



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - UNIRIO
Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa e Inovação – PROPGPI
Diretoria de Pesquisa - DPq

CURSO: Letras

ESCRITAS NA PISTA DO FEMININO
Lirismos na poesia contemporânea

GRUPO DE PESQUISA: "Literatura e Linguagens: fronteira, espaço, performance, memória"

PROFESSOR RESPONSÁVEL: Maria José Cardoso Lemos – Masé Lemos

REGIME DE TRABALHO: 40 DE

ÁREA DE CONHECIMENTO: Linguística, Letras e Artes/ Letras/ Teoria Literária/
Literatura comparada

EQUIPE ENVOLVIDA:

Rio de Janeiro – RJ
agosto / 2021



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - UNIRIO
Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa e Inovação – PROPGPI
Diretoria de Pesquisa - DPq

RESUMO:

O presente projeto, *Escritas na pista do feminino – lirismos na poesia contemporânea*, desdobra o projeto anterior para retomar a pesquisa sobre o gênero lírico, seja por sua contaminação pela prosa, seja pelas singularizações engendradas pelas performances do corpo social da mulher, ou mesmo pela presença do corpo empírico da poeta através da construção de autobiografias ficcionais, conjugada com a linguagem histórica compartilhada. Nosso interesse é, assim, refletir sobre as possíveis transformações do lirismo – e da noção de sujeito lírico – na poesia contemporânea escrita por mulheres, e em particular nos trabalhos poéticos da brasileira Ana Cristina César, da portuguesa Adília Lopes e da francesa Nathalie Quintane.

Palavras chaves: Lirismos, feminismos, autobiografia, performatividade.

1) Considerações Gerais:

1.1) Identificação da proposta:

O presente projeto é um desdobramento de projeto anterior intitulado *Poesia e prosa, crise e saídas, algumas questões poéticas modernas e contemporâneas*. A partir da constatação de que a relação entre prosa e poesia tem sido recolocada pela atual poesia brasileira e que esta questão também marca a poesia francesa contemporânea, fez-se necessário redimensionar este diálogo entre alguns poetas brasileiros e franceses.

Foi necessário retrair os debates ainda tecidos pelos poetas franceses contemporâneos, Michel Deguy e de Jean-Marie Gleize, poetas traduzidos no Brasil e que aqui estiveram algumas vezes. Se Deguy entende que os debates das vanguardas se esvaziaram e que a poesia se dá *como* relação, “hesitação” com a prosa, trazendo para a reflexão poética contemporânea uma releitura da ideia de **crise** mallarmiana, Gleize reforça traços experimentais vanguardistas, mas se afasta paradoxalmente das vanguardas, abrindo **saídas** através daquilo que ele nomeia de “pós-poesia” e recusa do lirismo (neopoesia). Na esteira de Gleize, as reflexões de Pierre Alferi sobre a relação prosa e poesia (mecânica lírica) e também a prática textual (prosa em prosa) de Nathalie Quintane se tornaram fundamentais para o projeto pela reflexão que desenvolvem entre poesia e prosa enquanto maneira de criar saídas da poesia.

O presente projeto, *Escritas na pista do feminino – lirismos na poesia contemporânea*, desdobra o projeto anterior para retomar a pesquisa sobre o gênero lírico, seja por sua contaminação pela prosa, seja pelas singularizações engendradas pelas performances do corpo social da mulher, ou mesmo pela presença do corpo empírico da poeta através da construção de autobiografias ficcionais, conjugada com a linguagem histórica compartilhada. Nosso interesse é, assim, refletir sobre as possíveis transformações do lirismo – e da noção de sujeito lírico – na poesia contemporânea escrita por mulheres, e em particular pelos trabalhos poéticos da brasileira Ana Cristina César, da portuguesa Adília Lopes e da francesa Nathalie Quintane.



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - UNIRIO
Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa e Inovação – PROPGPI
Diretoria de Pesquisa - DPq

1.2) Apresentação geral:

*Por que não usar escritoras mulheres como pista,
não importa que meio falsas?*
Ana Cristina César

Em “Riocorrente, depois de Eva e Adão”, ensaio-ficcional publicado em 1982, a poeta brasileira Ana Cristina César, inventa uma crítica feminista norte-americana, a personagem Sylvia Riverrun com a qual dialoga para traçar linhas de inquietação acerca da chamada literatura de mulher. Estavam “limpando terreno” diante da “insatisfação difusa” de ambas diante das questões suscitadas, afinal a “escrita de mulher é uma charada sem resposta”, e “só perguntas são possíveis”?

Naquele momento, estavam sendo relançadas no Brasil as antologias de duas grandes damas da poesia brasileira: Cecília Meirelles e Henriqueta Lisboa. Ana C havia sido convidada a escrever resenha sobre os livros. Ao verificar que nas introduções aos livros, em nenhum momento é mencionado o fato de serem mulheres, e que elas são tratadas como Poetas, opta então por escrever não a resenha, mas um pequeno ensaio ficcional acerca dos impasses em torno desta questão. Assim, relê a resenha publicada anos antes, em 1949, pelo sociólogo e antropólogo francês Roger Bastide justamente sobre os livros então recém-lançados das poetisas acima mencionadas e que trazia a pergunta crucial: “Haveria uma poesia feminina distinta, em sua natureza, da poesia masculina?”. Como sociólogo, entendia que o “feminino só existe na sexualidade. Em todos os outros aspectos da vida é o social que domina, é o ser construído pela cultura do meio e da época.” (apud 2015, p. 29), Bastide decide pelo caminho da indistinção e conclui que a boa poesia é universal: “Diante de um livro de versos, não olhemos quem o escreveu, abandonemo-nos ao prazer.”

A leitura instigante que fez Ana C no referido ensaio é que tanto uma recepção que prefere ignorar a diferença entre literatura feminina e masculina, como faz com boa intenção Roger Bastide, quanto a marcação cerrada em uma distinção seriam problemáticas. A melhor opção política teria sido de aceitar e marcar essa diferença, problematizá-la – performá-la – para recolocar questões, criar pistas. Segundo Sylvia, a referida personagem ficcional “especialista em literatura de mulher”, se naquele momento, “os leitores, críticos e editores tanto homens quanto mulheres fazem questão de evidenciar a autoria quando se trata de uma assinatura de mulher”, uma das saídas encontradas seria justamente buscar uma “espécie de teoria da recepção e circulação social dos textos.”

Devolvendo esta questão para a recepção contemporânea, no momento da chamada quarta onda do feminismo, como a literatura escrita por mulher é recebida e publicada? Como boa parte da crítica brasileira, francesa e portuguesa institucional e mesmo a experimental de poesia atual lida com esta questão? Ou apenas a ignora?

Para Judith Butler seria preciso problematizar o gênero a partir de uma crítica genealógica que recuse categorias consideradas genuínas – ou como querem certas poéticas contemporâneas ligadas à pós-poesia, como proposta por Jean-Marie Gleize e pelo grupo *Questions théoriques* – ou seja, sem qualidades essenciais pré-definidas para uma *autêntica* identidade tanto gênero sexual como no caso de Butler, quanto de gênero literário, como pretende Gleize.

No hoje célebre, *Gender trouble – Feminism and the Subversion of Identity*, publicado em 1990, Butler explica que a genealogia, a partir de leituras que faz de Michel Foucault, antes “investiga as apostas políticas, designando como *origem* e *causa* categorias de identidade que, na verdade, são *efeitos* de instituições, práticas e discursos cujos pontos de origem são múltiplos e difusos” (2003, p. 10). Nesse sentido, questiona a necessidade política (estratégica) de se preservar a identidade feminina e até que ponto o esforço para localizar uma identidade comum como fundamento para uma política feminina impediria, “uma investigação radical sobre as construções e



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - UNIRIO
Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa e Inovação – PROPGPI
Diretoria de Pesquisa - DPq

as normas políticas da própria identidade?”

Sem a garantia de uma identidade pré-existente, de uma marca corporal como quer Bastide ou mesmo certas teorias feministas, não se pode afirmar o que seja feminino ou masculino, assim como não se pode dizer o que seria uma mulher. Então, como definir uma poesia escrita por mulher? Não se trata, então, de definir, mas antes problematizar identidades, a partir de pistas “meio falsas”, e repensar o gênero lírico a partir de poetisas mulheres: é o objetivo do presente projeto, colocar em diálogo, ao trazer algumas de suas perguntas sem respostas, suas pistas meio falsas, as poetisas Ana Cristina César, Adília Lopes e Nathalie Quintane.

Lirismos contemporâneos: para além da sinceridade e do fingimento

poetisa/não é/uma fingidora
Adília Lopes

É pela impossibilidade de uma identidade genuína capaz de expressar a interioridade do ser mulher que Butler reivindica que a sociedade impõe que se repita atos performativos que marquem uma identidade de mulher em dada sociedade, “para além de um modelo expressivo de gêneros” (2019, p. 226), e acrescento, para além da poesia lírica expressiva. Se como explica Butler, “a identidade de gênero é uma performance apoiada em sanções sociais e tabus” (p. 214), ou seja, de um lado temos o peso de identidades impostas pelos discursos e práticas sociais que constroem o ser mulher posicionando-a em lugares e funções pré-determinadas, de outro percebemos a renegação da singularidade da mulher e sua posição histórica, uma vez que seríamos todos seres humanos, como diz Bastide, sob o manto de um universal indelével. Nesse sentido, Butler problematiza como as diferenças sexuais são formadas, “tanto pela tradição masculina que se apropria do ponto de vista universal quanto pelas posições feministas que elaboram a categoria mulher, unívoca, com a bandeira da expressão e da liberação de uma classe subjugada” (p. 227)

É preciso pensar o lirismo das poetisas contemporâneas, a partir de suas experiências singulares, marcadas em seus corpos, a partir de *relatos de si* onde o pessoal é político e também o político é pessoal. O lirismo realizado por mulheres vem revirando o modelo tradicional expressivo ou impessoal (universal) ao performar disrupções nos padrões vigentes do feminino, visando a “quebra ou subversão da repetição do estilo mobilizado”(2015, p. 23), como sinaliza Butler. Assim, é preciso, sem deixar de considerar a linguagem em seu caráter social e passível de ser compartilhada por todos, questionar o pendor universal atribuído sem maiores problematizações no pensamento da poesia lírica.

Nesse sentido, é também importante o revirar dos discursos da instituição literária, assim, o lirismo no feminino vem interrogando constantemente a recepção da poesia escrita por mulheres, seja no Brasil, em Portugal e na França, com o intuito de criar outras linhas genealógicas. Ou seja, esse lirismo precisa também problematizar e assumir o ponto de vista - nunca fixo - da mulher, assim como é impossível pensar a literatura brasileira sem tensioná-la com a produzida nos grandes centros, como a França.

É fato que a autoria de poesia escrita por mulher é praticamente inexistente antes do século XIX. E mesmo no século XX ela é rarefeita, e na França, mesmo sendo o centro da *écriture féminine*, essa questão, na poesia e na pós-poesia, se coloca ainda de maneira tímida.¹ Ou seria o

¹ Vejamos algumas situações concretas relacionadas à autoria de mulher dentro da instituição francesa: O *Grand Prix de poésie* de L'Académie Française de Lettres <http://www.academie-francaise.fr/grand-prix-de-poesie> é concedido anualmente desde 1944; em 75 anos de prêmios, apenas 8 são mulheres. A antologia de Jean-Marie Gleize publicada pela Larousse em 1995 *La Poésie. Textes critiques XVe - XXe siècle*, apresenta o trabalho de aproximadamente 70 homens, figurando apenas uma mulher, Germaine de Staël. Não são muito diferentes deste padrão as três antologias de poesia contemporânea realizadas por Jean-Michel Espitalier publicadas em 2000, 2006 e 2009.



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - UNIRIO
Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa e Inovação – PROPGPI
Diretoria de Pesquisa - DPq

gênero lírico moderno uma questão de homens? De um sujeito universal e impessoal? Ou inexistente para a poesia objetiva que descarta o lirismo e desconfia do biográfico? Afinal o “relatar a si mesmo”, espécie de autobiográfico irritado, como pretende Butler, movimentada as condições sociais em que surge essa narração descontínua, como ato ético, pois crítico das normas que não escolhemos, mas também retórico, endereçado a alguém, porém guardando sempre uma margem de opacidade.

Como explica Butler, relatar a si mesmo implica a consciência das “condições de seu próprio surgimento” e deve, “por necessidade, tornar-se um teórico social” uma vez que “as condições sociais de seu surgimento sempre desapossam o ‘eu’” (2015, p. 18). Sobre as possíveis implicações “da imersão e despossessão do ‘eu’ nas convenções sociais”, Butler aponta para a poesia lírica tal como concebida pela poeta e teórica inglesa Denise Riley que pensa o sujeito lírico em relação irônica (distanciamento) consigo mesmo, mas abrindo-se à solidariedade social.

Jonathan Culler, em livro recente intitulado *Theories of the Lyric* (2015), problematiza a redução do que ele entende como dois modelos dominantes do lirismo a partir de estudos que remontam de Safo até a poesia americana contemporânea: o lírico na sua modalidade expressiva, colada ao autor, e o lírico como voz ficcional. Culler aponta para a limitação destes dois modelos e explora possibilidades outras do lirismo que serão importantes para nossa pesquisa. Uma destas possibilidades é o endereçamento poético que segundo ele cria um evento – acontecimento – e podemos colocar em relação questões colocadas por Butler, ou seja, pelos atos performáticos, e ainda pelo gesto de o relatar a si mesmo que seria sempre motivado pelo outro, abrindo-se ao social.

Na França, o livro *Figures du sujet lyrique* (1996), organizado por Dominique Rabaté, se tornou obra de referência para a reflexão sobre o lirismo contemporâneo. Dominique Combe participa deste livro com o ensaio intitulado “A referência desdobrada: o sujeito lírico entre ficção e autobiografia”, que assim como Culler fez alguns anos depois, retrata a história do sujeito lírico e suas tensões entre sinceridade e ficção, singularidade e impessoalidade. Combe entende que «longe de exprimir-se como um sujeito já constituído que o poema representaria ou exprimiria, o sujeito lírico está em permanente constituição, em uma gênese constantemente renovada pelo poema, fora do qual ele não existe.” Ou seja, para o crítico francês. o “sujeito lírico se cria no e pelo poema, que tem valor performativo.» (2010, p. 128), e aproxima-se aqui do endereçamento como evento de Culler. Estas questões trazidas por Combe serão importantes para nossa pesquisa.

Michel Collot e Jean-Michel Maulpoix recolocam, também no acima mencionado livro organizado por Rabaté, a dimensão de um sujeito lírico expressivo a partir da despersonalização moderna do sujeito. Assim, Collot propõe um sujeito lírico fora de si, para além de identidades fechadas e sempre em construção. Já Maulpoix desenvolve a ideia de um lirismo crítico, e propõe também a dimensão do poeta como “la quatrième personne du singulier”, ou seja, o “eu” não se constituiria como uma voz individual, pois absorveria vozes divergentes. Esses esforços se aproximam de uma releitura de Rimbaud – *je est un autre*, ou ainda do poeta modernista português, Mário de Sá Carneiro, que evoca por sua vez, “Eu não sou eu nem sou o outro”.

Nesse sentido, a crítica portuguesa Rosa Martelo, no ensaio “Memórias da infância na poesia de Adília Lopes: Lirismo e autobiografia”, explica que se a despersonalização do sujeito lírico moderno não é recusado por Adília, pseudônimo de Maria José da Silva Viana Fidalgo, ele não se dá via fingimento. Se a “poetisa/não é/uma fingidora”, “a linguagem-máscara/mascara.”

A leitura que faz Martelo é de que a “relação entre não fingir e usar máscara só superficialmente é contraditória.” (2017, p. 264) Em outro poema, “Adília/luva e eu/mão” estabelece a relação entre o sujeito lírico, Adília, e o corpo de Maria José – mão – que escreve. Afinal, para Martelo, “eu sou a luva/e a mão é uma formulação que conjuga, que coordena” e não separa como se percebe na poesia moderna portuguesa. Em Adília, a luva é um mecanismo de



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - UNIRIO
Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa e Inovação – PROPGPI
Diretoria de Pesquisa - DPq

distanciamento de um corpo natural sempre performado pela possibilidade de um “ver se vendo”, inserido em um contexto social, mesmo que perpassado por opacidades. Ela é ela e é outra.

Por sua vez, Ana C. em artigo sobre o poeta romântico brasileiro Álvares de Azevedo se perguntava: “O Romantismo por sua vez, põe bem em cena essa discussão: quem é esse *eu* lírico que se derrama em versos? Será sincero? Reflete o Autor? Mascara?” (1999, p. 202). Se ela usa personagens ficcionais em seus ensaios críticos, como já mostrado, ela parodia, via ficção, também os gêneros historicamente típicos da escrita feminina e da sinceridade, como as cartas e os diários. A poeta brasileira situa-se no limite entre a confissão e o fingimento; ou seria, nas palavras da própria autora, uma confissão fingida, a partir de uma poesia altamente intertextual, dialogando tanto com a tradição, com a poesia antilírica, objetiva e concreta, quanto com poetas de sua geração conhecida como *marginal*, mais expressiva e espontânea. Como Adília, ela tem consciência dos limites da linguagem:

não é um diário mesmo, de verdade, não é meu diário. Aqui é fingido, inventado, certo? Não são realmente fatos da minha vida. É uma construção. [...] A subjetividade, o íntimo, o que a gente chama de subjetivo não se coloca na literatura. É como se eu estivesse brincando, jogando com essa tensão, com essa barreira (1999, p. 259).

Ao jogar com o desejo de sinceridade do leitor, especialmente quando se trata de uma poesia feminina, Ana C. escreve dando pistas falsas sobre o sujeito lírico. Atordea tanto o leitor afeito à poesia pura, afastada de qualquer contexto, quanto o leitor que tudo tenta compreender, no desejo *voyeur* de decifrar todas as referências do contexto discursivo, para subverter o senso comum do leitor de poesia. Como explica Flora Süssekind:

E se o leitor por algum momento se sente possuidor de inequívocas confissões pessoais, mais uma rasteira do livro: a intimidade é apenas um cartão-postal. A proximidade entre quem assina o texto e quem o lê é impossível. E não dá para reclamar. Fomos avisados. E pela própria metáfora que dá nome a um dos livros de Ana Cristina: *Luvas de pelica*. Aí fica bem claro como os diários não são escritos com “sangue, suor e lágrimas”, mas com luvas. Entre o sujeito biográfico e o sujeito dos diários, uma barreira, portanto: a luva. E uma outra pele: pelica. (2007, p. 132)

Flora Süssekind entende que o lirismo em Ana C. se apresenta menos “como personagem, auto-retrato, emblema geracional ou figura com máscaras ou contornos fixos” e mais como voz inventada, “como colagem de falas, sucessão de tons, ritmos, conversas, que se singulariza sua forma de composição poética” (p. 12-13) uma vez que ela movimenta e vampiriza textos e frases retiradas de conversas em sua poesia.

Próxima a esta concepção de uma poesia em vozes - formas corais – apontada por Süssekind na poética de Ana C, é a leitura que faz Paula Glenadel em sua apresentação à antologia de Nathalie Quintane para a Coleção Ciranda da Poesia. Para Glenadel existe nos textos de Quintane um “apelo à teatralidade (que) pode fornecer meios para repensar o *eu* e constitui um exemplo renovado de insurreição contra os moldes líricos e a visão de mundo que eles expressam.” (2012, p. 26) A teatralidade percebida nos textos de Quintane, libera a enunciação

dentro do poema pela multiplicação de personagens-vozes corresponde a uma tentativa de destituir a máscara enunciativa uniforme do “eu lírico”, revelando sua mais profunda constituição de multiplicidade, tentativa que podemos afirmar como política, na medida em que ela age numa dimensão discursiva, capaz de evidenciar os jogos de forças (ou valores, ou ainda, de ficções) que plasmam a linguagem no uso que fazemos dela. (p. 26)

Se como vimos, Adília e Ana C. usam do artifício da luva, Nathalie Quintane em *Chaussure* (1997) prefere escrever com os pés rentes ao chão, ao pé da letra (literal), usando como prótese, no



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - UNIRIO
Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa e Inovação – PROPGPI
Diretoria de Pesquisa - DPq

lugar de luvas, sapatos, ironizando também os pés enquanto símbolo fálico a penetrar sapatos. Em seu livro *Jeanne Darc* (1998) se de um lado se aproxima do esgrimista baudeleriano, sinaliza por sua vez que o punho da espada é tão importante quanto a lâmina. O punho da espada funciona como a luva em relação à mão, e como Adília, menos para separar ou exprimir, e mais para conjugar, agenciar:

- La poignée de l'épée que Jeanne tiendrait sa vie entière, accomplirait de plus en plus sa fonction, prothèse calquée sur son origine, qu'elle épouserait por servir (épée-main). (Quintane, 1998, p. 22)

Em *Tomates* (2010), Quintane reproduz uma observação misógina do então presidente Nicolas Sarkozy a respeito do hoje clássico, *La princesse de Clèves* de Mme de Lafayette, além de trazer um relato de si, descrição de seu corpo que não corresponde aos padrões femininos vigentes de um corpo feminino, “origem” de um gênero. O pé, metonímia de um corpo sem órgãos, emerge andando entre os discursos sociais, “les lectures publiques, la situation politique, le travail et les relations entre écrivains, le jardinagem, etc.”(2010, p.137), situando-os, e também o seu corpo, no espaço, a partir de uma reflexividade que é sempre incompleta, pois guarda uma parte obscura do real no trânsito entre o espaço público e privado, texto e contexto:

Princesse de Clèves épiphénomène ne changeant rien à la nature spectrale, diminuante, disparaissante, de tous les romans et de l'efficace littéraire en général, minorité de tous les côtés, parce que c'est de la littérature, minorité parce que lisant des livres et en écrivant je suis tout de même née d'employés, eux-mêmes nés d'ouvriers, minorités parce que, bien que mesurant un mètre quatre-vingts, je suis une femme, et que j'ai de grands pieds. (2010, p.12)

Comparar e reescrever: corpos de mulheres

Que faço com a minha cara de índia?
Eliana Potiguara

Inauguro linhagens, fundo reinos
Adélia Prado

Sobre a questão do corpo na poesia feminina, Quintane no ensaio publicado na Revista *Inimigo rumor*, "A poesia é o fruto de uma gata morta, (sobre uma nota de Adília Lopes)", sinalizava que

O corpo da poetisa (esse acesso à intimidade que nos achamos no direito de esperar de uma "escrita feminina" uma vez que, até hoje, é isso que tem sido essencialmente valorizado nas "escritas femininas": o íntimo, o privado, o concreto etc.) é por assim obliterado, suprimido pelo corpo do gato: não é Adília Lopes quem foi fotografada "com um gato ao colo", e sim "Ofélia ao colo de uma pessoa". Não há corpo feminino escrito - nem escrito sobre o corpo feminino -, há somente, aqui um corpo suando, esperando a morte. (2005, p. 46)

Para Quintane, “o relato da morte da gata Ofélia libera Adília dos clichês ainda ligados à criação feminina”, quais sejam, da poesia feminina ligada a uma intimidade do corpo, como aliás ironiza também Ana C. Entretanto, como veremos, Adília em ato de sinceridade absoluta, reverte o clichê da intimidade, expondo-se cruamente, e como diz Quintane, se arrisca a um ridículo “sem retorno”, de uma crueza radical ao se desarmar e desarmar também o leitor.

A poeta francesa se preocupa com razão em criticar certa vertente da *écriture féminine* que muitas vezes colou o corpo fisiológico a um fundo original, repetindo o clichê de que a sensibilidade feminina estaria ligada aos temas da intimidade, do privado, clichês largamente



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - UNIRIO
Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa e Inovação – PROPGPI
Diretoria de Pesquisa - DPq

parodiados por Ana C, recusado por Quintane e radicalizado em sua sinceridade crua por Adília Lopes.

Entretanto, os modos de lidar com a questão de autoria feminina podem ser redutores, mas podem também ser performances necessárias para a ação política, em constante mudança. Como percebeu Ana C, a partir da luta feminista nos idos dos anos 1980, “(p. 231) A produção de mulher fica novamente problemática. Marcada pela ideologia do desrecalque e pela aflição hiteana de *dizer tudo*, sem deixar escapar os “detalhes mais chocantes”.” A exposição do corpo se torna obrigatória, talvez em reação ao recato imposto às mulheres como nos exemplos já citados da recepção de Cecília Meireles e Henrique Lisboa. Diante destas duas posições, é preciso salientar a importância da dicção de Adélia Prado (*Bagagem* – 1976) para Ana C., que a situa entre os dois extremos acima apontados, pois Adélia “supera a feminização do universo imagético pela feminização temática. Ser mulher é tema e motivo de sua produção [...]”. (1999, p. 246).

Acrescento ao panteão das damas da poesia brasileira – Cecília e Henriqueta – , a primeira poeta mulher a ser reconhecida como Poeta no panteão português: Sophia de Mello Breyner Andresen, a despeito de sua ativa militância política, sua dicção opta claramente por obliterar o corpo e pela via da despersonalização do sujeito lírico. Assim, como um *double bind*, de um lado, esquece-se que é poesia escrita por mulher, por outro lado são atribuídas qualidades que apenas uma poesia de mulher conseguiria, qual seja, uma poesia de alta voltagem imagética, poesia sem cheiro ou suor, confundindo-se a Poesia (edulcorada) com a mulher. Como diz Ana C. “Marcaram não a presença de mulher, mas a dicção que se deve ter, a nobreza e o lirismo e o pudor que devem caracterizar a escrita de mulher.” (p. 228)

A resposta a esse pudor exigido em relação à escrita de autoria feminina, vem também de Portugal, em 1972, com a publicação das *Novas Cartas Portuguesas* pelas escritoras portuguesas [Maria Isabel Barreno](#), [Maria Teresa Horta](#) e [Maria Velho da Costa](#). [Retomam a famosa “Cartas portuguesas”](#)² justamente para inseri-la como um marco de uma nova origem para a escrita de mulheres. Naquele momento, Portugal vivia sob o regime salazarista e o livro acabou sendo censurado. As *Novas cartas portuguesas*, que transitam entre o documental e o ficcional, e reúne cartas, ensaios, poemas e fragmentos de diferentes espécies, tentam responder às questões já suscitadas por Soror Mariana Beja, autora das célebres “Cartas portuguesas” endereçadas ao oficial francês, o Marquês Noël Bouton de Chamilly. Como se sabe, as *Lettres portugaises* foram publicadas como tendo sido escritas por Gabriel Joseph de Lavergne Guilleragues e publicadas em 1669, quando Mariana ainda estava viva. Se hoje é impossível determinar com certeza a origem das cartas, entretanto, a sua apropriação por uma autoria masculina e francesa foi o mote necessário para transformá-las em origem de uma escrita de mulher. Entretanto, a autoria masculina a liberou tanto para ser aceita como cânone do romance epistolar francês, como também a possibilidade de ser admirada a coragem e inteligência da escrita de “Mariana do Alcoforado” ao longo das cinco cartas dirigidas ao referido marquês.

Soror Mariana se tornou, desde então, personagem de predileção das poetisas portuguesas e especialmente de Adília Lopes que publicou dois livros dedicados ao tema e diversos poemas dispersos em outros livros: *O marquês de Chamilly (Kabale und Liebe)* (1987) e *O regresso de Chamilly* (2000). Em nota muito pessoal a este último livro, ressalta a importância das condições

² Se Jean-Jacques Rousseau acreditava em uma autoria masculina, recentemente, [Philippe Sollers](#), prefere a tese da autenticidade da autoria de Soror Mariana: «Il y a encore des controverses sur les origines et l'authenticité de cette correspondance unilatérale. Je la tiens, moi, pour authentique, car aucun homme (et certainement pas le pâle Guilleragues) n'aurait pu aller aussi loin dans la description de la folie amoureuse féminine⁶». *Lettres d'amour de la religieuse portugaise*. Éditions Elytis, Bordeaux, 2009.



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - UNIRIO
Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa e Inovação – PROPGPI
Diretoria de Pesquisa - DPq

materiais que permitem a escrita, mencionando Virginia Woolf que em *A Room of One's Own* que avançou a hipótese de que o número reduzidíssimo de mulheres escritoras até o século XIX se deve ao pouco acesso à educação, à renda e a um espaço próprio. Adília regressa a Chamilly para marcar mais uma vez a origem de sua escrita no caso Soror Mariana Beja, e explica o motivo pessoal e político para escrever o livro: “Não percebo porque é que se faz tanta troça das solteironas não copuladas [...]” (p. 437)

Em “Como se faz um poema?” (2005) Adília explica que “parte sempre por inspiração e num impulso” e o poema surge “da minha vida presente e passada”, “é autobiográfico a sua maneira”, “surge da leitura, e surge da Sophia” de Mello Breyner Andersen, de textos que são decalcados (transfere-os de uma superfície a outra). Decalcou o poema “Soror Mariana — Beja” de *O nome das coisas* (1977) de Andersen:

SOROR MARIANA — BEJA
Cortaram os trigos. Agora
A minha solidão vê-se melhor

Aqui a projeção do sentimento de solidão do sujeito lírico é de Mariana e não de Sophia, e se dá na paisagem devastada que se descortina à frente, dando a ver a solidão decalcada no mundo. Vejamos o poema de Adília que vem acompanhado da resposta à pergunta acima mencionada:

Apanhei o cabelo
em rabo de cavalo
agora a minha solidão
vê-se melhor
vê-se tão bem
como a minha face
E a minha face
é desassombrada
as sombras
não são minhas

Eu vivo de uma maneira sofrida actualmente porque tenho uma doença psíquica, posso vir a ter dificuldades de dinheiro e o mundo não está cor-de-rosa. O dia a dia é muito sofrido. Desde que o meu pai morreu que decidi deixar crescer o cabelo que usei sempre muito curtinho durante 21 anos seguidos. Passados dois anos e só dois pequenos acertos do cabelo, decidi experimentar fazer rabo de cavalo. Comprei um elástico e quatro ganchos. Essa compra motiva o poema, a meu ver.³

Se o poema funciona sozinho, Adília quis dar relevo à comparação com o de Sophia, que por sua vez retoma Soror Mariana Beja. Assim, a explicitação de sua arte poética e de sua vida nos são expostas com o máximo de sinceridade, em toda sua vulnerabilidade, remetendo o leitor a seu corpo físico. A crítica Sofia Silva Souza explica a operação realizada por Adília a partir do corpo do poema de Andersen:

o corpo na poesia adiliana desempenha um papel semelhante ao da paisagem na poesia andreseniana. Sophia tenta ser precisa a partir de um movimento de despersonalização e de elisão de grande parte das referências biográficas. [...] Em vez de procurar dissociar o texto do

³ Relâmpago. n. 14, Lisboa, Fundação Luís Miguel Nava, abril de 2004, p. 29-30.



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - UNIRIO
Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa e Inovação – PROPGPI
Diretoria de Pesquisa - DPq

autor, a obra de Adília investe frequentemente no inverso: colar o texto ao autor. Ela tenta criar um tipo de pacto com o leitor que a modernidade rejeitou, consciente, porém, de que essa transparência é impossível. (2007, p.157)

Como vimos, há em Adília um movimento de releitura da poesia de autoria de mulheres, um interesse específico em recriar genealogias, em investigar o material dos discursos, daí seu interesse pelas

escritas de mulheres, da Sophia de Melo Brayner, embora seja uma poetisa em que o universo feminino sexual não está muito presente, mas o que eu procurava, eu acho que era a linguagem das mulheres quanto à sintaxe e ao vocabulário, por ser mais fácil de eu compreender, por uma questão biológica, não sei. É mais fácil de compreender. (p. 158)

Adília procede a uma pesquisa direta dos discursos sociais e literários com os quais trabalha se inserindo pessoalmente, diretamente com seu corpo. A escrita lírica conjuga a mão e a luva, pois a linguagem (luva), mascara, envelope e impossibilita qualquer experiência direta com a Verdade. Um bom dia, como diz Adília na nota acima mencionada, pertence a todos, assim como a “ideia das sombras e do desassombro não é também minha.”, mas é também dela, e passa pelo seu corpo, superfície sempre instável. Explica ao final: “Fiz uma metáfora de uma metáfora: em vez de trigos cortados, o cabelo apanhado em rabo de cavalo. Acrescentei um capitel: as sombras. Onde a Sophia viu paisagem, eu vi o meu corpo.”

Quanto às questões relativas à escrita de mulher, Ana C afirmava que “os leitores, críticos e editores tanto homens quanto mulheres fazem questão de evidenciar a autoria quando se trata de uma assinatura de mulher”, por outro lado, o lirismo no feminino se dá também pelo fato de que “quando mulher escreve emerge uma espécie de consciência feminina. Mulher raramente deixa de escrever “como mulher”, e mesmo quando isso não ocorre vem uma leitora enfurecida, anos depois, e estranhamente a lê como mulher.” Essas duas observações argutas da poeta brasileira são pistas importantes para direcionar nossa pesquisa. As poetisas lerão a tradição de uma poesia escrita por mulheres para inaugurar linhagens como reivindica Adília Prado, lendo como mulher, escrevendo como mulher. E de outro lado a assinatura de mulher enseja uma força, mas também uma vulnerabilidade na recepção de seus textos.

Nesse sentido, Rosa Martelo no ensaio “As armas desarmantes de Adília Lopes” (2010) denuncia o alto preço que Adília tem pago por “acentuar uma cumplicidade entre poesia e vida que a afasta da tradição de impessoalidade, fingimento e alterização que foi determinante para a tradição da poesia moderna” (p.215). Assim, a marca da poetisa Adília Lopes com a sua condição autobiográfica transformou a “recepção da sua obra” em “uma questão delicada.”

Martelo cita diversos críticos homens que apesar de apreciarem a poesia de Adília não conseguem entender o jogo que ela engendra a partir da exposição do sujeito lírico também ligado ao seu corpo físico, ao mundo cotidiano, e que muitas vezes são entendidos sem a nuance exigida pela sua política de exposição e de absoluta sinceridade. Como exemplos, entre outros, “dois títulos de textos críticos sobre obras de Adília Lopes: “As Lenga-lengas da Menina Adília”; “A menina que usava uma Bic a bordo do Titanic”. [...] concluí que pelo “facto de a projecção autoral vinda da poesia de Adília consentir esta familiaridade, de resto não isenta, [...] de masculina condescendência.” (p. 217)

Assim, conclui Rosa Martelo, que é:

este o preço que Adília Lopes tem pago, mesmo junto de quem leva inteiramente a sério a sua poesia: é que, de uma maneira ou outra, enquanto figuração autoral que consente uma leitura autobiográfica, Adília Lopes apresenta-se sempre desarmada pela sua imagem de anti-poeta menina. E todavia, esta condição desarmada de Adília Lopes também é a sua arma mais desarmante. Porque é ela que lhe permite ser especialmente eficaz na denúncia da hipocrisia, da



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - UNIRIO
Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa e Inovação – PROPGPI
Diretoria de Pesquisa - DPq

crueldade, da cupidez e da estupidez do mundo em que vivemos. Ao contrário do que é mais comum, Adília não se defende numa figuração autoral inacessível ao leitor. A sua condição é, em vez disso, a da vulnerabilidade, uma vulnerabilidade que é cotidiana e prosaica – e, logo, verdadeira e, logo, poética [...]. (p. 218)

No ensaios acima mencionado, Nathalie Quintane fala do alto risco que Adília toma em suas aparições públicas. Ela expõe seu corpo que não corresponde ao cânone da beleza ocidental, e sua exposição pode ser compreendida como parte integrante de seu arriscado jogo poético :

Mas eis que Adília Lopes não tem o físico de uma poetisa pop (nem de filósofa pop, e aliás nem de romancista pop), e é justamente porque ela não tem a aparência adequada que seus exercícios televisivos e públicos em geral foram proveitosos, e que puderam tornar-se verdadeiras provocações (as cartas de ameaça que lhe enviaram a fizeram parar) (2005, p. 45).

Por sua política de exposição e de sinceridade radical, ela oferece sua vulnerabilidade ao leitor, Adília Lopes provoca um curto-circuito também em seus escritos, as expectativas estereotipadas do público em relação ao corpo de mulher.

Ana Cristina César articula sua exposição de seu corpo de mulher, mas de maneira oposta, pois ela tem o físico de uma poeta pop. Ana C usa seu corpo para seduzir o leitor e ao mesmo tempo parodiar os clichés da cultura pop, produzindo fotos em que figura de variadas maneira: como uma mulher linda, loira, intelectual, jovem, romântica, pudica ou liberada, arriscando-se a ser objetificada e a não ser levada a sério. Nathalie Quintane por sua vez, conhecida por suas leituras públicas, suas performances, tenta neutralizar ao máximo possível em seu corpo a marca da identidade feminina, que inevitavelmente emerge para ser ironizada e deslocada.

Assim, em nossa pesquisa será importante as diversas maneiras como é articulado a assinatura de mulher ao corpos das poetisas para provocar recepções diversas de seus textos. Afinal, será que a pista deixada pelo lirismo no feminino na poesia contemporânea seja a marca de vulnerabilidade de um corpo, de uma assinatura, que inevitavelmente emergem enquanto marca de um contexto, de uma singularidade, como intervenção política em direção a si e ao outro?

2) Objetivos:

2.1) Objetivos gerais:

O presente projeto tem por objetivo mapear em diversos críticos e na poesia escrita por mulheres, possíveis vertentes líricas no contemporâneo.

Motivado por esta relevante questão, o projeto pretende ainda, traçar e repensar algumas importantes questões teóricas através da leitura de diferentes críticos e também de algumas poetisas brasileiras, portuguesas e francesas contemporâneas visando também perceber como as questões abaixo elencadas têm sido rearticuladas:

- 1- A impessoalidade e o universal;
- 2- Lirismos e autobiografias;
- 3- Lirismos e atos performáticos;
- 4- A autonomia do texto poético;
- 5- A tensão com o passado: criar tradições;
- 6- Feminismos e corpos;
- 7- Literalidade e imaginação.

2.2) Objetivos específicos:



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - UNIRIO
Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa e Inovação – PROPGPI
Diretoria de Pesquisa - DPq

- 1- Mapear e divulgar linhas teóricas e críticas em torno dos estudos da poesia escrita por mulheres;
- 2- Promover cursos, colóquios e tradução de textos fundamentais sobre o problema;
- 3- Promover e incentivar a formação de jovens pesquisadores na área e
- 4- Constituir um discurso metodológico e definir instrumentos de análise para o tratamento das questões de gênero sobre poesia escrita por mulheres.

3) Justificativa:

A principal justificativa é a ampliação da circulação da relevante poesia e crítica francesa e portuguesa contemporâneas nas pesquisas brasileiras, e ainda entender como os diálogos entre poetas e críticos brasileiros se articulam com a produção francesa e portuguesa contemporânea e também vice e versa. Daí a importância de proceder ao mapeamento de como as poetas contemporâneas articulam em seus trabalhos questões relativas à poesia pura, a hibridização entre gêneros, ao lirismo em suas tensões com a sinceridade, máscara, fingimento, autobiografia entre o singular e o anônimo, entre outras questões que deverão surgir. Seria preciso localizar algumas tensões acerca da poesia escrita por mulheres na poesia francesa, portuguesa e brasileira contemporânea e durante a pesquisa desenvolver melhor estes caminhos aqui apenas delineados. A importância seria ainda na pesquisa das diferenças entre esses modos de usar da poesia, e se existiria um ponto comum no trabalho da poesia, como lugar de resistência ao clichê, à mediatização da língua ou mesmo alguma prática de ação direta, constituído nestas articulações alguma possibilidade ética-estética para arte na atualidade.

4) Metodologia:

O desenvolvimento do projeto aqui proposto contempla três etapas distintas.

Na primeira delas a metodologia pressupõe a leitura de fontes teóricas indispensáveis ao recorte da pesquisa. O método de tal leitura será o de uma análise crítica que visa reunir diferentes contribuições sobre questões relativas à poesia e crítica com a finalidade de ampliar a bibliografia inicial do presente projeto.

A segunda etapa se dedica à escolha e leitura das obras objetos da pesquisa. A metodologia prevê a interseção constante com a produção teórica anterior. Tal interseção não funciona, no entanto, enquanto demonstração ou confirmação das hipóteses levantadas no plano teórico. A metodologia, aqui, prevê o confronto entre suportes distintos, com a clara intenção de alargar o campo de avaliação das hipóteses e, por conseguinte, dos resultados esperados.

Na terceira etapa do projeto está prevista a leitura das poetas brasileiras, portuguesas e francesas contemporâneas que possam participar do debate em torno de das questões objetivadas no presente projeto.

5) Resultados Esperados:

- a) Publicação, em periódicos nacionais e internacionais, dos resultados da pesquisa;
- b) Produção de estudo (a ser publicado) sobre “**Poesia (lírica) contemporânea na pista do feminino**”;
- c) Organização de um seminário com os alunos bolsistas de iniciação científica sobre a situação da poesia brasileira no modernismo e na contemporaneidade.

6) Plano de Trabalho Detalhado:

6.a) Atividade Docente:

- 1- Atuação em turmas de graduação;



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - UNIRIO
Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa e Inovação – PROPGPI
Diretoria de Pesquisa - DPq

- 2- Atuação em turmas de pós-graduação (“lato” e “stricto sensu”), em disciplinas relacionadas ao presente projeto;
- 3- Orientação de mestrandos e de doutorandos;
- 4- Bolsas de iniciação científica.

6. b) Atividade de organização e participação em eventos

- 1- Organização da “Semana de arte moderna: 100 anos” na UNIRIO, em maio de 2022, com participação de vários setores da nossa universidade. Participará e coordenará mesa dedicada às artistas e poetisas modernistas brasileiras.
- 2- Fazer estágio de pós-doutorado no segundo semestre de 2022 na USP sob supervisão da professora Viviana Bosi.
- 3- Tradução do livro *Jeanne Darc* de Nathalie Quintane.
- 4- Organização e participação do evento: “DEBATES EM TORNO DA COLEÇÃO CIRANDA DA POESIA: O NOVO PANORAMA DA CRÍTICA POÉTICA”. Comissão organizadora: Ítalo Moriconi [UERJ] e Maria José Cardoso Lemos [UNIRIO] e Viviana Bosi [USP]. O evento tem como objetivo, a partir da importante e inovadora coleção de crítica de poesia: Ciranda de Poesia, a organização de uma série de mesas de debates. Cada mesa será constituída pelo poeta objeto da crítica, pelo poeta ou crítico, autor do livro, e também por um debatedor. Previsto para agosto de 2023.
- 5- Organização de uma série de entrevistas públicas, na UNIRIO, com poetas contemporâneos sobre a questão do lirismo, em outubro de 2023.
- 6- Organização de um colóquio na Unirio sobre Poesia contemporânea escrita por mulheres tendo como convidadas poetisas e críticas franceses, portuguesas e brasileiras em agosto de 2024.

6.c) Atividades de Pesquisa:

Agosto de 2021 a junho de 2022

Levantamento bibliográfico e mapeamento do lirismo no romantismo e na modernidade; mapeamento ainda questões teóricas relativas à poesia na modernidade e também nas vanguardas do início do século XX.

Julho de 2022 a julho de 2023:

Leitura e mapeamento de material crítico e poético de poetisas e críticas franceses, portuguesas e brasileiras contemporâneas.

Agosto de 2023 a junho de 2024:

Pesquisar e mapear questões teóricas acerca do conceito de autobiografia, atos performáticos, feminismos. Estabelecer, a partir das leituras realizadas, correlações possíveis entre as poesias escritas por mulher.

7) Bibliografia inicial:

ADORNO, Theodor. “Discours sur la poésie lyrique et la société” In *Notes sur la littérature*. Trad. Sybille Muller. Paris, Flammarion, 1984.

_____. *Théorie esthétique*. Paris, Klincksieck, 2011.

_____. *Action poétique*, nº 131, «Le vers, le poème, la prose... Une querelle? Une mauvaise querelle? Et quelle modernité?», été 1990.

ALFERI, Pierre. Rumor à prosa. Trad. Masé Lemos e Paula Glenadel. Rio de Janeiro. Revista Alea, URFJ 2013. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/alea/a/fDpXzMQ3yFjD53PRmt4prLF/?format=pdf&lang=pt>

AGAMBEN, Giorgio. *Ideia da prosa*. Lisboa: Cotovia, 1999.

ANDERSEN, Sophia M. B., Antologia, 4. Ed. Aumentada. Lisboa: Moraes Editores, 1978.



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - UNIRIO
Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa e Inovação – PROPGPI
Diretoria de Pesquisa - DPq

- BAETENS, Jan. «Pour un lyrisme de l'écart». *Théories du lyrique. Une anthologie de la critique mondiale de la poésie*, sous la direction d'Antonio Rodriguez, Université de Lausanne, février 2020, <http://lyricalvalley.org/blog/2020/02/15/pour-un-lyrisme-de-lecart/>.
- BARRENO, M. I.; HORTA, M. T.; COSTA, M. V. d. *Novas Cartas Portuguesas* - Edição anotada. Organização Ana Luísa Amaral. Alfragide: Dom Quixote, 2010.
- BERARDINELLI, Alfonso. *Da poesia à prosa*. São Paulo: Cosac Naif, 2007.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- BOSI, Viviana; FALEIROS, Álvaro; ZULAR, Roberto. (Orgs.). *Sereia de Papel: visões de Ana Cristina César*. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2015.
- BOSI, Viviana. *Poesia em risco: itinerários para aportar nos anos 1970 e além*. São Paulo, Editora 34, 2021.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- _____. “Ato performático e formação dos gêneros: um ensaio sobre fenomenologia e teoria feminista”. In *Pensamento feminista, conceitos fundamentais*. Org. Heloísa Buarque de Hollanda. Rio de Janeiro, Bazar do tempo, 2019.
- _____. *Como os corpos se tornam matéria: entrevista com Judith Butler*. In: Revista de Estudos Feministas, Florianópolis, jan. 2002, v. 10, n. 1. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0104-026X2002000100009&script=sci_arttext Acesso em 04/12/2017.
- _____. *Corpos que importam: os limites discursivos do “sexo”*. São Paulo: n-1 edições, 2020.
- _____. “Vida precária”. In *Contemporânea – Revista de Sociologia da UFSCar*. São Carlos: Departamento e Programa de Pós-Graduação em Sociologia da UFSCar, 2011, n.1, pp. 13-33. Disponível em: <http://www.contemporanea.ufscar.br/index.php/contemporanea/article/view/18> Acesso 20/05/2021.
- _____. *Relatar a si mesmo. Crítica da violência ética*. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- CAMPOS, Haroldo de. “Lirismo e participação”, in *Metalinguagem*. Rio de Janeiro: Vozes, 1970.
- CÉSAR, Ana Cristina. *Crítica e tradução*. São Paulo: Editora Ática, 1999.
- _____. *Poética*. São Paulo, Companhia das Letras, 2013.
- COLLOT, Michel. «EGO ÉCO GÉO». *Théories du lyrique. Une anthologie de la critique mondiale de la poésie*, sous la direction d'Antonio Rodriguez, Université de Lausanne, février 2020, <http://lyricalvalley.org/blog/2020/02/15/ego-eco-geo/>.
- _____. *A matéria-emoção*. Trad. Patrícia Souza Silva. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2018.
- COMBE, Dominique. A referência desdobrada: O sujeito lírico entre a ficção e a autobiografia. Trad. Iside Mesquita e Vagner Camilo. *Revista USP*, (84), 2010, 113-128. <https://doi.org/10.11606>.
- CULLER, Jonathan D. «L'Adresse Lyrique». Traduit par Philip Lindholm. *Théories du lyrique. Une anthologie de la critique mondiale de la poésie*, sous la direction d'Antonio Rodriguez, Université de Lausanne, février 2020, <http://lyricalvalley.org/blog/2020/02/15/ladrese-lyrique/>.
- _____. *Theories of the Lyric*. Cambridge: Harvard UP, 2015.
- DEGUY, Michel. “Como recolocar a poesia no centro do debate?” Entrevista a Marcos Siscar. in *Jornal da Unicamp Campinas*, 5 a 11 de setembro de 2011 – ANO XXV – Nº 505. Disponível em: http://www.unicamp.br/unicamp/unicamp_hoje/ju/setembro2011/ju505_pag67.php Acesso em: 24 de set. 2011.
- _____. *Reabertura após obras*. Trad. Marcos Siscar e Paula Glenadel. Campinas: Editora UNICAMP, 2010a.
- _____. “Ecologia e poesia”. Trad. Marcos Siscar. in *Revista Matraca*, nº 27. Rio de Janeiro, UERJ, 2010b.
- _____. *A rosa das línguas*. Trad. Marcos Siscar e Paula Glenadel. Rio de Janeiro/São Paulo: 7Letras/Cosac Naify, 2004.
- _____. *La raison poétique*. Paris: Galilée, 2000.
- _____. “Le grand dire” in COURTINE, Jean-François e NANCY, Jean-Luc (orgs.) *Du sublime..* Paris: Belin, 1988.
- DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Trad. Peter Pál Perbart. São Paulo: Editora 34, 1997.
- _____. *Conversações*. Trad. Peter Pál Perbart. São Paulo: Editora 34, 2008.
- DI LEONE, Luciana. Ana C.: as tramas da consagração. Rio de Janeiro: 7Letras, 2008.
- _____. “Não ter posição marcada: Ana C. nos anos 70”. In: Revista Remate de Males, Campinas- SP, (36.2): pp. 559-579, jun./dez. 2016.
- EPISTALIER, Jean-Michel. *Caisse à outils : un panorama de la poésie française aujourd'hui*, Paris : Pocket, 2006.
- _____. « La nouvelle poésie française », in *Magazine Littéraire*, nº 396, mars 2001.
- FERRAZ, Eucanaã. (Org.) *Inconfissões: fotobiografia de Ana Cristina Cesar*. Rio de Janeiro: IMS, 2016.
- FRIAS, Joana Mattos. “Ana, Adília, Angélica: percalços das poetisas”. In: Revista Navegações, v. 6, n. 2, p. 154-161, jul./dez. 2013. Disponível em: <https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/>



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - UNIRIO
Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa e Inovação – PROPGPI
Diretoria de Pesquisa - DPq

[navegacoes/article/view/16789](#) Acesso em 03/02/2021.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna*. São Paulo: Duas cidades, 1978.

GAME, Jérôme, « Actualité du moderne » in *Magazine Littéraire*, n° 396, mars 2001.

GLEIZE, Jean-Marie. “La post-poésie : un travail d’investigation-élucidation”. in *Revista Matranga*, n° 27. Rio de Janeiro, UERJ, 2010.

_____. *Sorties: questions théoriques*, coll. "Forbidden Beach", 2009.

_____. “Les chiens s’approchent, et s’éloignent”. in *Revista Alea*, volume 9, número 2. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

GLENADEL, Paula. *Nathalie Quintane por Paula Glenadel*. Coleção Ciranda da Poesia. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2012.

_____. « Uma geopoética do ‘como-um’ », in DEGUY, Michel. *A rosa das línguas*, Rio de Janeiro/São Paulo: 7Letras/Cosac Naify, 2004.

_____. “Estados experimentais do mundo”, QUINTANE, Nathalie. *Começo [autobiografia]*, Rio de Janeiro-São Paulo/7Letras-Cosac&Naify, 2004.

GUMBRECHT, Hans Ulrich. *Modernização dos sentidos*. Tradução Lawrence Flores Pereira. São Paulo, Editora 34, 1998.

HOLLANDA, Heloísa Buarque. (organização). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019.

HAMBURGER, Michael. *A verdade da poesia*. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo, Cosac Naif, 2007.

JAMESON, Frederic. “Pós-modernidade e sociedade de consumo”. Tradução Vinícius Dantas. *Novos Estudos CEBRAP*, São Paulo n.º 12, pp. 16-26, jun. 85.

KEMPINSKA, O. D. G. O ritmo e o gênero. **Remate de Males**, Campinas, SP, v. 34, n. 1, p. 113–126, 2014. DOI: 10.20396/remate.v34i1.8635835. Disponível em:

<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/remate/article/view/8635835>. Acesso em: 3 jul. 2021.

LEMONS, Masé. “Pistes du féminin chez Ana Cristina César, Adília Lopes et Nathalie Quintane.” Dossiê *Poésie en transit*. Org. Bénédicte Gorrillot, Marcelo Jacques de Moraes e Marcos Siscar. *Revue des Sciences Humaines*, Presses universitaires du Septentrion, 2022 (no prelo).

_____. (Org.); MORAES, M. J. (Org.); Glenadel, Paula (Org.); GORRILLOT, B. (Org.) . *Poesia e interfaces operações, composições, plasticidades*. 1. ed. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2017.

_____. A mecânica lírica: alguns objetos contemporâneos. *Revista E Lyra* (Porto), v. 3, p. 63-88, 2014.

_____. Qualidades para uma poesia sem qualidades. *ALETRIA* (UFMG), v. 27, p. 129-146, 2017.

_____. Prosaïsation et poésie brésilienne contemporaine. *Revista Letterature d'America*, Università degli Studi di Roma "La Sapienza", v. XXXV n.155, p. 24-34, 2015.

_____. “Das alturas: Sublime e reabertura do mundo [Michel Deguy]”, in *Forma e sentido - poesia - contemporâneo*. Org. Antônio Cícero e Gil Lopes. Rio de Janeiro: Eduerj, 2012.

_____. “Carlito Azevedo e Marcos Siscar: entre prosa e poesia, crise e saídas” In *Teoria, poesia, crítica*. Org. Susana Scramin, Daniel Link e Ítalo Moriconi. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

_____. *Marcos Siscar por Masé Lemos*. Coleção Ciranda da Poesia. Rio de Janeiro: EDURJ, 2011.

_____. “Le paysage du jardin intérieur dans la poésie de Marcos Siscar”, in *Les Cahiers du Crepal*, n° 16, “Hommes et paysages”. Paris: Presse Sorbonne Nouvelle, 2010.

_____. “Pelas ravinas sinuosas: paisagens na poesia brasileira contemporânea”, in *Literatura e Paisagem: perspectivas e diálogos*. Org. Ida Alves e Márcia Feitosa. Niterói: Editora da UFF, 2010.

_____. “Don’t je suis né – La fabrication des sorties : entre l’affrontement et l’abandon” In *Revue Littéraire Faire Part* n° 26/27: *Jean-Marie Gleize, la poésie n’est pas une solution*. Ardèche, 2010.

_____. “À procura de um novo lirismo: Mário de Andrade” In *Revista Matranga*, Rio de Janeiro, v. 17, n. 27, 2010. Último acesso em 3 de maio de 2021: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/matranga/article/view/26157>

LISBOA, Henriqueta. *Miradouro e outros poemas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1976.

LOBO, Luiza. *Crítica sem juízo*. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1993.

LOPES, Adília. *Dobra: Poesia Reunida*, Lisboa, Assírio & Alvim, 2014.

_____. « Entrevista de Adília Lopes a Célia Pedrosa », *Revista Inimigo Rumor* (Rio de Janeiro/São Paulo, 7Letras/Cosac Naify), n° 20, 2010.

_____. Adília Lopes, *Au pain et à l’eau de Cologne*, tr. fr. Henri Deluy, Nathalie Quintane et al., Romainville, Al Dante, 2005.

_____. *Antologia*, São Paulo, Cosac Naify, coleção « Coleção Às de Colete », 2002.

MARTELO, Rosa. « Memórias da infância na poesia de Adília Lopes : Lirismo e autobiografia », *Revista Telhado de Vidro* (Lisboa, Averno), n° 22, 2017.

_____. « As armas desarmantes de Adília Lopes », *Revista Didaskalia* (Porto), n° XL ; 2010.



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO - UNIRIO
Pró-Reitoria de Pós-Graduação, Pesquisa e Inovação – PROPGPI
Diretoria de Pesquisa - DPq

- MALUFE, Annita Costa. *Poéticas da imanência: Ana Cristina César e Marcos Siscar*. Rio de Janeiro, 2011.
- MAULPOIX, Jean-Michel. *Pour un lyrisme critique*. Paris: José Corti, 2009.
- MEIRELES, Cecília. *Flor de poemas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.
- MERQUIOR, José Guilherme. *A astúcia da mimese – ensaios sobre lírica*. Rio de Janeiro, 1997.
- PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1982.
- PEDROSA, Célia. “A poesia e a prosa do mundo” In *Revista Gragoatá*, Niterói, n. 28 1º semestre de 2010, p. 27 a 40.
- PEQUENO, Tatiana. “Poesia lésbica escrita por mulheres: dupla marca de subjetividade contra o rochedo da inexistência”. In: *Revista CULT*, Alberto Pucheu (Arquivo). Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/indicar-duplamente-o-silencio-mulher-lesbiandade-e-poesia/> Acesso em 04/12/2019.
- QUINTANE, Nathalie. *Começos*. tr. Paula Glenadel, São Paulo, Cosac Naify, coll. « Coleção Às de Colete », 2004.
- _____. "A poesia é o fruto de uma gata morta, (sobre uma nota de Adília Lopes)" Trad. Masé Lemos. *Revista Inimigo rumor* n° 17, Rio de Janeiro/São Paulo, 7Letras/Cosac Naify, 2005.
- RABATÉ, Dominique «De la circonstance lyrique». *Théories du lyrique. Une anthologie de la critique mondiale de la poésie*, sous la direction d'Antonio Rodriguez, Université de Lausanne, octobre 2020, <http://lyricalvalley.org/blog/2020/11/02/de-la-circonstance-lyrique/>.
- _____. (org.). *Figures du sujet lyrique*, Paris, Presses Universitaires de France, 1996.
- RANCIÈRE, Jacques. *Mallarmé : La politique de la sirène*. Paris, Hachette, 1996.
- RILLEY, Denise. *Words of Selves: Identification, Solidarity, Irony*. Stanford University Press, 2000.
- SANTIAGO, Silviano. « Singular et anônimo », *Nas malhas da letras*, Rio de Janeiro, Rocco, 1988.
- SILVA, Sofia Maria de Sousa. *Reparar brechas: a relação entre as artes poéticas de Sophia de Mello Breyner Andresen e Adília Lopes e a tradição moderna*, Tese de Doutorado, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2007. Disponível em: <http://www2.dbd.puc-rio.br/pergamum/biblioteca/php/mostrateses.php?open=1&arqtese=031063607Indice.html>, (consultado a 25.02.2014).
- SISCAR, Marcos. “Entrevista à Masé Lemos”. in *Revista Alea* 13/1, janeiro-junho 2011 – UFRJ, Rio de Janeiro: 7Letras, 2011a.
- SISCAR, Marcos. “Apresentação”. In: CESAR, Ana C. Ana Cristina Cesar por Marcos Siscar. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2011.
- _____. *Poesia e crise*. Campinas: Editora Unicamp, 2010b.
- _____. *O roubo do silêncio*, Rio de Janeiro, 7Letras, 2006.
- SUSSEKIND, Flora; DIAS, Tânia; AZEVEDO, Carlito (Orgs.). *Vozes femininas: gênero, mediações e práticas de escrita*. Rio de Janeiro: 7 Letras/Fundação Casa Rui Barbosa, 2003.
- SUSSEKIND, Flora. *Até segunda ordem não me risque nada: os cadernos, rascunhos e a poesia-em-vozes de Ana Cristina César*. Rio de Janeiro, 7Letras, 1995.
- _____. *Literatura e vida literária: polêmicas, diários e retratos*, Rio de Janeiro, Jorge Zahar Ed., 1985.
- SPIVAK, Gayatri Chakravorty. *Pode o subalterno falar?* 1. ed. Trad. Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.
- WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Trad. Bia Nunes de Sousa; Glauco Mattoso. São Paulo: Tordesilhas, 2014.