não erótico, ela considerada como erótico aquele texto que erotiza toda a experiência que está sendo contada, não necessariamente que tenha uma cena erótica, mas que erotiza as cenas e para ela a literatura é “um ótimo lugar para você entrar em contato com a amplitude do erotismo” (MORAES, 2016).

Para a autora, na literatura existem muitas obras consolidadas que são erotizadas, que possuem cenas eróticas, porém, isso não quer dizer que essas obras sejam literatura erótica, pois, uma obra pode conter trechos erotizados, mas que outras temáticas se sobressaíam. Assim, é por meio dos poemas que fica evidente a temática do erotismo, uma vez que, os poemas são construídos através de imagens e as imagens são mais visuais no texto poético em verso.

Acerca da presença feminina na produção da literatura erótica nacional, a autora afirma: “Atualmente, temos muitas mulheres escrevendo literatura erótica, mas no século 19 elas eram raríssimas. [...] Efetivamente, a mulher aparece do século 20 para cá. Surgem Adélia Prado, Ana Cristina Cesar, Maria Lúcia Dal Farra, Hilda Hilst, entre outras.” (MORAES, 2016) São nomes que, hoje, são conhecidos nacionalmente, mas, certamente, suas produções literárias passaram pela crítica opressora.

Na literatura ocidental, a autoria feminina que se destaca é a escritora francesa Anaïs Nin (1903-1977). Anaïs Nin rompe com o padrão e com o comportamento da mulher ao publicar em 1977 a obra *Delta de Vênus: histórias eróticas*. Essa obra reúne quinze contos com conteúdo que envolve corpo, sexualidade, erotismo, entre outros temas. Dessa maneira, ao escrever e publicar, a escritora Anaïs Nin rompeu com o comportamento feminino esperado ao desenvolver em seus escritos de temáticas tidas como pervertidas, como o erótico e a sexualidade feminina, ou seja, posicionamentos que iam contra o papel e a representação da mulher daquela época.

Na mesma linha, temos a produção das *Novas Cartas Portuguesas* (1972) que foi escrita em conjunto por Maria Tereza Horta, Maria Isabel Barreno e Maria Velho da Costa. Ficaram conhecidas como as três marias da literatura. *Novas cartas portuguesas* é um livro indecifrável,

pois, não é um gênero específico, ou seja, não é apenas um romance, nem apenas um manifesto feminista, é uma mistura de gêneros.

A produção versa sobre as temáticas femininas, principalmente, sobre a liberdade feminina em todos os espaços sacralizados e, por isso, foi considerado como livro pornográfico e imoral, posteriormente, com o avanço da sociedade esta obra – *Novas cartas portuguesas* – é considerada o marco no pensamento feminista de Portugal.

Na literatura brasileira contemporânea temos inúmeras mulheres produzindo literatura erótica, é de suma importância reconhecer o papel fundamental dessas escritoras que ousaram romper com estereótipos socioculturais e serviram de guia para a apropriação do espaço literário erótico nacional da mulher e destinado à mulher, dentro de uma sociedade que desvalorizava a mulher e sua produção de conhecimento e arte.

As mulheres passaram muito tempo sem autonomia, hoje as mulheres que escrevem rompem com as amarras sociais, discursos, imagens, comportamentos que perdurou durante anos e a sociedade patriarcal, heterossexual, branca e elitizada relacionava a sexualidade feminina ao sombrio, conforme a visão do bem e mal tão presente na cultura ocidental. Além de uma representação idealizada e sacra, isso mudou quando a mulher passou a impor sua voz, por meio de posicionamentos políticos, sociais e culturais, sua liberdade foi significativamente alcançada. A literatura se caracteriza um espaço de desbravamento e questionamentos ideológicos, através de sua escrita a mulher apoderou-se de sua voz e representação ao longo do tempo.

Na literatura brasileira de autoria feminina há escritoras que são representantes da estética do erotismo, descreveremos brevemente a trajetórias das autoras que mais se destacam por sua produção literária, visto que suas obras caíram no esquecimento devido aos aspectos políticos, como: Gilka Machado, Cassandra Rios, Adelaide Carraro, Myriam Fraga, Márcia Denser, Olga Savary, Leila Mícolis, Miriam Alves, Hilda Hilst, Cintia Moscovich, Paula Taitebaum.

Considerada uma das primeiras mulheres que escreveu poesias eróticas no Brasil, Gilka Machado (1893-1980), na primeira metade do século XX, publicou diversos títulos que tratavam da temática em questão, como *Mulher Nua* (1922); *O Grande Amor* (1928); *Meu Glorioso Pecado* (1918) e *Carne e Alma* (1931). Por muito tempo suas obras ficaram esgotadas, recentemente, sua obra poética foi reunida pela organizadora Jamyle Rkain, intitulado como *Gilka Machado: poesia completa* e publicado em 2017.

Emergindo no final da década de 1940 temos a escritora Odette Pérez Rios (1932-2002) que utilizava o pseudônimo Cassandra Rios. A autora publicou seu primeiro romance *A Volúpia*

do Pecado no ano de 1948 quando tinha apenas dezesseis anos. O romance possui como personagens principais duas jovens que tinham um relacionamento afetivo. Após a publicação, o contexto histórico, político e social da época exercia forte represália, e assim, sua obra foi tirada de circulação e proibida, pois foi considerada de teor erótico e que feria os bons costumes sociais. Cassandra Rios publicou mais de cinquenta obras, todavia, metade de sua produção literária foi proibida e tirada de circulação durante o período da ditadura militar, ocasionando um dos motivos de seus escritos serem difíceis de ser encontrados nos dias de hoje.

Cassandra Rios ficou conhecida como a escritora maldita, uma vez que sua produção literária fora proibida de circular na sociedade, pois tematizava questões que envolviam a sexualidade feminina, bem como, as relações homossexuais entre mulheres, temas que eram desaprovados pela sociedade e reprimidos na escrita. Considerando as teorias e os aspectos que dividem o erotismo e pornográfico, a estudiosa Santos (2017) faz a seguinte afirmação acerca da obra da escritora Cassandra Rios:

[...] podemos classificar a obra de Cassandra Rios como simultaneamente erótica e pornográfica, uma vez que as passagens de seus textos trazem os elementos de ambas as categorias e atendem tanto às passagens eróticas com sua proliferação de véus sobre o ato sexual, quanto, muitas vezes, inclina-se para a eficácia máxima do texto pornográfico: a busca do gozo através de sequências narrativas em progressão descritiva. (SANTOS, 2017, p. 267)

Diante disso, observamos como a autora em meio a ditadura militar trouxe para a literatura personagens localizados nas margens, produzindo uma literatura com personagens homossexuais numa perspectiva erótica, sendo subversiva de diversas formas dentro de uma sociedade que considerava como anormal os homossexuais, as lésbicas e os transexuais. Cassandra Rios tornou possível que outras mulheres escrevessem sobre a liberdade e sexualidade feminina, por meio da sua escrita questionadora e subversiva.

É importante ressaltar a escritora Adelaide Carraro (1926-1992) que publicou mais de quarenta obras, assim como Cassandra Rios, também produziu literatura erótica e sua obra foi proibida durante a ditadura militar, como bem lembra Nóbrega (2015) ao comentar sobre Cassandra e Adelaide: “ambas as escritoras foram campeãs de vendagem e os seus livros foram considerados eróticos, e por isso também foram campeãs de obras vetadas, os vetos são taxativos quanto ao teor pornográfico dessas escritas.” (2015, p. 87)

Márcia Denser (1949-) é uma escritora que também se situa no período do golpe militar em meados da década de 1970. Suas obras eram voltadas, sobretudo para a sexualidade feminina. Dentre suas obras podemos citar: *Tango Fantasma* (1977), *O Animal dos Moteis*

(1981), *Exercícios para o Pecado* (1984), *Diana Caçadora* (1986), *Toda Prosa* (2002), entre outros. Sobre a produção de Márcia Denser, Silva afirma:

Denser utiliza sua obra para propor uma reflexão acerca da sexualidade feminina de uma maneira transgressora, na medida que são narrados fatos que contrapõe a cultura patriarcal até metade do século XX, nesse sentido, ela chama a atenção do leitor curioso e ávido por aventura, uma vez que se vale da perspectiva erótica e de alguns elementos como o místico, por exemplo, para questionar e propor uma liberdade maior para a mulher de sua época. (SILVA, 2013, p.62)

Em um trecho do conto *Hell's Angels*, a personagem Diana procura fazer uma crítica ao modo como os homens faziam relação sexual, como se a mulher não tivesse autonomia ou que interesse fosse apenas ao prazer momentâneo o orgasmo:

Despi-me rapidamente e fiquei olhando bem na cara dele. Pronto, eu disse, agora você. Desviou o rosto. Com a mão esquerda foi tirando o blusão, mas a direita apagou a luz do teto, deixando apenas o foco avermelhado do abajur. Estava deitada, fumando, quando sua massa rija desabou sobre mim. Procurei seus lábios mas ele disse não, estou resfriado. Então esperei. Você gosta assim? Ele perguntou, ajeitando-me de bruços. Abraçava-me com palmas e dedos gelados, comprimindo minhas costelas, machucando-as em vez de acariciá-las. A coisa funciona só da cintura pra baixo como um vibrador, mas é bom, pensei deixando-me penetrar rijamente pelas costas, usando por assim dizer, só uma parte do meu corpo, como se como se o resto estivesse paralisado ou morto, como se ninguém suportasse um dramático relacionamento frontal, com beijos, orifícios, acidentes e cicatrizes, com um rosto, um nome, uma biografia. (DENSER, 2003, p.104)

No mesmo período, Leila Mícolis (1947-) que é uma escritora, dramaturga, editora, artista performática, participou ativamente dos movimentos em prol da liberdade das mulheres. A autora organizou uma coletânea de poemas eróticos escritos por dez mulheres, intitulado *Mulheres da vida* (1978). Sobre o estilo poético de Leila Mícolis, Oliveira (2017, p.4) afirma: “O combustível de sua poética mordaz é o feminismo, em ascensão no Brasil, e a bandeira da liberdade sexual, como forma de provocar e debochar do cerceamento de ideias ocasionado pela ditadura militar, mas, também, problematizando, as opressões de gênero e sexualidade.” Leila teve papel fundamental ao problematizar e militar numa sociedade que estava nitidamente oprimida pela ditadura militar.

Miriam Alves (1952-) é uma escritora brasileira que escreveu contos, poemas, romance, peça teatral, ensaios, organizou antologias bem como, participou de diversas outras. A autora

publicou *Momentos de busca* (1983), *Estrelas nos dedos* (1985), *Terramara* (1988), *Mulher mat(r)iz* (2011), *Bará na trilha do vento* (2015). Miriam Alves tematiza em seus escritos a questão da pessoa negra, sobretudo as mulheres. Diante disso, a relação do erotismo em suas poesias funciona como forma de desconstrução, visto que, a sexualidade das mulheres negras foi permeada de estereótipos e visto como objeto de desejo. Dessa forma, temos uma poeta da literatura brasileira contemporânea que por meio da escrita constrói e reconstrói a perspectiva feminina e dá novo sentido à sua sexualidade e erotismo feminino. Ao analisar a poesia de Miriam Alves, a pesquisadora Sales (2012) afirma:

[...] Alves tem buscado acessar um universo de emoções e sentimentos dos quais a mulher negra esteve privada historicamente em função, também, dos muitos preconceitos de que foi e é vítima. Ela tem descoberto as várias possibilidades de viver prazeres e desejos corporais, utilizando-lhes no atual contexto da literatura afrobrasileira para empreender transformações significativas no que tange às representações do corpo feminino negro. Modificações marcadas por um olhar interno, que vai desvelando a sua intimidade, expondo uma nudez quase envergonhada, apropriando-se de um repertório linguístico e semântico, cujo conteúdo e sentidos das palavras desconstroem estigmas e estereótipos sexuais e raciais construídos nos discursos da tradição cultural hegemônica. (SALES, 2012, p.27).

Notamos que Miriam Alves possui uma contribuição significativa para a literatura de autoria feminina erótica nacional, ao desconstruir estereótipos que perduraram até hoje sobre o corpo da mulher negra e sua sexualidade objetificada, julgada e imaginada de forma submissa.

Conforme Nascimento (2019) a mulher preta tem pouca chance de uma afetividade realizada, uma vez que existe uma crença de que a mulher preta possui atributos eróticos mais ardentes, todavia, ao se tratar de um relacionamento institucional a discriminação étnica funciona como impedimento, reforçando o racismo que as pessoas pretas sofrem e a falsa democracia racial do Estado, diante disso a desconstrução proposta por Miriam Alves contempla à mulher, sua liberdade de falar e desmistificar esses feitos.

Hilda Hilst (1930-2004) foi uma das grandes escritoras brasileiras que escreveu sobre a linha do erotismo. Escreveu ficção, poemas, crônicas e peças teatrais desde a década de 1950. No início dos anos 1990, Hilda Hilst publicou suas obras mais conhecidas e que é considerada literatura erótica e/ou pornográfica sendo elas: *Contos D'Escárnio: textos grotescos* (1990), *O Caderno Rosa de Lori Lamby* (1990) e *Cartas de um sedutor* (1991) e *Bufólicas* (1992). Atualmente tais obras estão reunidas na coletânea *Pornô Chic* (2014). Dentre as obras, *O Caderno Rosa de Lori Lamby* (1990) recebeu inúmeras críticas, pois há na obra a presença da pedofilia. Concordando com Hilda Hilst compreendemos que as críticas vieram do fato de ser

uma mulher escrevendo, visto que homens que escreviam erotismo e pornografia não eram censurados e/ou acusados da mesma forma que Hilst.

Na obra, a personagem Lori Lamby é uma garota de oito anos que relata em seu diário suas aventuras sexuais, bem como sua prostituição autorizada pelos pais, pois lhes traz benefícios. Observe o trecho a seguir em que a personagem descreve um dos momentos de sua prostituição:

Ele disse que eu era uma putinha muito linda. Ele quis também que eu voltasse pra cama outra vez, mas já tinha passado uma hora e tem uma campainha quando a gente fica mais de uma hora no quarto. Aí ele só pediu pra dar um beijo no meu buraquinho lá atrás, eu deixei, ele pos a língua, no meu buraquinho e eu não queria que ele tirasse a língua, mas a campainha tocou de novo. (HILST, 1990, p. 16).

No final da narrativa compreendemos que Lori Lamby estava, apenas, tentando escrever uma narrativa que tornasse seu pai um escritor reconhecido. Percebemos ao longo da narrativa que há uma forte crítica ao mercado editorial, bem como, a escrita valorizada pelos editores, visto que, produzir grandes obras não tinha importância, pois, o importante é o resultado comercial. As bandalheiras eram o que vendia e tornava o escritor realmente conhecido. Hilda Hilst mesclou aspectos importantíssimos nessa obra trazendo não apenas elementos do erótico e pornográfico, mas também aspectos críticos.

No final da década de 1990, a escritora e jornalista Cintia Moscovich (1958-) ficou reconhecida pelo público através de sua obra *Duas iguais* publicada em 1998. A obra retrata a relação afetiva entre duas mulheres. A obra traz como característica uma escrita transgressora por mostrar o erotismo feminino e o protagonismo de um relacionamento homossexual. No trecho podemos observar que a obra traz relatos eróticos entre as personagens Clara e Ana:

Aninha, lábios úmidos, me acariciou os seios com uma ternura de pássaro. Estremeci, descobrindo arrepios de prazer. Repeti o carinho, comovida, amando aqueles seios com devoção. Abracei-a, descansando um instante no busto de leite morno. Deitou-se sobre mim, enlaçou minha perna direita com as dela e eu percebi, molhada e quente, a excitação que eu também sentia. Enroscada em mim, me apertando como uma tenaz de força desconhecida, começou um movimento de vaivém, roçando com quase ferocidade o sexo contra minha coxa, e eu entendi que era assim que duas mulheres faziam. (MOSCOVICH, 2004, p. 38)

É importante perceber como a escrita homoerótica causava repulsa no momento da publicação da narrativa de Moscovich, sobretudo, por se tratar de uma narrativa que narra o

relacionamento entre duas mulheres que na época embora com os avanços socioculturais, ainda era considerado um comportamento inadequado.

Notamos que a maioria dos textos literários que retratam relacionamentos homoeróticos possuem um desfecho trágico, que funcionaria como uma analogia com o considerado socialmente aceitável, um casal homossexual não poderia obter a felicidade juntos. De qualquer forma é verossímil a representação, visto que, trazendo para a realidade raramente os casais homossexuais envelhecem juntos, devido às inúmeras violências e desrespeitos que sofrem ao longo da vida.

Ainda no fim dos anos 1990 e início do século XX, a escritora Paula Taitelbaum (1969-) passou a publicar literatura erótica, a temática se encontra presente desde seu primeiro livro *Eu versos eu* (1998) em que a autora traz poemas retratando o erotismo da mulher, outros títulos da sua escrita que retratam o erotismo são *Sem vergonha* (1999) *Mundo da lua* (2002), *Porno Pop Pocket* (2004) e *Ménage À Trois* (2006). Sobre a poética de Paula Taitelbaum, Oliveira afirma que:

Seus poemas trazem algumas características peculiares, que podem ser considerados o diferencial de sua obra, em relação a outros autores contemporâneos. [...] No campo do conteúdo a grande maioria tem como foco a representação do gênero e da sexualidade feminina. Seus versos apresentam de modo direto o desejo feminino, em suas instâncias. (OLIVEIRA, 2017, p.92)

Nesse sentido, são inúmeras as ficcionistas, poetisas, romancistas, cronistas que merecem destaque pela sua produção poética e literária que está na linha do erotismo sob ótica das mulheres, proporcionando notoriedade nas personagens femininas que rompem com o sacralizado das representações firmadas na literatura brasileira, são elas Adélia Prado, Helena Parente Cunha, Eunice Arruda, Lya Luft, Marina Colasanti, Bebéti do Amaral, Fernanda Young, dentre outras.

Fernanda Young é uma autora que ressalta as incessantes referências a determinada subjetividade que não age conforme os moldes convencionais pré-estabelecidos, porém sem conseguir administrar com serenidade os percalços das possibilidades inovadoras da existência. Tendo como consequência um indivíduo que não consegue se desligar de seus velhos hábitos sociais e culturais. No mundo urbano contemporâneo da classe média estão inseridas as personagens Cristiana que é uma jornalista freelancer e Guido, seu marido e psicanalista.

Durante a dissertação surgem componentes fundamentais para esse universo social como, por exemplo, restaurantes, festas, spas, academias, clínicas de cirurgia plásticas e viagens

ao exterior. Além dessas características, outros elementos que compõem a narrativa são: o alto fluxo das trocas amorosas e sexuais, em um cenário onde é cultuado o efêmero e o prazer momentâneo, sem a necessidade de se pensar no futuro da relação.

Sob a ótica da circulação dessa obra na rede literária contemporânea, o texto de Fernanda aguça o interesse do seu leitor, integrando um procedimento mercadológico cultivado pelas editoras como, o lançamento de coleções e de séries tematizadas. O texto de Fernanda integra a série *Cinco dedos de prosa* e é uma tentativa de elevar as vendas e circulação do texto literário que foi ignorado como elemento sem importância num mundo em que a funcionalidade prática, a utilização e o retorno material do investimento empregado na obra.

Quando a autora foi indagada, em uma entrevista, sobre o motivo que a fez escolher esse dedo para integrar a série, ela explica que:

S&Y – Por que esse? FY – Esse é um dedo que eu adoro e que eu uso muito, no fuckyou, assim, na rua, para pessoas que me incomodam. Eu sempre me defendi muito com esse dedo e é um dedo em que eu uso anel. É o dedo que está no centro. Acho que todos os dedos podem e estão sendo trabalhados com mil possibilidades porque a mão toda é extremamente inspiradora. Mas eu acho que o dedo médio é o mais contemporâneo, o mais pop. Ele é o que surge no movimento punk. Ele já tem um design, um conceito pop. E ele penetra, ele é sexual. Eu gosto. Eu não titubeei a respeito da escolha. Não tive dúvida alguma. Depois eu comecei a perceber coisas legais, como o fato de ter homens ao meu redor e eu estar no centro. E que de fato seria natural e estratégico que eu ficasse com esse dedo. Por fim ele me coube muito bem na proposta de marketing do livro. A Objetiva vem tentando fazer com que meus livros sejam bem vendidos, porque, claro, é essa a intenção. E eu acho chiquérrimo para o Brasil que um livro meu esteja, um dia, entre os dez mais vendidos. Isso é uma coisa que eu não tenho ansiedade alguma, mas que eu sei que um dia acontecerá, e que será uma evolução para o Brasil. Na minha opinião... sincera e nada modesta (risos). A Objetiva vem traçando essa evolução da minha carreira, do meu mercado profissional, nunca interferindo na minha criação. Nunca modifiquei uma linha de livro meu por causa de nenhum editor, nada, nada. Meus livros sempre foram tratados com toda atenção. (COSTA, 2001, p. 04).

Assim, novamente, emerge o conhecido fantasma da aceitação pública sobre a obra, que era conhecido por Clarice e Hilda, explicado em uma boa resposta de vendas, realizando constante visitas nos imaginários das autoras, reafirmando para elas que não existe tabu, uma vez que elas não se constroem com nenhum assunto. Fernanda define sua preferência pelo dedo médio, por ser o único que apresenta conotação sexual. E por ser um dedo ladeado por outros quatro, assim como uma escritora ladeada por quatro escritores homens. Seus

esclarecimentos caminham contrariamente as desculpas de Clarice Lispector que se desculpou por falar de sexo.

Fernanda se refere às editoras com tranquilidade e respeito, o que não ocorreu por muito tempo, uma vez que a escritora declara em 2007 sobre um acontecimento que possibilitou o rompimento com a Editora Objetiva resultante de uma crítica a seu trabalho. Dalcastagnè (2001) observa o narcisismo introduzido na escritura de determinados jovens escritores contemporâneos que possuem narradores espelhados e exercidos pela sua voz particular. A pesquisadora cita Fernanda Young como um desses casos, paralela a ansiedade quanto à recepção da crítica, concomitantemente à exigência de uma aceitação irrestrita.

O ressentimento ocasionado pela não aceitação é traduzido como um ataque e uma encenação de indiferença. Hilda não se importa com leitores, Fernanda não se importa com seus críticos. Utilizando como exemplo a obra *O efeito de Urano*, o fato deste pertencer a uma coleção, ou ter uma ligação direta a uma estratégia de marketing que afeta a recepção do texto literário de Fernanda. Dedicado ao dedo médio, a demonstração do romance classificado como um texto erótico, o diferencial e o chamariz da temática considerada pelos conservadores como proibido. Os dizeres da contracapa traz a ideia de algo que o texto não chega a cumprir:

A ousada Fernanda Young explora, no segundo livro da série “Cinco dedos de prosa”, todos os aspectos mais vulgares do dedo médio – os anatômicos e, portanto, sexuais. Mas *O efeito Urano* é muito mais que um romance erótico. Trata-se de um livro sobre os verbos amorosos, sobre a histeria de se crer no imediato, sobre o amar loucamente alguém que conhecemos ontem. É sobre Cristiana, uma mulher que se perde na ingenuidade e excitação ao conhecer outra mulher, Helena. (YONG, 2001).

A leitura é direcionada para a temática erótica, apesar de destacar “é muito mais que”. Em relação com a afirmativa “explorar os aspectos vulgares”, a ambiguidade da terminologia vulgar, que pode significar algo comum, corriqueiro como moralmente inaceitável, diretamente ligada à anatomia e à sexualidade.

Atualmente, diversas escritoras e poetas estão conquistando com notoriedade o espaço da literatura contemporânea. Acervos foram criados com o intuito de ressignificar o trabalho de autoras que foram esquecidas ou que tiveram suas produções perdidas pelo tempo. A criação desses acervos possibilita pesquisas que contemplem a autoria feminina, uma vez que, é algo tão recente. Além disso, a publicação de antologias traz escritoras desconhecidas que possuem obras significativas e representativas.

Dessa forma, dentre essas escritoras, podemos citar as escritoras Marleide Lins e Vanessa Trajano, que são o *corpus* desta dissertação. Assim, considerando que embora não haja a compreensão e o reconhecimento sobre sua produção pertencer a uma autoria que possui liberdade para escrever sobre qualquer tema, salientamos que no projeto poético daremos ênfase à temática que compreendemos como erótica-obscena.

A escritora Marleide Lins de Albuquerque nasceu na cidade de São Paulo em 1961, porém na infância mudou-se para Teresina - PI, onde reside atualmente. A autora participou ativamente do movimento cultural piauiense desde a década de 1970, tornando-se assim bastante conhecida no cenário artístico e cultural do estado do Piauí.

Marleide Lins é poeta, editora, produtora fonográfica e designer gráfico. É funcionária pública da Fundação Monsenhor Chaves, e tendo trabalhado nas maiores agências de publicidade do estado, a partir de 1996, resolveu trabalhar em seu próprio *studio* de arte e publicidade.

A literatura ocupa espaço essencial na vida de Marleide Lins. Dessa maneira, ao ser questionada como ocorreu a sua construção enquanto poeta, a própria autora afirma que foi um percurso construído desde a infância:

“No princípio era o Verbo”. Desde muito cedo, ao perceber o mundo e me notar inserida neste contexto universal ao redor, a vida se fez palavra. Aos oito anos, divagava solitária e introspectiva. Quanto maior o auto distanciamento social, mas eu me aproximava da palavra, que para mim, não funcionava como um signo linguístico de comunicação, mas de abstração. Aproximei-me de uma literatura considerada fantástica/onírica/nonsense, mas de movimento transgressivo, *Alice no país das maravilhas* e *Don Quixote de la Mancha*. Então, nos meus rabiscos iniciais, aos dez anos, percebiam-se pinceladas surrealistas. (LINS, 2021).

Sobre suas publicações, em 1979, com apenas 18 anos, Marleide Lins lançou seu primeiro livro de poemas, *Subvivo*, em mimeógrafo, participando assim da Poesia Marginal ou Geração Mimeógrafo que devido ao contexto político e social da época, buscavam difusão cultural em meio à ditadura militar e à censura. Dessa forma, a temática presente nessa obra representa os aspectos sociopolíticos, mas com linguagem poética, que é uma marca presente nas obras da autora. (LINS, 2021).

Posteriormente, Marleide Lins, publicou *Sem plano e Sem Piloto* (1985), *Oito Para Ela* (1992) e *Os Sinos que Dobravam em Silêncio* (1997). Sobre essas três obras, Marleide nos traz uma descrição poética ao afirmar que são obras que “representam esta estética de incisão de gorduras”. A autora participou de diversas coletâneas literárias, entre elas a *Nordestes*, através

da Fundação Nabuco e SESC / São Paulo. Em dramaturgia, a autora escreveu a peça *Baile da Morte* (1982) e *Bay, Bay Baygon* com Adalmir Miranda (1985).

Assim, a poeta afirma que perpassou por vários processos enquanto escritora e, assim, foi influenciada por diversas fontes:

Entre 1980 e 1987 fui desconstruindo e construindo uma poética para chamar de minha. Segundo o poeta Affonso Ávila, em “*Discurso da difamação do poeta*”, “todo criador é tributário de outros no processo de linguagem da poesia”. E Eu flanei do megapoema maiakovskiano e pessoano/Álvaro de Campos (niilista-metafórico), como exemplo, “Teresinália, últimos dias de piauíperia - 1982”, ao concreto e ao haicai. Mergulhei no lago do Bashô, mas não me aquietei com a natureza do “sapo”. Trouxe Olga Savary e Safo, a poeta da “Paideia” grega e de todos os tempos. Somente em 2002, eu me desnudei, corajosamente, para evidenciar a presença antagônica dos mitos, Eros e Thanatos, com algumas “lambidas” sáficas. A partir dessa “devassa”, foram publicados os livros *externo-interno* (português-ínglês-francês), *Plexo Solar/Plesso solare* (português-italiano), o pequeno e privado *Todas as línguas* e *Lirismo antropofágico e outras iscas minimalistas*, em 2016. (LINS, 2021. Grifo da autora).

Os poemas de Marleide Lins frequentemente são curtos, trazendo assim uma forma minimalista para sua escrita. Segundo a própria poeta, o poema pequeno a atrai “por ser leve e imagético, mas não raso”. É denso e profundo.” (LINS, 2021) Dessa forma, inferimos que a escrita minimalista faz parte do encanto e projeto poético do poeta.

Ainda sobre a escrita e do estilo poético, a pesquisadora Olívia Candeia (2009) afirma que “Marleide Lins tem linguagem poética concisa produzindo imagens e tecendo visualmente seus poemas, alguns de estilo concretista” (ROCHA, 2009, p. 269). Assim, alcançamos essa visualização a partir da forma com que a pesquisadora coloca a poeta, que perpassa até pela forma/estética concretista.

Acerca da escrita erótica Marleide afirma que “o erotismo em alguns poemas e minicontos aparecem de forma lírica, imagética, e às vezes homoerótica. Quase sempre ficcionais...ou não.” (LINS, 2021) Assim, compactua com a visão que possuímos do erotismo presente na escrita da autora, um erotismo intenso e poético. É importante observar que Marleide põe em indagação a questão ficcional, nos fazendo assim refletir sobre a possibilidade de uma escrita autobiográfica.

Dessa forma, essa indagação se sustenta após o posicionamento da poeta sobre o momento que precede a escrita: “Capta-se um momento, uma imagem, um gesto, uma emoção, uma luz. A partir deste “*insight*” a palavra mínima descreve, de imediato ou não, este primeiro impacto para posterior desenvolvimento estético.” (LINS, 2021). Tendo em vista que *insight*

remete a uma solução e compreensão repentina na mente, nos fazendo pensar sobre esse *insight* relacionar escrita e o eu da poeta.

Na esteira da renovação do campo literário piauiense e de autoria feminina, a escritora Vanessa Trajano contempla em sua produção poética-literária aspectos relacionados à temática da mulher numa perspectiva política, ao representar nos textos poéticos personagens femininas que expressam anseios e experiências sexuais, como aparece nas obras masculinas, porém com autonomia e de forma não romantizada. (TRAJANO, 2019).

Vanessa Teodoro Trajano (1992-) nasceu na cidade de Teresina – PI. Além de ser poeta, é atriz, artista plástica, Licenciada em Letras Português pela Universidade Estadual do Piauí, e Mestre em Estudos Literários pela Universidade Federal do Piauí. A autora colabora com sites em colunas literárias e possui uma página virtual na qual publica suas poesias e contos constantemente.

Além disso, participou de antologias e publicou um livro de contos *Mulheres Incomuns* em 2012, que segundo Mendes e Albuquerque (2012) é um “livro de caráter excêntrico, motivado pelo erotismo feminino”. Publicou ainda, os livros *Poemas Proibidos* (2014), *Doralice* (2015) e *Ela não é mulher para casar* (2019), além de ter participado de outras coletâneas.

Atribuindo ao texto uma perspectiva social e política, Trajano traz nos seus escritos rastros do erótico e da sexualidade feminina, bem como, a pauta de enfrentamento e resistência feminina numa sociedade patriarcal. Segundo Trajano procura retratar a sexualidade de forma libertária e simplificada:

As mulheres têm medo de explorar o próprio corpo, medo do que os outros vão achar, medo de descobrir e realizar as próprias fantasias – e se elas envolvem terceiros possuem até razão em temer, pois a sociedade não respeita mulheres em busca dos próprios desejos. Elas têm medo da autodescoberta. Então eu procuro simplificar esse processo, mostrar que não há bicho de sete cabeças, com personagens determinadas e que passem por frustrações e interditos das quais se libertam. (TRAJANO, 2021).

Ao destacar a sexualidade e experiências femininas nos seus poemas, Vanessa Trajano critica a forma como a escrita de autoria feminina é rotulada e destaca a questão que perpassa o mote literário, percebe-se como uma escrita transgressora ao ser política e não erótica.

Se num texto você tem palavras como “pau”, “buceta” e “gozo” já dizem logo que é erótico. Acho que uma coisa não tem nada a ver com a outra, ou pelo menos não são complementares. Posso escrever um poema erótico sem citar nenhuma delas. E posso citá-las e não ter como objetivo o erotismo. A questão

da minha obra ser ou não erótica vai depender do leitor, o que ele fará depois que ler. Prefiro que no caso ela (leitora) repense sobre suas próprias limitações enquanto mulher. Mas se ela se masturbar, que ótimo também. É sempre bom e o texto dá margem a isso se ela assim desejar. Porém, o meu objetivo mesmo é de libertar as mulheres de suas amarras e fazer com que essa ação erótica e sexual ocorra sem culpa. (TRAJANO, 2021).

Assim, problematizando o livro *Poemas Proibidos* (2014), Trajano destaca essa aglutinação entre a estética literária e os anseios/prazeres despertados através dos seus versos: “Poemas proibidos é um pequeno grande livro em que a fantasia não se restringe ao campo mental, mas se expande por todo o corpo como um potencial realizador de desejos.” (TRAJANO, 2021).

Diante do exposto, podemos notar que a partir das publicações de 1970, ou seja, a partir da literatura contemporânea - cresceram o número de obras representando o erotismo pela ótica feminina, bem como, a representação da afetividade entre o público LGBTQIA+, uma vez que, essas temáticas eram escassas.

Dessa forma, é notório que a partir das lutas do movimento feminista a mulher possui a liberdade para escrever sobre si, sexualidade, desejos, bem como, a luta por direitos iguais aparecem, embora de forma *en passant*, positivamente nas publicações das escritoras femininas. Essas autoras tiveram contribuição significativa para o rompimento do discurso masculino, portanto, sacralizado que permeia a literatura.

Percebemos que há um crescimento considerável na produção literária de autoria feminina na literatura piauiense. Assim, cabe aos pesquisadores ressignificar e (re)descobrir as obras que ainda não foram desveladas e, logo, investiga-las numa forma de reconhecimento, pois através das pesquisas podemos torná-las conhecidas ao público em geral.

3 A LÍRICA ERÓTICA-OBSCENA DE MARLEIDE LINS E VANESSA TRAJANO

Neste capítulo realizaremos uma análise da lírica erótica presente nos poemas das escritoras piauienses contemporâneas Marleide Lins e Vanessa Trajano. Partimos da análise acerca do conteúdo, percebendo assim a presença do erotismo. Notamos que a existência do erotismo nos poemas de Marleide, é um erotismo implícito, todavia a partir da leitura e análise conseguimos identificar um erotismo sofisticado. Enquanto na escrita de Trajano notamos a erotização mais visível, que eventualmente é retratada como pornográfica.

Dessa forma, o capítulo está distribuído em três tópicos que procuram analisar os poemas das autoras. No primeiro tópico iniciamos a análise dos poemas com a autora Marleide Lins, percorrendo seus poemas eróticos. No segundo tópico a temática erótica surge revelando o rompimento do lugar que a mulher é posta, reivindicando e declarando a autoria feminina ao falar sobre corpo e sexualidade. E no terceiro tópico propomos investigar as diferenças e semelhanças entre as duas poetisas piauienses.

3.1 A sutileza erótica na poesia de Marleide Lins

Ao adentrarmos de forma crítica no projeto poético da poeta Marleide Lins identificamos que as temáticas mais recorrentes são a natureza, o cotidiano, as relações humanas e o erotismo. O erótico permite que a literatura produzida por mulher, seja uma escrita ainda mais livre, assim como afirma Sinay (2020, p.28): “A marginalidade da literatura erótica lhe permitiu algo que era marginal em si: escrever mulheres livres.” Assim, de acordo com Sinay (2020):

Para mim, leitora do século 21, essa literatura abriu um cânone intocado em que mulheres faziam mais do que serem olhadas. O erótico é sempre, em certa medida, um jogo do olhar. E o feminino, em sua forma clássica, contida, é sempre um conceito a ser olhado. (SINAY, 2020, p.29).

A poeta piauiense Marleide Lins possui uma escrita afável em que a erotização nos poemas ocorre de forma sutil, um tanto figurativa e de forma poética, atentando para a forma tênue, não declarada da sua lírica erótica. São poemas curtos, em questão quantitativa das palavras, todavia grandioso em conteúdos e significações.

Assim, a partir do poema *Tua Voz* notamos que existem termos que expressam diferentes percepções sensoriais recorrendo à figura de linguagem sinestesia, em que existe a união entre termos que associam às sensações captadas pelo corpo humano. Evidencia-se essa afirmação a partir dos seguintes versos: “tua voz é manha e maciez / Tua voz é sede e seda”.

Tua voz

Ao amanhecer
 tua voz é manha e maciez
 - desejo de tudo
 Desliza em minha alma
 o que ela extrai da tez:
 - a textura do veludo
 Tua voz é sede e seda
 Ao meu ouvido acalma
 - faz com que eu ceda
 (ALBUQUERQUE, 2016, p. 57)

Destacamos as marcas gramaticais relacionadas às formas pronominais presente no próprio título “Tua voz”, que demonstram o diálogo entre o eu-lírico e o ser a quem faz menção. Há um jogo de palavras, remetendo às palavras homófonas, ou seja, vocábulos que possuem o mesmo som, mas a escrita e significado são diferenciados. Assim como é o caso dos vocábulos sede e ceda.

Nesse sentido, percebemos que não são características à toa, e que o ato poético é algo consciente e que tais características possuem motivos para estarem presentes na escrita da poeta.

Dessa forma, é importante observar que o poema mencionado, trata-se, portanto, de uma erotização tênue, em que o eu-lírico demonstra estar confortável a ponto de ceder, aparentemente, aos atrativos do outro: “Ao meu ouvido acalma / - faz com que eu ceda”. Embora não seja evidente a marca de um eu-lírico feminino, percebemos que o eu-lírico é uma figura ativa que participa do momento.

Notamos o emprego do travessão no início de alguns versos, o que possibilita pensar na presença de falas entre o eu-lírico e o sujeito onírico destinado. Sendo assim, o emprego da palavra “ceda” demonstra a aceitação do eu lírico ao concordar com os desejos sexuais do outro, podendo assim acontecer o ato sexual, uma vez que o consentimento é uma das reivindicações atuais do movimento das mulheres, portanto, representado na poesia pelo verbo substantivado “ceda”.

Assim, podemos afirmar que este poema possui uma mensagem textual que promove a erotização durante todo o seu teor escrito. Dessa forma, temos outro poema que evidencia a erotização afetuosa que ressalta a referência ao prazer feminino:

Águas de março
me amanheço molhada
para teu abraço
(ALBUQUERQUE, 2016, p. 41)

O poema apresenta o eu-lírico feminino ativo sexualmente, evidenciando a excitação feminina para o ato sexual consentido. Identificamos uma possível referência ao feminino através da desinência “a” na palavra molhada. Atentemos para o fato da relação entre a natureza e a sexualidade, uma vez que são temáticas presentes nos poemas da autora.

A menção às águas de março, assim como na canção composta por Tom Jobim (1974) refere-se ao fim do verão, no sentido literal, o fim de um período seco e que a partir desse momento virá às chuvas. No sentido figurativo nos permite pensar na erotização presente nesse verso, correspondendo desse modo, à excitação, prazer do eu-lírico, bem como, o desejo posto no verso “para teu abraço” o abraço pode ser metaforizado como o ato sexual, o laço entre duas pessoas, se fundindo e transformando-se numa só.

Se renove
se chove
prove
(ALBUQUERQUE, 2016, p. 13)

Seguindo a análise do poema anterior, percebemos que a partir do primeiro verso “se renove” há uma abertura para o aperfeiçoamento, enquanto no segundo verso “se chove” remete à excitação feminina, uma vez que “chove” remete à chuva, ao molhado, no terceiro verso a ausência do “se” nos faz pensar na possibilidade de se provar, ou seja, um processo de novas sensações, de autodescobertas.

Assim como, percebemos a temática da natureza e do erotismo se faz presente nos poemas da autora. Observamos o próximo poema:

Pinga orvalho
e orgasmo
finda
(ALBUQUERQUE, 2019, p. 15)

A poética se enriquece ao utilizar termos da natureza e compará-los ao sexo. Logo no primeiro e segundo verso podemos inferir a metaforização para a relação sexual independente da ligação afetiva, já que as genitálias humanas umedecem de alguma forma, seja a partir da excitação ou do orgasmo.

Comparativo entre gotas de chuva e orgasmo e o encerramento ao findar-se. Assim como, esse finda nos faz lembrar das cantigas trovadorescas, em que o termo finda refere-se ao encerramento de uma canção a partir de dois, três versos ou no máximo quatro versos. Dessa forma, nos faz pensar nesse comparativo entre essas duas possibilidades.

Além disso, o poema nos apresenta por meio dos versos a imagem do ato sexual, pois, no primeiro verso temos “pinga orvalho e orgasmo” o orvalho remete ao molhado e o pingar significa à excitação feminina e após a excitação o orgasmo e, conseqüentemente, o fim do ato sexual com o último verso “finda” e percebemos que a ausência do sinal de pontuação remete ao processo, embora findou.

Berço do beijo
barco que navega a boca
nafraga na saliva
ancora no desejo
(ALBUQUERQUE, 2019, p. 62)

No primeiro verso com o termo “berço” o poema aponta para a origem de algo, no caso o início de um ato erótico. Observemos com atenção os seguintes termos presentes no poema: “barco, naufraga e ancora” que trazem uma ideia de curso do seguimento erótico entre os corpos, comprovando a interpretação baseada no fluxo. Atentemos, ainda, que é um percurso que não se completa, assim como afirma o eu-lírico no último verso: “ancora no desejo”.

O poema embora não possua ligação direta com elementos da natureza, mas apresenta essa ideia de barco que naufraga e ancora em determinado lugar, remete ao mar. A imagem do mar, das ondas representa o ato sexual, pois, as ondas realizam o movimento de vai e vem, como, o ato sexual. Dessa maneira, podemos perceber que a presença do ambiente natural nos poemas proporciona uma mistura de elementos temáticos, estéticos e a questão erótica aparece de maneira imagética.

Assim como no poema anterior, o poema a seguir remete a um curso, dessa vez, mais intenso e consideramos o erotismo velado:

agita
e sobe

e desce
 e suga
 longa
 leve
 levita
 o que
 aquece

(ALBUQUERQUE, 2019, p. 63)

Assim, o poema possui tanto palavras que remete ao fazer físico, bem como, ao erotismo, imagens como “sobe” “desce” o movimento sexual, além das mensagens textuais que trazem à tona a imagem do “sugar” que semanticamente pode ser compreendida como erótica. Quanto ao imaginário como o termo “levitar”, que nos remete ao fantasioso, a imagem de gravitar, sair da órbita proporcionada pela atividade de “sobe”, “desce” e “suga”.

Os poemas de Marleide Lins permite permear pela erotização poética, fazendo assim com que seus escritos sejam únicos.

Lânguida língua
 lambe lambe
 a flor do lácio
 lasciva
 versa
 à míngua
 (ALBUQUERQUE, 2019)

O poema traz consigo o verso "A flor do lácio" significa língua portuguesa, pois remete a Lácio que é um país da Itália que tem a língua portuguesa como língua materna. Assim, o poeta brasileiro Olavo Bilac tem um poema sobre a língua portuguesa em que ele a denomina como “a última flor do lácio”. A língua é um órgão do corpo humano que remete ao erotismo, bem como, a imagem de “lamber”. Da fartura à escassez. Ao mesmo tempo que remete ao cansaço após o ato erótico.

Língua gêmea
 onda que se aveluda
 Invade a fremir a senda.

traz o que extrai da gruta
 sente o sêmen da concavidade fêmea
 e service no convexo da fruta
 (ALBUQUERQUE, 2016, p. 63)

Seguindo a mesma análise do poema anterior, percebemos que existe a concentração da utilização do vocábulo “língua”, bem como, de sua imagem dentro do universo ficcional. A partir da leitura há a criação de imagens que experiencia através de uma linguagem tátil. Podemos perceber que é um poema erótico posto no verso “sente o sêmen da concavidade fêmea” o que remete ao sexo oral.

Livre arbítrio

eis o meu hábito
 onde sou livre habito
 e nua tiro o hábito
 (ALBUQUERQUE, 2019, p. 52)

O poema possui como temática central a liberdade. Através da palavra “nua”, presente no último verso, percebemos que é sobre a liberdade de escrever sobre liberdade e desejo vindo de uma mulher. Dessa forma, o conteúdo do poema aponta para o rompimento com os padrões determinados às mulheres, pois o eu-lírico declara de forma enfática que defende a sua autonomia, ao não se retrair e, assim, gozar da sua liberdade independente do espaço que se encontre.

O jogo semântico com as palavras hábito e habito nos lembra o poema *Tua voz*, aqui analisado, no primeiro verso a palavra refere-se ao modo com que nos comportamos frequentemente. Assim, o segundo verso refere-se ao morar, lugar permanente, e no terceiro verso percebemos a palavra relacionada à vestimenta religiosa utilizada por pessoas que pertencem às casas religiosas, como conventos, mosteiros, congregações, entre outros.

O que sinto só rima com vinho tinto

se penso em você
 cabernet
 se mal me quer
 carmenere
 se bem quiser
 beaujolais
 se é brinde amor
 merlot
 se tudo acabar
 syrah
 se tenta outra vez
 sangiovese
 e se o amor não reage
 assemblage
 (ALBUQUERQUE, 2016, p. 29)

Assim, por meio do título percebemos a presença de rimas no poema, sendo assim um dos poucos poemas da poeta que traz rimas. Vinho, normalmente, é considerado uma bebida relacionada à sedução. Assim, visualizamos o quão erótico é o conteúdo desse poema, ao trazer uma comparação dos vinhos a parceiros, independente de seu gênero, compreendemos que o erótico pode estar tanto nas palavras ditas, quanto no imaginário, assim como afirma a pesquisadora Eliane Robert Moraes.

3.2 A obscenidade poética de Vanessa Trajano

A poeta Vanessa Trajano, diferente de Marleide Lins, não mede expressões para representar as sensações do eu lírico. As palavras são escritas de forma que não necessite atenuar qualquer expressão erótica, tornando assim uma escrita obscena do ponto de vista coletivo. Notamos que essa marcante característica da autora demonstra a reivindicação por igualdade, pois a escrita erótica, a utilização de termos considerados vis, compõem a temática da produção literária de autoria feminina.

Dessa forma, entendemos que a temática erótica, obscena ou pornográfica presente nos poemas da autora corrobora com a liberdade conquistada pelas mulheres, possibilitando assim a autonomia da mulher para escrever sobre sexualidade feminina, condizente com o momento histórico em que a liberdade alcançada pelas mulheres se torna de fato aparente.

Por que trazer termos como obscenidade, pornografia para uma escrita que se propõe a compactuar com a crítica feminista e assim ser revolucionária? Deixamos expresso que o fazemos com o mesmo intuito a que se propõe a utilização do termo pornografia na descrição do zine *Mais Pornô Por Favor*, o qual utiliza o termo com “o objetivo de torcer a lógica misógina, sexista, transfóbica, homofóbica e capitalista do pornô *mainstream*.” (INÁVORA, 2020, p.17).

Assim, consideramos os poemas eróticos de Vanessa Teodoro Trajano, escritos que nitidamente possuem eu-líricos femininos e que se colocam como protagonistas. Dessa forma, assumem sua própria voz, tornando assim representativas numa sociedade que perpetua o patriarcalismo, conforme comentado nos capítulos anteriores. Observamos a afirmativa no poema a seguir:

Estive a pensar que te queria
Mas não foi por ti que meu corpo entrou em turbina
Era só por mim que meu peito ardia

Por mim e mais ninguém
 Na necessidade de me reacender pra vida
 Na pele de outro alguém.
 (Trajano, 2014, p.19)

Entre o segundo ao quarto verso “Mas não foi por ti que meu corpo entrou em turbina / Era só por mim que meu peito ardia / Por mim e mais ninguém” percebemos a afirmação anterior, pois o eu-lírico apresenta-se como um ser individualizado que não necessita de Outrem, mas que pode através desse distanciamento ocupar o seu próprio espaço. É um corpo que não precisa do outro assim para gozar, que goza livremente a vida como afirma Sinay: “a mulher que goza com liberdade é uma mulher marginal. A mulher que não se importa com isso é revolucionária.” (SINAY, 2020, p.32)

Meu coração é terra de homem nenhum

Meu coração é terra de homem nenhum
 Não é de Gervásio, nem de Norberto, nem de Ernesto
 E posso até abrir alas para todo o resto
 Mas aqui neste seio não ficará nem um!
 Passa o Erisvaldo
 Estranha o Nonato
 E chora o Arnaldo;
 Mas o que hei de fazer, se o meu eleito
 Ainda não se achara culpado?
 E muito menos peço que ele apareça
 Acho de bom proveito que este meu amor cresça
 Só no imaginário...
 (Trajano, 2014, p.25)

O poema *Meu coração é terra de homem nenhum* traz um eu-lírico que possui a liberdade de expressar que não pertence a pessoa alguma, sobretudo, a homem algum, citando assim nomes, comumente considerados masculinos.

Assim, como no poema anterior, nesse poema não existe a presença de uma interlocução erótica, o sexo aqui é tratado de forma pessoal, com o teor feminista acerca da liberdade feminina de se relacionar com quem desejar, sem a obrigatoriedade de permanecer a um ato romântico, posto nos versos “E posso até abrir alas para todo o resto / Mas aqui neste seio não ficará nem um!”. Confirmando-se nos últimos versos “acho de bom proveito que este meu amor cresça / só no imaginário” em que percebemos a presença da idealização pelo outro, mas sem a necessidade de romantização e do contato físico.

Etimologia de prostíbulos

Se ser meretriz ou leviana
 É roubar o corpo e o bolso
 De muitos homens
 E não amá-los noutra amor
 Que não for o da gana,
 Peço então que somente me chamem
 Por esse nome que diz
 Que uma mulher só pode ser feliz
 Quando pela pura vaidade
 Muitos corações ela engana.
 (Trajano, 2014, p.26)

O poema intitulado *Etimologia de prostíbulos* pertence à mesma linha dos poemas anteriores em que o eu-lírico possui um perfil politicamente e com ideais feministas. A presença da autonomia para descrever suas vontades sem medo, e assim demonstrar não se importar de como será denominada/caracterizada, caso isso signifique ser uma mulher livre.

A arte de te provocar

Quer descobrir qualquer sordidez ao meu respeito?
 Leia-me!
 Seja franco (a) com a minha sinceridade
 Vamos lá, pornografia não é tão ruim assim.
 Bem sabes que todo mundo é um pouco pornô,
 E que o teu desejo pode ser mais vulnerável que contido.

Melhor ainda que beijar é ser beijada,
 Bem sei das insinuações nessa tua mordida
 Olha que eu gosto de morder também
 E modestamente, mordo bem.
 (Trajano, 2014, p.30)

O eu-lírico inicia o poema com uma provocação desde o título, posteriormente ao primeiro verso que faz o seguinte questionamento: “Quer descobrir qualquer sordidez ao meu respeito?”, trazendo logo em seguida a resposta “leia-me!”. A partir do verso “Vamos lá, pornografia não é tão ruim assim.” percebemos que o eu-lírico considera suas palavras pornográficas, e não se incomodar com esse fato. Assim, “A mulher que goza com liberdade é uma mulher marginal. A mulher que não se importa com isso é revolucionária.” (SINAY, 2020, p.32)

Enfim venceu a volúpia vadia
 Infiltrada
 Nas noites erradas

Vindo a galopada
 Numa antiga ânsia reprimida
 E agora ela vinga, embriagada
 Impelida
 Pelos delírios e gemidos
 Da nossa libido
 Reacendida
 (Trajano, 2014, p.09)

Ao utilizar o termo vadia há recorrência do eu-lírico independente, uma vez que a palavra semântica possui uma expressão sobre mulheres que não se dão o devido respeito. Dessa maneira, é um eu-lírico que possuía uma antiga vontade que fora contida, mas agora é compensada, pois têm os seus desejos realizados.

Eu tinha uma flor que se abria
 Toda vez que o seu olhar me lançava
 Tua gana por mim sentida
 E com todos os espinhos, eriçada
 Ela ambicionava umedecida
 Pelo eixo nervudo ser fustigada
 Daquilo que num flerte único
 De todo já o sentia.
 (Trajano, 2014, p.10)

Notamos que no poema a metáfora da flor comumente relacionada à vagina, “uma flor que se abria /Toda vez que o seu olhar me lançava”, ou seja, uma flor que se excitava ao perceber o olhar do outro. Atentamos para os termos “espinhos, fustigada” em que os espinhos estão relacionados aos pentelhos que se arrepiam, e aguardando o momento de ser envolvida.

Aventureira

É bom tirar a roupa de outrem
 Em plena avenida Frei Serafim
 Na batida da festa e na libido transbordante
 É bom fazer amor na areia da praia
 Sentir as golpeadas amorosas dentre mim
 Com o frescor de uma ventania excitante
 É bom namorar um garoto de aluguel
 Sem pagá-lo pelo serviço
 E mesmo assim ser preferência sem dinheiro em papel
 É bom estar a três sem compromisso
 É bom recusar o convite de um homem bonito
 É bom ouvir galanteios de todos os lados
 É bom senti-los enamorados
 É bom ser chama, e o chamado de todos
 É bom quando vem um meio louco

E te despe dos tabus inconvenientes
 Que moldam mulheres presas, inexistentes
 Vem; que já me desfiz de todos eles!
 (Trajano, 2014, p.22)

No poema *Aventureira* o eu-lírico se mostra como uma pessoa livre, sem tabus e que se entrega ao ritmo do seu corpo, não importando o espaço em que está: uma avenida ou ao ritmo das batidas de uma festa. O seu corpo se entrega aos movimentos e a efemeridade do momento. Sente-se de fato livre das amarras sociais, ou seja, está livre do cerceamento da sociedade patriarcal.

Além disso, há importantes considerações no poema, como a menção à avenida Frei Serafim, que é uma das principais avenidas da cidade de Teresina/PI, assim o eu-lírico deixando esse rastro não se preocupa com a presença de pessoas que podem observá-la.

69
 É que a tua boca encosta nos meus lábios
 Com tanta sagacidade, e sinto na minha
 A tua comprimida virilidade
 Que me faço e te faço aterrado
 Dos versos completos dos beijos cálidos
 Uma poesia inteira de amor
 Quando nos encontramos simultaneamente
 Sem penetração, sem pudor
 Apenas conhecendo-se na troca complacente
 Da saliva, na virilha, do nosso moreno sabor
 (Trajano, 2014, p.29)

Desde o título do poema percebemos o conteúdo relacionado à intimidade sexual, remetendo a uma posição sexual. A presença da obscenidade poética permeia todo o poema. Sem a necessidade um corpo adentrar outro, mas sim de conhecer um ao outro através de uma troca tátil e entre sabores.

Quando vejo um mastro enrijecido
 Eu não resisto:
 Caio com toda boca do corpo
 Para sugar a seiva mais bruta
 Que há neste lapso louco
 Quando se permite reagido
 Ao meu toque impreciso
 Tal como poucas
 O sabem no desalinho.
 E assim retorcida,
 Qual uma louca,

Anseio vitalizar-me
 Com o mastro todo engolido
 Na nossa insaciável morte pouca
 (Trajano, 2014, p.12)

O eu-lírico compara a solidez da madeira de um mastro de um navio, ao falo masculino, em que ao se debruçar sobre o órgão tão másculo, ela o abocanhou de forma tão sagaz que conduz ao seu companheiro ao orgasmo. Assim, há a comparação da concretização do orgasmo a uma breve morte, como aponta Bataille (1987) ao afirmar sobre a continuidade do ser ocorrer como um rito solene, no tocante da morte de um ser descontínuo.

Contato
 Hoje estou sedenta por contato
 Mas não toque na minha dor
 Ou na minha saudade
 Ela está adormecida
 E só quer respirar em quietude
 Toque aonde minha pele possa estremecer
 Sem chorar
 Aonde eu possa te ver de muito perto
 E nossas almas não teimem em nos enganar
 Toque, apenas toque,
 Porque nada pode fazer um corpo
 Se não cegar noutro corpo.
 (Trajano, 2014, p.08)

No poema *Contato*, a terminologia da palavra “sedenta”, presente no primeiro verso, demarca um eu-lírico feminino. O poema revela um eu-lírico que está sedento para sentir o seu corpo junto a um outro, mas o eu-poético não quer contato emocional ao afirmar “não toque na minha dor / Ou na minha saudade”, quer apenas se embriagar do prazer através do contato físico e da mistura dos corpos em efervescência que o outro lhe proporciona, o prazer se torna seu alimento e assim poder desfrutar da quietude que o orgasmo proporciona.

Assim, percebemos que os poemas de Vanessa Teodoro Trajano como escritos que perpassa a arte e o político.

3.3 A poesia contemporânea transitando entre o erótico e o obsceno: Lins e Trajano

Ao tratarmos acerca da poesia na contemporaneidade devemos compreender que o espaço ocupado é próprio, uma vez que o espaço antes ocupado pela poesia era um lugar diferente. Sobre isso, Garramuño nos traz um questionamento e uma solução pertinente para a discussão da poesia contemporânea:

Qual o lugar que a poesia constrói hoje como próprio? O lugar da poesia, portanto, nesse outro sentido, viria a se perguntar pelo modo em que a poesia contemporânea define ou desenha o seu próprio lugar. No entanto, é possível pensar que a poesia constrói - hoje - um lugar como próprio? [...] a poesia constrói para si um lugar que melhor caberia como *impróprio*. Penso que esse lugar impróprio da poesia contemporânea se relacionar de modo estreito com a elaboração de um trabalho com o impessoal que, para além da doutrina modernista do impessoalíssimo em poesia, se define como um limiar entre o pessoal e o impessoal que faz da voz lírica um lugar impróprio. (GARRAMUÑO, 2016, p.11, grifo do autor.)

Conforme visto nos capítulos anteriores, é na escrita contemporânea que encontramos o maior número de mulheres brasileiras produzindo literatura. A poesia é um vasto campo que permeia diversos lugares. Assim, a poesia é um lugar impróprio em que o pessoal e o impessoal podem assumir o seu próprio espaço. (GARRAMUÑO, 2016).

Ainda sobre o lugar pertencente da poesia na contemporaneidade, Susana Scramin afirma que:

A poesia brasileira moderna e contemporânea assume como seu lugar de existência um estado intermediário, uma passagem entre linguagem e a voz, entre o humano e o não-humano, entre o histórico e o mítico. E é nesse lugar que essa poesia opera processos de antropomorfização ou animação das coisas, constituindo-se, desse modo, o lugar de experiência poética. Com base na observação desse princípio, que chamarei aqui de modo de operar por ambivalências, pude perceber que muitos poemas brasileiros foram escritos motivados por perguntas que demandam tanto uma compreensão sobre a noção do nome, ou seja, “de quem fala?”, quanto por questões que demandam a noção do que não tem nome, o outro, ou seja, “o que é?”, ou por aquelas que demandam a passagem do ser ao agir. (SCRAMIM, 2016, p.75).

Dessa forma ao transpassar entre o pessoal e o impessoal a poesia se firma nesse lugar considerado impróprio, em que institui esse lugar para si mesma. Assim, a pesquisadora encerra o seu pensamento ao compreender que:

A poesia contemporânea essa tensionada entre o conhecimento que sabe que lhe é exterior e a tarefa do poético em agir sobre as coisas, sabendo que vai fracassar em algum momento e em algum ponto. A literatura está desde sempre jogada, lançada, nessa imanência absoluta, a ela restando apenas estar nesse lugar exterior e repetir as mesmas perguntas diferidas. Aos poetas preocupa menos a dúvida sobre a humanidade do homem ou a possibilidade de oferecer literariedade ao não literário do que as perguntas que ele tem que fazer ao estado das coisas, perguntas essas que funcionam como aquele coro de bodes, na tragédia antiga. (SCRAMIM, 2016, p.87).

Desse modo, refletindo acerca do lugar da poesia na contemporaneidade, compreendemos que o espaço da literatura de autoria feminina requer responder, problematizar essas questões que vão além da estrutura e que perpassa pelo ser e agir, uma vez que escrever literatura e poesia é um ato político.

Estruturalmente, os poemas de Marleide Lins são caracterizados, sobretudo, pela ausência de métricas, rimas, comumente como ocorre nos poemas contemporâneos. Assim também ocorre nos poemas de Vanessa Trajano, correspondendo aos poemas contemporâneos em que a escrita é desprendida da preocupação com métrica e rimas.

A maior parte dos poemas dos poetas não possuem título. Os poemas de Marleide Lins preza por uma elaboração mais curta, enquanto nos poemas de Vanessa Trajano há a predominância de uma maior quantidade de versos. Sobre a linguagem presente nos poemas, percebemos a presença do poético na escrita de ambas as autoras, todavia percebemos suas diferenças também.

Tendo em vista as considerações de Bataille (1987), constata-se que a linguagem utilizada por Vanessa Trajano coincide com o erotismo dos corpos em que, como afirma o filósofo, é aquele facilmente identificável. Na linguagem empregada por Marleide Lins concentra tanto um erotismo denso como é o dos corpos quanto o erotismo dos corações, mas há a prevalência do erotismo dos corações em que a materialidade não se torna tão necessária e presente. (BATAILLE, 1987)

Os poemas de Vanessa Trajano possuem termos considerados pelo senso comum como pornográficos, e a própria autora está ciente disso:

A questão da minha obra ser ou não erótica vai depender do leitor, o que ele fará depois que ler. Prefiro que no caso ela (leitora) repense sobre suas próprias limitações enquanto mulher. Mas se ela se masturbar, que ótimo também. É sempre bom e o texto dá margem a isso se ela assim desejar. (TRAJANO, 2021).

A afirmação da Trajano vai ao encontro das nossas ponderações acerca do erótico, obsceno ou pornográfico situar-se no imaginário do leitor. Observemos, ainda, que a poeta refere-se às leitoras, podemos pensar que a poeta escreve com a expectativa de que mulheres irão ler sua obra, assim como, demarca em vários de seus poemas um eu-lírico feminino, deixando assim a cargo da recepção a definição e a decisão sobre o que fazer ou não com a sua escrita.

Assim, compreendemos, que a obscenidade a que nos referimos à escrita de Vanessa Trajano está relacionada não apenas à utilização de termos, mas a forma da negação da mulher,

hoje, escrever poesia independente do tema, e com isso, escrever sobre desejo, corpo, sexualidade e erotismo, evidenciando as mulheres na contemporaneidade podem escrever sem medo, vergonha ou pudor.

Do mesmo modo, descrever a poética de Marleide Lins como poesia que dialoga com o erotismo de maneira amena, implícita e representada nas imagens. Assim, o erotismo, enquanto temática vai ao encontro da estrutura do poema, uma vez que o minimalismo e outras temáticas que a autora consegue relacionar em seus escritos.

O poema é âmago, mas, se manifesta à flor da pele, mesmo quando transcende. Desta forma, palavras formatam vivências de desejo e/ou morte (Eros e Thanatos). Em determinados momentos esse signos linguísticos, plenos de simbolismos e significados, se encontram em estados distintos que passeiam pela natureza bucólica, tanática ou erótica. Não sufoco a Afrodite sáfica que passeia em minhas palavras e veias. (LINS, 2021)

Desse modo, a partir da afirmação da autora, percebemos que para Marleide Lins a presença do erotismo em seus escritos ocorre de forma natural, espontânea, apenas surge: “A poesia é a vida em movimento, portanto, para mim, ela é primordial. É o ar que se respira. A dor e o alívio. Ao revolver os nossos modos de subjetivação, fere, sangra e até deixa cicatrizes, mas é antídoto do seu próprio veneno. É bálsamo.” (LINS, 2021). Assim, ao percorrermos pela poética de Marleide Lins e Vanessa Teodoro Trajano, estamos transitando entre uma poética erótico e obscena, em que nós enquanto leitores e/ou pesquisadores estabeleceremos a prática erótica, obscena ou pornográfica a partir não apenas do nosso olhar subjetivo, mas da utilização das teorias que já estão firmadas no meio acadêmico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A presente pesquisa de mestrado enveredou pelas linhas historiográficas: do movimento feminista suas origens, as suas bases estruturais, reivindicações, bem como, as primeiras conquistas do movimento. Além disso, caminhamos na história do movimento feminista no Brasil e no Piauí; no Brasil traçamos as pioneiras do movimento com as suas reivindicações e conquistas; no Piauí este movimento está diretamente associado à educação.

Os movimentos feministas – entendemos como um movimento plural, de diversidade, principalmente, político, social, cultural, econômico e comportamental. O movimento propõe um rompimento com a ordem direta vigente: os padrões morais, comportamentais, econômica, uma vez que a mulher adentrava no mercado de trabalho.

Além disso, o feminismo é o responsável pelo rompimento com os discursos sacralizados do espaço literário, pois é através do feminismo que a mulher adentra o espaço da literatura se inscreve e escreve-se nesse espaço. A mulher foi construindo seu espaço, ganhando visibilidade e, por sua vez, a liberdade de escrita foi se alargando e a mulher foi se auto representando.

Com a contemporaneidade que é o tempo que se constitui com a pluralidade estética, temática, bem como, é o tempo-espaço que permite que vozes marginalizadas adentrem o espaço da literatura, a saber: as produções de autoria de LGBTQIA+, literatura negra, literatura indígena e a literatura de autoria feminina.

A literatura de autoria feminina se caracteriza como um espaço feminina de produção literária, artística em que as mulheres produzem literatura com temáticas que são voltadas, exclusivamente, para o universo feminino, tais como: dilemas existenciais, construção da identidade, o prazer feminino com o próprio corpo, o sexo, o amor, bem como, os dilemas sociais e culturais que paira sobre o ser mulher.

Dessa maneira, dentro do espaço da literatura de autoria feminina há uma linha estética – temática que engloba produções literárias, apenas, sobre o prazer da mulher com o seu corpo que é o erotismo, obsceno e/ou pornográfico. Escrevem sobre essa temática escritoras e poetas como: Hilda Hilst, Cassandra Rios, Fernanda Young, Ana Cristina Cesar, Maria Tereza Horta, Marleide Lins e Vanessa Trajano – as poéticas das últimas são *corpus* analíticos desta pesquisa.

Assim, a nossa investigação acerca da produção poética das poetas piauienses contemporâneas Vanessa Trajano e Marleide Lins, nos possibilitou realizar um percurso em no sistema literário piauiense e constatamos que na literatura piauiense há presença de inúmeras

mulheres escritoras que romperam com os padrões vigentes da época o que resultou na abertura para a produção contemporânea feminina – representada nesta pesquisa pelas poetisas Marleide e Vanessa.

Nesse sentido, podemos constatar que as poetisas Marleide Lins e Vanessa Trajano expressam uma lírica erótica-obscena que busca romper com as possibilidades que limitam as mulheres dentro do espaço da sociedade, acadêmico, cultural, moral, familiar – todos os espaços que cercou a mulher durante muito tempo. Assim, há nos poemas a presença dos dilemas femininos de cunho existencial, identitário com marcações do ser mulher, bem como, a temática erótica e uma constante luta por igualdade e liberdade sexual, corporal.

Portanto, nossas análises, interpretações e descrições seguiram os poemas de Marleide e Vanessa e iniciaram pelos aspectos estruturais que são o caminho para a compreensão da temática que percorre entre natureza e erótico, assim, a semântica presente nos poemas compõem o universo da natureza e do erotismo. Além disso, Marleide apresenta um erotismo tênue, implícito, na outra perspectiva Vanessa rompe com esse acordo implícito e nos apresenta um erotismo obscuro, escrachado. Dessa maneira, as poetisas utilizam o espaço ficcional para transgredir e escrevem a partir do que se tem, ou seja, suas vidas, vivências, dilemas do sujeito mulher contemporâneo.

REFERÊNCIAS

AUGUSTA, Nísia Floresta Brasileira. **Direito das mulheres e injustiça dos homens**. 4ª edição. São Paulo: Cortez, 1989 (Coleção Biblioteca da Educação, Série 3, v. 3).

ALBERONI, Francisco. **O erotismo**. Rio de Janeiro: Rocco, 1988.

ALVES, Branca Moreira. A luta das sufragistas. In: HOLANDA, H. B. (Org.). **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019.

BASTOS; NOGUEIRA. Estereótipos de gênero em contos de fada: uma abordagem histórico-pedagógica. Dimensões - **Revista de História da Ufes**. Vitória: Núcleo de Pesquisa e Informação Histórica/ Programa de Pós-Graduação em História, 2016, número 36, junho, 2016. Disponível em: <https://periodicos.ufes.br/dimensoes/issue/view/687> Acesso em: 20 ago. 2020.

BATAILLE, Georges. **O Erotismo**. Tradução de Antônio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM Editores, 1987.

BRANCO, Cristino Castelo. Discurso de Cristino Castelo Branco em 15 mai. 1926 - Aniversário da Escola normal. **Revista da Academia Piauiense de Letras**, n. 10, p. 56 - 57, 1926.

BRANDÃO, Ruth Silviano. “Passageiras da voz alheia” In: BRANCO, L.C.; BRANDÃO, R.S. **A mulher escrita**. Rio de Janeiro: Lamparina editora 2004.

BORGES, Luciana. **O erotismo como ruptura na ficção brasileira de autoria feminina: um estudo de Clarice Lispector, Hilda Hilst e Fernanda Young**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2013.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. 4ª ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2005.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. 9. ed. Tradução de Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

CARDOSO, E. B. **Múltiplas e singulares: história e memória de estudantes universitárias em Teresina (1930-1970)**. 2ª edição. Teresina: EDUFPI, 2012.

CARVALHO, Sueleny Ribeiro. **Carmen, a mulher vestida de lua: erotismo, sexualidade, de Prosper Mérimée a Vicente Aranda**. Santa Maria: 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufsm.br/handle/1/15717> Acesso em: 1 set. 2020.

CARNEIRO, S. Mulheres em movimento: contribuições do feminismo negro. In: HOLANDA, H. B. (Org.). **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019.

CASTELO BRANCO, Pedro Vilarinho. As múltiplas faces de Eva: a construção das identidades femininas em textos literários. **Caminhos da História**, Monte Carlos, MG, vol. 10, n. 1, p. 131 - 164, 2005 b.

CASTELO BRANCO, Pedro Vilarinho. **Mulheres Plurais: a condição feminina na primeira república**. Teresina: EDUFPI, 2013.

CESAR, Ana Cristina. **A teus pés**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

CIARLINI, Daniel Castello Branco. **Literatura, imprensa e vida literária em Parnaíba**. Parnaíba: Gráfica e editora Sieart, 2016.

COSTA, Marcelo Silva. O efeito Urano: de Fernand Young (Editora Objetiva). Entrevista com Fernanda Young. *Scream & Yell*, 21 nov. 2001. Disponível em: [Scream & Yell - Fernanda Young - entrevista por Marcelo Costa parte 1 \(screamyell.com.br\)](http://screamyell.com.br). Acesso em: 20 ago. 2021.

DALCASTAGNÈ, Regina. Personagens e narradores do romance contemporâneo no Brasil: incertezas e ambiguidades do discurso. **Diálogos Latino-americanos**, n. 3. Universidad de Aarhus, 2001, p. 114-130.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. **Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 26, p. 13-71, jul./dez. 2005. Disponível em: <http://seer.bce.unb.br/index.php/estudos/article/viewFile/2123/1687>. Acesso em: 15 ago. 2020.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Vinhedo: editora Horizonte, 2012.

DEL PRIORE, M. **Sobreviventes e guerreiras: uma breve história das mulheres no Brasil: 1500-2000**. São Paulo: Planeta, 2020.

DENSER, Márcia. **Diana caçadora & tango fantasma**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2003.

DINIZ, Cristiano. **Fico besta quando me entendem**: entrevistas com Hilda Hilst. São Paulo: Globo, 2013.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo: uma história a ser contada. In: HOLANDA, H. B. (Org.). **Pensamento feminista brasileiro**: formação e contexto. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019.

FARIAS, Ronaldo Soares. **A (des) construção da identidade erótica nos romances Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres, de Clarice Lispector e As parceiras, de LYA Luft**. Catalão: 2015.

FONTE, Maria da Penha. **Função social do professor**. Parnaíba: Raios de Luz, ano 1, p. 24-25, 1945.

FREITAS, Clodoaldo. **Em roda dos fatos**. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 1996.

HILST, Hilda. **Caderno rosa de Lori Lamby**. 2ª ed. São Paulo: Massao Ohno Editor, 1990.

KARAWAJCZYK, M. Os primórdios do movimento sufragista no Brasil: o feminismo “pátrio” de Leolinda Figueiredo Daltro. **Estudos Ibero-Americanos PUCRS**, v. 40, n. 1, p. 64-84, jan.-jun. 2014.

LINS, Marleide. **Lirismo antropofágico e outras iscas minimalistas**. Teresina: AVANTE GARDE EDIÇÕES, 2016.

LUZ, Noemia Maria Queiroz Pereira da; NASCIMENTO, Alcileide Cabral do. O debate em torno da emancipação feminina no Recife (1870-1920). **Cad. Pagu** [online]. 2014, n.42, pp.341-370. Acesso em: 15 jul. 2020.

MENDES, A. de M. **Maria Firmina dos Reis e Amélia Beviláqua na história da literatura brasileira**: representação, imagens e memórias nos séculos XIX e XX. 2006. 372 páginas. Tese (Doutorado em Letras) - Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

MENDES, Algemira de Macedo. Amélia Carolina de Freitas Beviláqua. In: A.M.; ALBUQUERQUE, M.L; ROCHA, O.C.L. (Org.). **Antologia de escritoras piauienses: século XX à contemporaneidade**. Teresina: Fundação Cultural do Piauí – FUNDAC / Fundação de Apoio Cultural do Piauí / FUNDAPI, 2009.

MENDES, A.M.; ALBUQUERQUE, M.L. (Org.). **Antologia transcultural de poesia feminina**. Teresina: UESPI, 2012.

MENDES, A; Silva, F; ALBUQUERQUE LINS, M. (Org.). **Eros das eras**. Teresina: AVANTE GARDE EDIÇÕES, 2019.

MORAES, Eliane Robert. **O corpo impossível**: a decomposição da figura humana de Lautréamont a Bataille. São Paulo: Iluminuras, 2012.

MORAES, Eliane Robert. **Eliane Robert Moraes**. SESC-SP online. 2016 Disponível em: https://www.sescsp.org.br/online/artigo/9710_ELIANE+ROBERT+MORAES Acesso em: 25 set. 2020.

MOSCOVICH, Cíntia. **Duas iguais**. Rio de Janeiro: Record, 2004.

NASCIMENTO, B. A mulher negra e o amor. In: HOLANDA, H. B. (Org.). **Pensamento feminista brasileiro**: formação e contexto. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019.

NASCIMENTO, Francisco Alcides. **A cidade sob o fogo: modernização e violência policial em Teresina (1937 - 1945)**. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves, 2002.

NÓBREGA, Isabela. **(I)moralidade e censura: prazeres desviantes e sexualidade na obra de Cassandra Rios (1968-1977)**. 2015. Dissertação (Mestrado em História) – Universidade Federal da Paraíba. UFPB/CCHLA. Paraíba. Disponível em: https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/tede/8363?locale=pt_BR Acesso em: 5 set. 2020.

OLIVEIRA, Juliana Goldfarb de. **As rimas do sexo**: a poética (pós)pornográfica em porno pop pocket, de Paula Taitelbaum. 2015. Disponível em: https://repositorio.ufpb.br/jspui/handle/123456789/12815?locale=pt_BR Acesso em: 20 ago. 2020.

OLIVEIRA, Tassia Tavares de. **Corpo e erotismo na poética Colasantiana**: questões de gênero e literatura. Tese (Doutorado em letras) Universidade Federal da Paraíba/CCHLA. João Pessoa, p. 162, 2017.

PAZ, Octávio. **A dupla chama**: amor e erotismo. São Paulo: Siliciano, 1994.

PERROT, Michelle. **Minha História das Mulheres**. Trad. Angela Correa. São Paulo: Contexto, 2007.

PITANGUY, J. A carta das mulheres brasileiras aos constituintes: memórias para o futuro. In: HOLANDA, H. B. (Org.). **Pensamento feminista brasileiro**: formação e contexto. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019.

QUEIROZ, Luíza Amélia de. **Flores incultas**. 2. ed. Teresina: Academia Piauiense de Letras; EDUFPI, 2015. (Coleção Centenário, 25).

RAGO, M. **Do cabaré ao lar: a utopia da cidade disciplinar: Brasil 1890-1930**. 4ª edição. São Paulo: Paz e Terra, 2014.

RAMOS, Tânia Regina O. **Narrativas sem vergonha**. Mimeografado, 2007.

ROCHA, Olívia Candeia Lima. Marleide Lins de Albuquerque. In: A.M; ALBUQUERQUE, M.L; ROCHA, O.C.L. (Org.). **Antologia de escritoras piauienses: século XX à contemporaneidade**. Teresina: Fundação Cultural do Piauí – FUNDAC / Fundação de Apoio Cultural do Piauí / FUNDAPI, 2009.

ROCHA, Olívia Candeia Lima. **Mulheres, Escrita e Feminismo no Piauí**. Teresina: Fundação Cultural Monsenhor Chaves. 2011.

ROCHA, Olívia Candeia Lima. Feminismo e escrita de mulheres no Piauí (1875-1925). In: **XXVII Simpósio Nacional de História**. Natal. 2013. Disponível em: http://www.snh2013.anpuh.org/resources/anais/27/1364699481_ARQUIVO_OLIVIAROCHAANPUH2013.pdf Acesso em: 20 mai. 2020.

SANTOS, Claudiana Gois. Sapatão é revolução: censura, erotismo e pornografia na obra de Cassandra Rios. **Periódicus**, Revista de estudos indisciplinados em gêneros e sexualidades Salvador, n. 7, v. 1, maio-out. 2017. Disponível em: <https://portalseer.ufba.br/index.php/revistaperiodicus/article/view/21782> Acesso em: 20 ago. 2020.

SANTOS, J; QUEIROZ, G. A multiplicidade de sentimentos na poesia de Luíza Amélia de Queiroz. **Contraponto** - Revista do Departamento de História e do Programa de Pós-Graduação em História do Brasil da UFPI. Teresina, v. 9, n. 2, jun./dez. 2020.

SALES. Cristian, S. Expressões do erotismo e sexualidade na poesia feminina afro-brasileira contemporânea. **Revista Artemisa**, v. 14, p. 22-36, Ago/Dez, 2012. Disponível em: <<https://periodicos.ufpb.br/ojs2/index.php/artemis/article/view/14308/8183>> Acesso em: 20 ago. 2020.

SILVA, Daiane A. **A ficção erótica de Márcia Denser: afirmação identitária da mulher em Diana caçadora**. 2013. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Goiás, Regional Catalão, Catalão, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, Catalão. Disponível em: <https://repositorio.bc.ufg.br/tede/handle/tede/4570> Acesso em: 15 ago. 2020.

SOARES, Angelica. Vozes femininas da liberação do erotismo (momentos selecionados na poesia brasileira) **Via Atlântica**, (4), p. 118-129. 2000. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/view/49606> Acesso em: 20 ago. 2020.

SCHUMAHER, M. A.; VARGAS, Bete. **Lugar no governo: álibi ou conquista.** *Estudos Feministas*, Rio de Janeiro, Ano 1, n. 2, jul./dez. 1993

SCOTT, Joan Wallach. Gênero: uma categoria útil para análise histórica. **Educação & Realidade**: Porto Alegre, vol. 20, n° 2, jul./dez. 1995.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea.** Rio de Janeiro, RJ: Civilização Brasileira, 2009.

SHOWALTER, Elaine. Toward a feminist poetics. In: SHOWALTER, Elaine (org.) *The new feminist criticism: essays on women, literature, and theory.* New York: **Pantheon Books**, p. 125-143, 1985.

TELLES, Norma. Escritoras, Escritas, Escrituras. In: DEL PRIORE, Mary (org.). **História das mulheres no Brasil.** São Paulo: Contexto, 2004.

TRAJANO, Vanessa Teodoro. **Poemas proibidos.** Fortaleza: Tupynanquim, 2014.

TRAJANO, Vanessa Teodoro. Vanessa Trajano explora universo feminino com toque poético e político. Entrevista concedida a: Waldelúcio Barbosa. **Jornal Meio Norte**, Teresina, 16 de fev de 2019. Disponível em: <https://www.meionorte.com/noticias/vanessa-trajano-explora-universo-feminino-com-toque-poetico-e-politico-355290> Acesso em: 15 Jul.de 2020.

XAVIER, Elódia. A representação do corpo no imaginário feminino: subalternidade e exclusão. In: PIRES, Maria Isabel Edom (Org.). **Formas e dilemas da representação da mulher na literatura contemporânea.** Brasília: UnB, 2008. p. 19-34.

XAVIER, Elódia. Narrativa de autoria feminina brasileira: as marcas da trajetória. **Rev. Mulher e Liter.**, Rio de Janeiro: 1998. Disponível em: <http://litcult.net/category/mulheresrev/revista-mulheres-e-literatura-vol-3-1999/> Acesso em: 7 jul. 2020.

ZOLIN, Lúcia Osana. A literatura de autoria feminina brasileira no contexto da pós-modernidade. **Revista de Estudos Literários.** V. 13 N. 02. p. 105-116. Jul/Dez, 2009. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/19188> Acesso em: 12 ago. 2020.

ZOLIN, Lúcia Osana. Escritoras paranaenses: questões de estética e ideologia. In: ZOLIN, Lúcia Osana; GOMES, Carlos Magno (Org.). **Deslocamentos da escritora brasileira.** Maringá: Eduem, 2011. p. 63-74.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (Orgs.). **Teoria literária: abordagens histórias e tendências contemporâneas**. Maringá: EDUEM, 2005. pp. 182-202.

ZINANI, C. J. A. Estudos culturais de gênero e história da literatura. In: ZINANI, C. J. A.; SANTOS, S. R. P. (Orgs.). **A mulher na história da literatura: estudos da produção literária de escritoras da Região de Colonização Italiana no Nordeste do Rio Grande do Sul**. Caxias do Sul: Educs, 2015.

ANEXOS

Entrevista concedida à pesquisadora Nayra Bianca Costa Mendes para a composição da dissertação de mestrado.

Entrevistando a poeta Vanessa Trajano

Essa entrevista faz parte dos documentos pertinentes à estruturação da minha dissertação de mestrado, sendo ainda uma forma de registro público e notório ao meio acadêmico.

1) Qual posição a poesia ocupa em sua vida?

Como a maioria dos escritores, comecei escrevendo poesia (ou textos que achava que fossem). Lia muito esse gênero na adolescência, e sempre tive preferência de escutar músicas com letras mais poéticas. A poesia para mim é um susto, aquele arrebatamento instantâneo e, ao mesmo tempo, imprescindível. No entanto, hoje me considero mais prosadora do que poeta, o que é muito curioso, pois até agora os frutos mais benéficos que obtive da literatura foi através dela – a exemplo desse trabalho. Além dele, há um TCC, alguns pequenos prêmios, traduções para o espanhol e uma participação num evento internacional na Colômbia. Pois bem, começo a repensar os títulos que dou a mim mesma, rs. Brincadeiras à parte, sei que não preciso escrever muito para escrever bem. Então me sinto confortável sendo uma prosadora que se aventurou na linguagem poética em dois livros até o presente momento.

2) Descreva a sua construção enquanto escritor/poeta.

Aprendi a ler bem jovem. Eu tinha três anos, apenas, e digamos que a escrita foi uma mera consequência. Lembro da minha mãe dizer todos os dias: essa menina tem uma imaginação muito fértil. Eu criava mundos e personagens com bastante facilidade, tudo de forma bem coesa e encadeada. A poesia foi um aprimoramento desse processo de invenção constante. Às vezes não queria criar em linhas, mas em versos. E eu caía às vezes numas rimas acidentais. Ao mostrar aos professores de língua portuguesa, eles decretavam: é poesia. Daí eu me comecei a me enxergar como uma escritora/poeta mirim. Aos dezessete anos, criei o meu blog convite para ler Vanessa Trajano (atualmente abandonado), e lá obtive um retorno muito bom dos leitores, me incentivando a publicar. Foi quando decidi participar de concursos literários e parir o meu primeiro livro, *Mulheres Incomuns*, em 2012. De lá para cá não parei mais.

3) Qual a razão do destaque a personagens e sujeitos femininos em seus escritos?

Eu tenho um irmão e a nossa relação é ótima. É um dos grandes amores da minha vida, na verdade, minha família, minha base. Porém, quando éramos crianças, eu me revoltava se eu ensinava brincar com ele e seus amigos e minha mãe dizer: não vá, você é menina. Aí me dava uma boneca. Sempre questioneei isso e ao envelhecer percebi que a segregação continuava em todos os aspectos da vida. Coisas de homem, coisas de mulher. Profissões de homem, profissões de mulher. Atitudes de homem, atitudes de mulher. Acabei levando essa inconformação para a escrita, principalmente porque essa forma de ver o mundo não nos beneficia, não nos coloca no centro. Por exemplo, um homem pode ter duas namoradas, socialmente ele não será punido, demitido, execrado pela família e pelos amigos. Muito pelo contrário, será enaltecido como um garanhão e Don Juan. Mas se uma mulher tiver o mesmo comportamento, ela arcará com muitas consequências. Ela pode até ser morta. Então é impossível fechar os olhos diante disso, achar

que é tudo normal, que é assim que tem de ser. Eu sempre me senti protagonista da minha vida, das minhas escolhas. A Trajano me ensinou a ser assim. Então eu gostaria de repassar esse ensinamento a mais mulheres através da literatura, de modo que elas possam ler e pensar: eu posso fazer o que eu quero.

4) Como a sexualidade é abordada nos seus escritos?

Eu tento colocá-la da maneira mais simplificada e libertária possível. Acontece é que o prazer feminino é muito problematizado. As mulheres têm medo de explorar o próprio corpo, medo de que os outros vão achar, medo de descobrir e realizar as próprias fantasias – e se elas envolvem terceiros possuem até razão em temer, pois a sociedade não respeita mulheres em busca dos próprios desejos. Elas têm medo da autodescoberta. Então eu procuro simplificar esse processo, mostrar que não há bicho de sete cabeças, com personagens determinadas e que passem por frustrações e interditos das quais se libertam. Nem sempre mostro só isso, é claro, eu mostro o outro lado também – como no caso de uma personagem que enlouqueceu na única vez em que se viu como detentora desse direito de escolha. Mas a catarse artística não é uma cartilha de como proceder, ela pincela as possibilidades e as alternativas que podem perfeitamente não se cumprir.

5) Relate o momento que precede a sua escrita, se há preparação, sensações ou vontades.

Eu fico pensando naquela temática por horas, dias, meses e até anos. A poesia é mais urgente, se eu não parar para escrever perco-a. No caso de outros gêneros, posso deixar martelar por mais tempo. Preferencialmente, quando estou escrevendo, me isolo. Já viajei para escrever, fiquei trancada num quarto de hotel com um mundo me esperando lá fora. Como também já escrevi um poema parada num sinal ou fazendo caminhada. Vai entender.

6) Para você, o que há em abundância e escassez nos movimentos literários do estado do Piauí?

O Piauí está muito bem na fita, não só para nós piauienses como fora. Temos revistas literárias de altíssima qualidade, como a Revestrés, que não é só de literatura, mas de cultura. Temos a Acrobata e eventos como o Tensão, tesão e criação. Temos muita coisa bacana acontecendo, muita gente produzindo. Todavia, essa produção exacerbada revela também que rola uma ansiedade. Por exemplo, em algumas situações o livro não está pronto para ser publicado, o autor ainda não desenvolveu uma postura de artista, e mesmo assim publica. Então ao mesmo tempo que apresentamos uma publicação frenética, ela peca, às vezes, na qualidade. Penso que isso é um reflexo desses novos tempos. Quando publiquei Mulheres Incomuns, em 2012, eu era praticamente a única ou uma das únicas representantes da nova geração. Hoje temos dezenas de meninas, o que é excelente no ponto de vista da mulher estar se expressando num meio que não era tido como dela. Porém, me preocupo como anda essa representação, já que quantidade não é sinônimo de qualidade.

Além disso, verifico que faltam iniciativas do governo para amparar esses novos artistas da palavra. Com eventos, cachês, visibilidade, saraus, concursos literários, tudo isso seria muito bem-vindo. Mas parece que só quem se interessa pela cultura do estado é o Wellington Soares e meia dúzia de pessoas.

7) Como você classifica a atual conjuntura da literatura brasileira de autoria feminina?

Heloísa Buarque de Holanda aponta que essa maior publicação de autoria feminina é sintoma da 4ª onda dos feminismos, em que nós claramente estamos esganiçando pelo o que nos falta para sermos consideradas cidadãs com todos os nossos direitos de fato respeitados. Isso é louvável e vai nos levar em pouco tempo a dominar as Academias de Letras, espaço que a essa

altura continua a nos ser tão restrito. No entanto, enxergo com ressalvas o panfletarismo dessas linguagens literárias, pois panfletar na literatura tira um pouco da sua poeticidade. Por exemplo, Cálice de Chico Buarque não seria tão lindo se dissesse “afaste de mim esse cale-se”. É o que está acontecendo com a literatura contemporânea, principalmente a feminina. Ela está tão preocupada em explorar a violência, os abusos, as injustiças, as repressões, que se esquece que ela pode falar de tudo isso e ter uma grande voltagem estilística e linguística ao mesmo tempo.

8) Vi em algumas entrevistas que você não considera a sua escrita erótica, mas sim política. Explique seu posicionamento.

Se num texto você tem palavras como “pau”, “buceta” e “gozo” já dizem logo que é erótico. Acho que uma coisa não tem nada a ver com a outra, ou pelo menos não são complementares. Posso escrever um poema erótico sem citar nenhuma delas. E posso citá-las e não ter como objetivo o erotismo. A questão da minha obra ser ou não erótica vai depender do leitor, o que ele fará depois que ler. Prefiro que no caso ela (leitora) repense sobre suas próprias limitações enquanto mulher. Mas se ela se masturbar, que ótimo também. É sempre bom e o texto dá margem a isso se ela assim desejar. Porém, o meu objetivo mesmo é de libertar as mulheres de suas amarras e fazer com que essa ação erótica e sexual ocorra sem culpa.

9) Possuindo Mestrado em Literatura, ao escrever você considera uma maior preocupação com a crítica literária? Como você lida com as pesquisas literárias sobre as suas obras?

Antigamente não ligava muito para a crítica, achava-a prepotente e dispensável. Hoje obviamente não penso mais dessa forma, e considero que a crítica é muito importante não só para a minha carreira como a de qualquer escritor. Precisamos dela para construirmos um nome dentro da tradição. É claro que o pensamento que eu carregava em outros tempos era reflexo de uma mente revolta, da jovem fera que vivia dentro de mim. Agora um tanto mais domesticada, recebo com alegria, satisfação e gratidão aquilo que produzem sobre a minha obra.

10) Como você descreve sua obra “Poemas Proibidos”?

Poemas proibidos está permitido a qualquer leitor que deseje se aventurar em versos tórridos num minutinho de auto prazer. E aqui não me refiro somente ao prazer sexual, mas também ao da leitura, de alguém que teve o cuidado com a língua, que não pensou apenas no resultado, mas em como chegar nele. Poemas proibidos é um pequeno grande livro em que a fantasia não se restringe ao campo mental, mas se expande por todo o corpo como um potencial realizador de desejos.

Entrevista a poeta Marleide Lins

1 Qual posição a poesia ocupa em sua vida?

A poesia é a vida em movimento, portanto, para mim, ela é primordial. É o ar que se respira. A dor e o alívio. Ao revolver os nossos modos de subjetivação, fere, sangra e até deixa cicatrizes, mas é antídoto do seu próprio veneno. É bálsamo.

2 Descreva a sua construção enquanto escritor/poeta.

“No princípio era o Verbo”. Desde muito cedo, ao perceber o mundo e me notar inserida neste contexto universal ao redor, a vida se fez palavra. Aos oito anos, divagava solitária e introspectiva. Quanto maior o autodistanciamento social, mais eu me aproximava da palavra, q para mim, não funcionava como um signo linguístico de comunicação, mas de abstração. Aproximei-me de uma literatura considerada fantástica/onírica/nonsense, mas de movimento transgressivo, *Alice no país das maravilhas* e *Don Quixote de la Mancha*. Então, nos meus rabiscos iniciais, aos dez anos, percebiam-se pinceladas surrealistas.

Em 1979, lancei meu primeiro livro, *Sub-vivo*, em mimeógrafo, temática sociopolítica, pelo contexto em que vivíamos, no entanto a linguagem poética não era panfletária. Geração movimento literário/libertário conhecido como “Poesia Marginal ou Geração Mimeógrafo”. Um poema da fase: “*Na frieza de cada canhão/em ferro/Criam-se ninhos de paz/em fogo/Vão-se aos ares os pombos/em massa.*” Entre 1980 e 1987 fui desconstruindo e construindo uma poética para chamar de minha. Segundo o poeta Affonso Ávila, em “*Discurso da difamação do poeta*”, “todo criador é tributário de outros no processo de linguagem da poesia”. E Eu flanei do megapoema maiakovskiano e pessoano/Álvaro de Campos (niilista-metafórico), como exemplo, “*Teresinália, últimos dias de piauíperia - 1982*”, ao concreto e ao haicai. Mergulhei no lago do Bashô, mas não me aquietei com a natureza do “sapo”. Trouxe Olga Savary e Safo, a poeta da “Paideia” grega e de todos os tempos. Somente em 2002, eu me desnudei, corajosamente, para evidenciar a presença antagônica dos mitos, Eros e Thanatos, com algumas “lambidas” sáficas. A partir dessa “devassa”, foram publicados os livros *externo-interno* (português-inglês-francês), *Plexo Solar/Plesso solare* (português-italiano), o pequeno e privado *Todas as línguas* e *Lirismo antropofágico e outras iscas minimalistas*, em 2016.

O poema conciso me atraiu por ser leve e imagético, mas não raso. É denso e profundo. Simples e/ou sofisticado tem alcance imediato, o âmago. A concisão minimalista é traço da minha dicção poética e embora eu faça alguns haicais, ao “modo Guilhermino” e experimentos de tankas, não me considero uma haicaísta. Estou cada vez mais livre, sem amarras. Os referidos livros *Sem Plano e sem piloto; Oito para ela; Os sinos q dobravam em silêncio* e *Lirismo antropofágico e outras iscas minimalistas*, representam esta estética de incisão de gorduras. Em prosa, escrevo mini e microcontos, mas as “redes sociais” já veiculam a “twitteratura”, outra tendência minimal.

3 Qual a razão do destaque a personagens e sujeitos femininos em seus escritos?

Não há uma razão específica, assim como nem sempre destaco esse eu lírico. A minha temática é diversa: às vezes, social, outras vezes, lírica e/ou com pinceladas de erotismo. Em outros momentos simplesmente descrevo “*insight*” do cotidiano. Certamente, na minha condição de mulher, o meu olhar e lugar de fala é feminino/feminista.

4 Como a sexualidade é abordada nos seus escritos?

O poema é âmago, mas, se manifesta à flor da pele, mesmo quando transcende. Desta forma, palavras formatam vivências de desejo e/ou morte (Eros e Thanatos). Em determinados momentos esse signos linguísticos, plenos de simbolismos e significados, se encontram em estados distintos q passeiam pela natureza bucólica, tanática ou erótica. Não sufoco a Afrodite sáfica q passeia em minhas palavras e veias.

5 Relate o momento que precede a sua escrita, se há preparação, sensações ou vontades.

Capta-se um momento, uma imagem, um gesto, uma emoção, uma luz. A partir deste “*insight*” a palavra mínima descreve, de imediato ou não, este primeiro impacto para posterior desenvolvimento estético.

6 Para você, o que há em abundância e escassez nos movimentos literários do estado do Piauí?

A literatura tem significativa importância como elemento de construção do pensamento social. Ela representa a sociedade em que se vive em determinado espaço e época. Para que ela não seja a representação da elite branca, androcêntrica, sexista, misógina e LGBTfóbica os diversos segmentos culturais precisam registrar o seu pensamento e arte para fazer valer a sua voz e existência e ecoar as vozes gerais que são silenciadas. A mulher, na diversidade desta palavra que abrange gêneros e sexualidades, dentro do caos geral que estávamos vivenciando no país, tem ocupado o seu espaço na literatura, como produtora de pensamentos e de linguagem simbólica literária. Além da vasta e consistente produção literária, elas têm (nós) se organizado ao se “aquilombar” com suas pares em associações e grupos como o “Mulherio da Letras”, o “Leia mulheres” e outras tantas academias feminina/feministas de letras, ativas e representativas, surgem a cada dia.

7 Como você classifica a atual conjuntura da literatura brasileira de autoria feminina?

A atual participação da literatura de autoria feminina/feminista, em pleno retrocesso político e social q vivenciamos no país, é efervescente. Emerge do caos, pois se percebe a força das autoras brasileiras, bem mais organizadas. As mulheres q sempre foram, historicamente, minimizadas ou invisibilizadas pela cultura fálica e androcêntrica, nestes tempos sombrios, elas quebram as rédeas de forma coletiva e se “aquilobam” demarcando um espaço de reconhecida importância literária. Cito o “Mulherio das letras” e o “Leia mulheres”, entre outras iniciativas de difusão e valorização da literatura produzida por mulheres.

8 Como você lida com as pesquisas literárias sobre as suas obras?

A recepção e o acolhimento da minha obra poética, por meio de investigações acadêmicas, como monografias e dissertações é de imensurável importância para mim. Pena q, às vezes, não temos o retorno d@s investigadores, dando-nos conhecimento do trabalho final. Agradeço a professora Algemira Mendes, Joselita Isabel e Elio Ferreira por apresentar os nossos livros aos seus orientandos e orientandas. Livros estes que deixam de ser “nossos”. Clarice Lispector dizia não escrever para ninguém, apenas para si. Sim, também compreendo a escrita como necessidade orgânica, solitária, no entanto, a partir do momento em que se deseja publicar a obra, dar à luz, ela – a obra – cria asas e deixa de ser solitária, no mínimo, vai habitar outras solidões.

9 Diante das demarcações literárias, você considera sua escrita erótica?

Por escrever sobre a vida em suas nuances, e não apenas em um recorte existencial, eu diria que o erotismo talvez seja a cereja do meu bolo literário, que faz parte deste passeio pela vida-desejo-morte.

10 Como você descreve sua obra “Lirismo Antropofágico e outras iscas minimalistas”?

O livro *Lirismo antropofágico e outras iscas minimalistas* foi organizado a partir de uma seleção de poemas escritos desde a década de oitenta até 2016. Nele se ruma diversas iscas minimalistas, leves, mas de degustações profundas, às vezes líricas, outras vezes, ácidas. Identificam-se, também, as notas eróticas que permeiam este paladar literário. Algumas vezes ficcionais, mas em outras, vivenciais.

Não tenho muito a dizer, além do servido antropofagicamente naquelas brancas páginas. Pari, eis a minha parte. O livro alçou voos e já não cabe mais, apenas, em mim. Teve boa recepção literária de alguns críticos, professores e escritores, cito aqui o Feliciano Bezerra, Daniela Aragão e Durvalino Couto. Já estou a organizar a minha fortuna crítica. (risos).

Minha gratidão por debruçar a tua sensibilidade e estudo nestas palavras que se vão no vão da vida. Em vão?

Forte abraço e sucesso.