

CAMINHOS EM CURSO DA POESIA BRASILEIRA ESCRITA POR MULHERES: AS PLAQUETES DA *NOSOTROS*

Ana RÜSCHE*
Pilar Lago e LOUSA**

- **RESUMO:** O artigo analisa publicações da *nosotros, editorial*¹ – editora independente preocupada em dar visibilidade à produção de mulheres argentinas e brasileiras. Em plaquetes lançadas, em sua maioria, de forma bilíngue (espanhol-português), a editora retrata o trabalho, em curso, de poetisas com diversidade temática e estética. O texto pretende discutir: i) processos de apagamento e inclusão de mulheres em meios institucionais e antologias poéticas na poesia brasileira; ii) a dificuldade de uma poeta madura continuar publicando ainda hoje; iii) o mercado independente como o espaço que resta possível para articular resistências e novas poéticas; iv) os temas do deslocamento físico e a busca por novas estradas para se encontrar caminhos. Na metodologia, apontam-se estatísticas sobre antologias poéticas do início do século XXI para se medir a exclusão de mulheres, além do uso de chaves teóricas dos estudos de gênero e da crítica feminista para análise dos poemas. Conclui-se que a tarefa editorial da *nosotros* e este próprio texto são gestos para se garantir a memória de poetisas mulheres, retratar seus trabalhos em curso, para afirmar que existem e para poderem persistir no porvir.
- **PALAVRAS-CHAVE:** Poesia contemporânea. Mulheres. Mercado editorial. *nosotros, editorial*. Crítica literária feminista.

Introdução

Em *Literatura brasileira contemporânea* (2012), Regina Dalcastagnè trata do aspecto restrito da literatura contemporânea no Brasil, cujo legado é o silenciamento

* Universidade de São Paulo (USP). Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas (FFLCH). Departamento de Letras Modernas. São Paulo, SP, Brasil – ana.rusche@usp.br. Doutora em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês. Pesquisadora de Pós-Doutorado na FFLCH. Departamento de Teoria Literária e Literatura Comparada.

** Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). Instituto de Estudos da Linguagem. Programa de Pós-graduação em Teoria e História Literária. Campinas, SP, Brasil – pilarbu@gmail.com.

¹ No corpo do texto, escolheu-se a grafia itálica do nome da editora, *nosotros, editorial*; assim, a caixa baixa e a vírgula não interferem na leitura.

de minorias sociais, no que tange especialmente à escrita e publicação de romances por grandes editoras. Se levarmos para o contexto da poesia, esses números não ficarão aquém dos perfis excludentes evidenciados. Os impasses promovidos pelas lacunas verificadas nesses processos de apagamento, e a necessidade de dizer dos grupos minoritários, têm pautado as práticas de representação na contemporaneidade. Assim, esses atores “[...] procuram por novas formas de mobilização social, cultural e política. Isto implica a apropriação e politização de espaços que propiciem deslocar formas de conhecimento, re-significar práticas culturais e sociais e redefinir o político e o econômico” (BEZERRA, 2007, p. 38).

Na última década, em espaços institucionais, vemos surgir um maior interesse pela construção de personagens que tenham vozes dissidentes e escapam de clichês e estereótipos reducionistas – muitas vezes, em obras criadas por mulheres, pessoas negras, da comunidade LGBTQIA+ e periféricas, além de outras minorias. Dois exemplos recentes seriam a devida valorização por prêmios literários às obras de Conceição Evaristo e Ana Paula Maia, escritoras negras. A primeira, vencedora do Prêmio Jabuti (2015), homenageada pela mesma premiação (2019) e celebrada pela Bienal do Livro de Contagem (embora tenha começado a publicar em 1990 e lhe tenham negado a cadeira de Castro Alves na Academia Brasileira de Letras em 2018). A segunda, vencedora do Prêmio São Paulo de Literatura (2018), por seu *Assim na terra como embaixo da terra*, também dona de uma extensa trajetória como romancista desde 2003. Ainda é digno de nota o resultado do prêmio Jabuti (2022) – que teve muitas mulheres finalistas na categoria “romance literário” –, em que a poeta Luiza Romão, com seu *Também guardamos pedras aqui*, obteve o prêmio de “livro do ano”. O otimismo dessas boas notícias apenas poderá ser confirmado em décadas futuras.

Essas movimentações podem ser vistas, de forma mais intensa, no mercado editorial denominado “independente”. Esse segmento comportaria editoras e microeditoras, as quais, além de publicarem livros em formatos tradicionais, apresentam outros veículos para a literatura: edições artesanais, com tiragens menores, que vão do elaborado livro de artista (vendido em cópias assinadas), ao fanzine (xerocado e distribuído de mão em mão). Esse panorama, visto no Brasil, dialoga com o da cidade do Porto do século XXI, apontada por Quintela e Borges quando se assistiu a um ressurgimento de “outros objetos editoriais autopublicados (*selfpublishing*)”, que, de maneira individual e coletiva, com “[...] crescente frequência, recorrem a velhos saberes oficinais ligados às técnicas de tipografia, impressão e encadernação” (QUINTELA; BORGES, 2015, p. 11).

A proposição de apresentar formatos editoriais além-livro também permite refletir sobre formas literárias experimentais e menos valorizadas por instituições. Empreitadas que, economicamente, se estruturam de maneira mais modesta permitem ainda estarem no comando editorial pessoas que, raramente, determinaram catálogos de grandes casas nas últimas décadas: mulheres, pessoas negras, da

comunidade LGBTQIA+ e outras minorias. Assim, é no terreno independente que vozes outrora silenciadas encontram seus espaços para elaboração. A poesia produzida por mulheres, embora tenha conquistado um espaço institucional recente mais sólido, com o reconhecimento das obras de Ana Martins Marques, Angélica Freitas e Marília Garcia (nenhuma das três passou dos 50 anos ainda), continua sendo uma produção que necessita ser revisitada e estudada, sendo comum que poetisas mulheres – a exemplo de Marília Garcia, que também é tradutora de muitas obras e participa do time editorial da coleção *Círculo de Poemas* (editoras Luna Parque e Fósforo), terminem ainda por editar e traduzir, em uma jornada dupla para assegurar que essa produção tenha memória e continuidade.

Assim, é parte desse processo de escuta, resistência e celebração escavar ancestralidades e genealogias que procurem dar conta da diversidade e multiplicidade de vozes e experiências literárias. Em contexto galego, María Reimondez (2014) postula a existência de uma *ginealogia*², ancestralidade feminina na literatura que subverte os paradigmas patriarcais de apagamento das mulheres. A *ginealogia* prevê um desafio epistemológico em relação à autoria, evidenciando mulheres que são, de fato, sujeitos discursivos (em detrimento do lugar de objetos em que foram violentamente postas) e rasurando a tradição androcêntrica. A ideia transgressora da existência de uma matrilinearidade nos lança a um processo de reabertura dos arquivos, uma re-visão do passado. E mais: a necessidade de analisar as obras literárias escritas por mulheres não numa tentativa de encaixá-las em modelos masculinos, e sim, respeitar e (re)construir metodologias, novas ferramentas de análise, a fim de valorizar as produções femininas.

Qual seria essa *ginealogia* se pensássemos no contexto da poesia brasileira? É possível nomearmos nossas grandes matriarcas vivas, que tenham mais de 50 anos, publicadas em casas editoriais de porte, que estejam em plena produção, e que sejam celebradas?

A maturidade para uma poeta: quando será possível?

Mulheres poetisas há muitas. Talvez, o que não permaneça sejam suas palavras e seu lugar no mundo, enquanto estão produzindo. Estrear, para uma poeta, não parece ser tão complicado: casas editoriais modestas oferecem chance às poetisas jovens – há editais, concursos. O desafio maior parece ser persistir na escrita após

² *Ginealogia* é um conceito criado por María Reimondez que vai afirmar a existência, ao invés de uma genealogia tradicional, de ancestralidades femininas que não se vinculam aos discursos e práticas canônicos. Declinadas no feminino, as *ginealogias* possuem outros valores estéticos e éticos não-hegemônicos (pensando a hegemonia ao longo da história, notadamente, como masculina e branca nos campos dos saberes, inclusive o literário). Uma descendência feminina de autoras que rechaçam o lugar imposto de objetos e se afirmam enquanto sujeitos discursivos.

o primeiro livro, conseguir ganhar corpo, formar uma obra respeitada, chegar à maturidade reconhecida, com dignidade.

Revisitando a poesia brasileira de almanaque, se Pagu, Cecília Meireles e Cora Coralina conseguiram figurar nessa linha *ginealógica* na maturidade, não o foram sem se chamuscar e terem obras simplificadas por certo “senso comum”. Pagu, tendo composto obra de vanguarda, foi silenciada no papel de “amante” de Oswald. A poliglota e internacionalista Cecília Meireles, profícua e premiada em diversos países, foi resumida a “regionalista” por conta de *Romanceiro da Inconfidência* – nada mais irônico. A produção de Cora Coralina simboliza o famoso epíteto “escrita feminina”, resumindo toda sua poesia a temas “domésticos”. Nada disso faz jus à obra ou à história dessas mulheres brancas.

As últimas décadas do século XX talvez tenham sido, paradoxalmente, mais cruéis. Se as mulheres experimentaram mais liberdades civis ao redor do mundo, a mistura do caldo de anos de ditadura e crise econômica brasileira brindaram-nos com goles amargos. Assistimos ao suicídio de Ana Cristina César, cuja perda traumática é pranteada em tantas páginas ainda hoje, unindo-se à macabra tradição que, na faixa etária entre os 30 e 46 anos, ceifou Alfonsina Storni, Alejandra Pizarnik, Anne Sexton, Florbela Espanca e Sylvia Plath. Após o golpe militar, Hilda Hilst enfurna-se, em 1966, em retiro em sua Casa do Sol, quando completa 36 anos, recebendo e escrevendo a quem lhe agradava – a postura fomentou mais elucubrações sobre um suposto alcoolismo do que sobre a sua profunda poesia. Ordes Fontela, após ter sofrido muita penúria, nos últimos instantes de vida, aos 58 anos, quase foi considerada “indigente” – experiências de devastação emocional, vilipêndio da memória e apagamento da obra ainda em vida.

Poetas negras, como Beatriz Nascimento, Gilka Machado, Esmeralda Ribeiro e Miriam Alves, para citar alguns nomes, só foram resgatadas e começaram a ser estudadas recentemente, tendo sofrido um apagamento significativo, considerando que as suas obras adentrem os pilares do século passado – reforçando o papel das editoras independentes: a poesia completa de Gilka Machado, por exemplo, foi organizada por Jamyle Rkain, em 2017, pelo Selo Demônio Negro.

Rüsche (2015), mediante um levantamento das antologias de poesia publicadas no início dos anos 2000, ilustra o desafio experimentado. Em *Esses poetas – uma antologia dos anos 90* (2001), organizada por Heloisa Buarque de Hollanda, dos 22 poetas selecionados, há quatro mulheres: Claudia Roquette-Pinto, Josely Vianna Baptista, Lu Menezes e Vivien Kogut – numa proporção de cinco homens para uma mulher. Em *Na virada do século – poesia de invenção no Brasil* (2002), organizada por Claudio Daniel e Frederico Barbosa, mostram-se 46 poetas, sendo cinco as mulheres: Ângela Campos, Claudia Roquete-Pinto, Josely Vianna Baptista, Jussara Salazar e Micheline Verunschik – numa proporção de oito homens por mulher. Em *Literatura brasileira hoje* (2004), organizada por Manuel da Costa Pinto, de 30 poetas, só são mencionadas duas: Adélia Prado e Claudia Roquette-Pinto –

proporção de catorze homens para cada mulher. Por fim, na *Antologia comentada da poesia brasileira do século 21* (2006), organizada também por Manuel da Costa Pinto, de 70 poetas, são só sete mulheres: Adélia Prado, Claudia Roquette-Pinto, Dora Ferreira da Silva, Dora Ribeiro, Jussara Salazar, Josely Vianna Baptista e Micheline Verunschik – proporção de dez homens por mulher. Nas antologias mencionadas, não consta nenhuma mulher negra ou transgênero.

Mais do que se encontrar responsáveis – os organizadores provavelmente hoje atentam à necessidade de maior inclusão e, por isso, agem em prol de um país mais democrático, com destaque à antologista e pesquisadora Heloisa Buarque de Hollanda – mostra-se uma dinâmica clara de silenciamento da poesia produzida por mulheres. Eis um agravante: os dados são de publicações que não completaram 20 anos. É preciso ter a paciência da obstinação persistente dos versos de Luíza Mendes Fúria: “Fazer versos / como quem esculpe conchas / um desafio interminável / ininterrupto” (FÚRIA, 1998, p. 5). Se hoje o cenário parece animador, isso se deve à obstinação assumida, muitas vezes, por editoras independentes, como a *nosotros*.

Nosotros, editorial: retratos de trabalhos poéticos em curso

“Onde há um desejo, há um caminho”, recita o velho adágio em inglês. Caminhos parecem ser, literalmente, a saída para muitas mulheres poetas, na segunda década do século XXI, na busca de reconhecimento por suas obras: pegar a estrada, participar de festivais em diferentes cidades, estados e países, entrar em contato com poetas além das próprias fronteiras, incluindo o idioma. Formar uma rede de escuta e solidariedade. Se a *internet* diminui muros, é por meio da amizade fomentada pela leitura recíproca, discussão em redes sociais e organização comunitária que poetas mulheres difundem e celebram a própria poesia.

Nessa busca por espaços, o mercado de publicações independentes parece apresentar valores e práticas, a princípio, díspares se comparados às grandes casas editoriais – embora não haja institucionalização e menor perenidade das iniciativas, é um espaço seguro à elaboração dessas poéticas de mulheres. Ao estudar o mercado livreiro independente na Argentina e Brasil, José de Souza Muniz Jr. aponta, em linhas gerais, a contradição do termo “independente” e as dinâmicas de inclusão e exclusão da produção:

A produção cultural independente será concebida como aquela que está fora – ora por escolha, ora por condição – dos circuitos e mercados massivos; que não adota as lógicas dos grandes conglomerados de cultura e mídia; que se identifica com métodos artesanais de produção, com o experimentalismo estético e/ou com discursividades dissonantes, alternativas, contra-hegemônicas (MUNIZ JR., 2016, p. 16).

Certamente, a produção poética de mulheres encaixa-se na que sofre exclusão institucional – mais que uma “escolha em ser independente”, obras de poesia escritas por mulheres terminam por ser passíveis de publicação nesse âmbito alternativo. Poucas ainda são as mulheres brasileiras em lugar de comando em decisões editoriais, órgãos de fomento e premiações ou publicadas por grandes selos. Quando há, são mulheres brancas.

A editora independente *nosotros, editorial* (São Paulo, Brasil) desponta, nesse cenário, com uma proposta robusta, catálogo bilíngue, almejando espaços de diálogo, bastante consciente das lógicas de exclusão de mulheres: a maioria das publicações é feita em espanhol e português, desde saída uma proposta de intercâmbio entre poetisas, ilustradoras e tradutoras sul-americanas – por mais que a poesia seja o enfoque, o trabalho de tradução e projeto gráfico também merece crédito nas publicações. A opção por pensar esse diálogo com a língua espanhola traz no projeto editorial uma necessidade de inscrever a literatura brasileira no contexto latino-americano, em uma perspectiva de hibridismo cultural e plurilinguismo (FRIEDMAN, 2017; ANZALDÚA, 2019) tão pouco visibilizado em nosso país. Com o catálogo de 14 obras, sendo três livros e 11 plaquetes, a editora apresenta-se como um registro do trabalho em curso de poetisas mulheres. Em atividade de 2017 ao final de 2022, foi uma editora-incubadora de poetisas, dando guarida a processos criativos com menos possibilidades editoriais em outras casas publicadoras.

A obra inaugural do catálogo da *nosotros* reflete o espírito dos tempos, de coordenação em rede e diálogo entre poetisas: a antologia *Golpe*, que reúne poemas contra o *impeachment* de Dilma Rousseff. O lançamento *on-line*, em redes sociais, aconteceu em junho de 2017. Depois impresso, consolidando uma obra poética ilustrada, da qual participam 137 artistas, sendo 63 mulheres (incluindo duas mulheres transgênero) e apresentando diversidade racial e geográfica, embora muitos nomes ainda venham do eixo Rio-São Paulo. São dignas de nota a homenagem à recém-falecida escritora Elvira Vigna e a orelha escrita pela própria Dilma Rousseff – gestos que marcam a intenção da editora em conceder espaços de fala e memória às mulheres.

O veículo de publicação preferencial da *nosotros* foi a plaquete, que é um formato que está para o livro assim como a fanzine está para a revista: uma publicação em papel especial, mas com poucas páginas, por volta de dez poemas, com prefácio ou posfácio – uma maneira de apresentar um retrato de uma produção em curso, o *work in progress* de cada poeta, de forma a mostrar que, depois da estreia, há muita vida a ser celebrada em torno da poesia. Neste estudo, focaremos nas plaquetes, em especial: *3.255 km*, de Helena Zelic e Mariana Lazzari; *As curvas negras da terra*, de Francesca Cricelli; *de lá / daqui e permanece*, de Lubi Prates; e *Marco Zero*, de Carla Kinzo.

A curadoria de Carla Kinzo, Lubi Prates e Priscilla Campos priorizou poetisas que haviam já publicado, e, portanto, que tinham experiência, e cuja obra se mostrasse

diversa. Com dicções e origens distintas – as escritoras Jimena Arnolfi e Nurit Kasztelan são argentinas –, poéticas nada uniformes. A venda das plaquetes é feita diretamente no *site*, em lançamentos, eventos ou feiras especializadas (reunindo editoras independentes), como a “Desvairada”, feira paulistana especializada em poesia, a “Feira da 4”, capitaneada pela Quelônio Editora, além da “Feira de pequenas editoras”, na Casa das Rosas, Espaço Haroldo de Campos de Poesia.

Numa discussão sobre a temática racial, um segundo título da *nosotros*, *editorial* que merece destaque é a obra *um corpo negro* (2018), de Lubi Prates que, além de poeta, é psicóloga e tradutora – tendo recentemente traduzido a obra completa da estadunidense Maya Angelou (Astral Cultural, 2020) –, além de organizadora de *Estamos aqui – antologia de jovens poetas negros* (Cult, 2022). *Um corpo negro* foi extremamente bem-sucedido em termos de institucionalização: finalista do 61º Prêmio Jabuti e do 4º Prêmio Rio de Literatura; contemplado pelo incentivo do ProAC, programa da Secretaria de Estado da Cultura do Governo do Estado de São Paulo; vencedor do Prêmio Jonathas Salathiel de Psicologia e Relações Raciais. A *nosotros*, *editorial* despontou, logo de início, como uma celebração da poesia de poetas vivas, atuantes, experientes e diversas. Um convite para que permaneçam com seus trabalhos em curso, nesse caudaloso e confuso rio de barrancos e redemoinhos que é a poesia contemporânea brasileira.

Mulheres em deslocamento: a estrada como tema poético, uma busca por pertencimentos

Segundo Elizabeth Grosz, corpo e cidade estabelecem complexas relações de influência, que alteram estruturas de poder e as relações, sendo a cidade uma “[...] força activa na constituição de corpos e deixa sempre as suas marcas na corporalidade do sujeito” (GROSZ, 2011, p. 98). Os espaços percorridos e interditados, os caminhos realizados, as interrupções e bloqueios, os passos e rastros, as transformações tecnológicas produzem inscrições específicas das pessoas nos mapas urbanos. Sem se aprofundar em questões de raça e classe, Grosz procura despir a corporalidade de sua especificidade sexual para operar uma “viragem desconstrutiva”, em que “[...] os termos subordinados destas oposições [...]” assumissem “[...] a sua legítima posição no âmago dos dominantes” (Ibid., p. 90). Entretanto, parece-nos extremamente importante pensar em percursos e cartografias que se vinculem às questões de gênero, para pensar não apenas os espaços e deslocamentos realizados pelas mulheres, mas também o lugar em que se inscrevem na sociedade. Não como maneira de reduzir ou encaixar a poesia delas em estereótipos, e sim, de compreender outras perspectivas discursivas e olhares acerca da temática.

Compreendemos que as experiências e memórias das mulheres estiveram, durante muito tempo, relegadas ao claustro, à prisão no ambiente privado e ao

silêncio, seja pela redução ao papel doméstico e o cuidado das casas, seja pela exploração de seus corpos e trabalhos quando escravizadas. É natural que, ao ganharem mobilidade, passem a tensionar outras questões e aspectos de suas relações com o mundo e com o outro. Doreen Massey evidencia a conexão profunda entre gênero e espaço, que se influenciam de maneiras diversas e complexas e cujas construções se implicam, pois a geografia, enquanto matéria em suas múltiplas camadas, tem influenciado a formação dos gêneros e a relação entre eles, uma vez que também incide de maneira significativa sobre a questão cultural das sociedades (MASSEY, 1994, p. 177).

A busca por um lugar no mundo, por pertencimento, e a própria exclusão colocam as mulheres em trânsito. Entretanto, o grupo que conhecemos como “mulher” não é heterogêneo; elas têm demandas distintas, experimentam múltiplas formas de articulação das relações sociais e identitárias e têm vozes diferentes, o que torna o espaço mutante. Para Sandra Almeida, compreender as mobilidades contemporâneas “[...] como produtos estéticos, imagéticos e simbólicos, vislumbrados sob o enfoque de estratificações identitárias múltiplas, descentradas e provisórias e de seus constituintes, como as relações de gênero, classe e etnicidade” é imprescindível para compreender “a literatura contemporânea hoje” (ALMEIDA, 2015, p. 22).

O deslocamento feminino pelas cidades, ferrovias, países e mesmo pelo mar é recorrente nas plaquetas publicadas pela *nosotros*, *editorial*. Ao menos quatro das obras objetos deste estudo são abertas por poemas que falam de caminho, estrada, percurso; são elas: “É uma longa estrada repatriar a alma”, de *As curvas negras da terra* (CRICELLI, 2019); “*hasta aquí, hasta llegar a mí*”, de *Permanece* (PRATES, 2019); e os poemas sem título que abrem *Marco Zero* (KINZO, 2019) e *De lá / daqui* (PRATES, 2018). Não apenas pela necessidade de fazer a sua literatura circular pelos espaços de reconhecimento, como vimos anteriormente, mas também para evidenciar as formas como elas se colocam, se relacionam e veem as sociedades em que estão inseridas. É como se todas as autoras convidassem o leitor para caminhar ao lado, perceber as barreiras, os trajetos, as dificuldades e os desejos de emular os discursos. Um convite para um mergulho poético.

O que se percebe também, no recorte deste estudo, é que a cartografia afetiva está intimamente ligada à noção de “memória”. Fiar as experiências, coser as tramas para garantir a permanência dos relatos, as visões de mundo. Mulheres que se percebem fraturadas, mas, ao mesmo tempo, são guardiãs dos fatos. Segundo Susan Friedman, “[...] a identidade é construída relacionalmente por meio da diferença do outro [...]” e “[...] as geografias das identidades se movem entre os limites da diferença e as fronteiras da liminaridade” (FRIEDMAN, 2017, p. 525). É pelo reconhecimento e pelo distanciamento que podemos nos identificar ou não, mas, para que haja mobilidade, é preciso haver um espaço para existir.

Natália Borges Polesso aponta para a necessidade de pautar uma geografia lésbica, que, sobretudo, diga “[...] respeito às possibilidades de encontrar, ressignificar e criar espaços onde o trânsito das lésbicas e/ou mulheres *queer* seja possível [...]” e que forneçam uma “[...] crítica importante das interseções do patriarcado, dos sexos, da homofobia e do heterossexismo” (POLESSO, 2018, p. 20). Esses mapas podem tratar de topografias, lugares reais ou de concepções poéticas e imaginárias, que dão pistas dos caminhos a serem seguidos. O projeto estético de Helena Zelic e Mariana Lazzari procura dimensionar o percurso de uma outra forma. São 3.255 km que as separam fisicamente, entre São Paulo (Brasil) e Santiago (Chile), e a obra recolhe cartas, excertos, pensamentos, como um caderno, um diário em que somos apresentados aos rastros do amor compartilhado entre mulheres. Como leitores, nos tornamos cúmplices dessa forma de existir, postulada por Polesso, e de resistir apesar do tempo. O caderno funciona como registro da memória, uma permanência que não deixa esquecer os fatos vividos.

Narrar a experiência é uni-la “[...] ao corpo e à voz, a uma presença real do sujeito na cena do passado [e a] linguagem liberta o aspecto mudo da experiência, redime-a de seu imediatismo ou de seu esquecimento e a transforma no comunicável” (SARLO, 2007 p. 24). Em *3.255 km*, o medo do esquecimento pauta a poética dos versos, como verificamos no poema homônimo:

quando tudo o que pudermos
ao invés das leituras em voz alta
e das ideias ditas
nos mesmos milissegundos
for a tradução bilíngue
o descompasso de fusos horários
e o medo assustador

de nos tornarmos outras pessoas
de códigos indecifráveis
como os olhos das estátuas
(ZELIC; LAZZARI, 2019, p. 10)

A plaquete, escrita a quatro mãos, é uma das poucas que não é bilíngue; as autoras estão em pontos distintos da América Latina, já se encontram marcando sua dicção pela experiência de culturas e sociedades diferentes, numa tradução que descompassa fusos horários e presenças. As formas de traduzir o amor são a necessidade de não apagar da lembrança, aqui evidenciada pelo “medo assustador” e a impossibilidade de dizer e ser compreendido, que emerge do verso “de códigos indecifráveis”. As autoras vinculam seus corpos à cena do passado pelo desejo do reencontro, ameaçado novamente pelo medo de terem se tornado outras pessoas,

estranhas, alheias ao desejo. O amor exige expressão e espaço para continuar existindo.

Em *Marco zero*, Carla Kinzo repensa São Paulo, metrópole costurada por linhas férreas de metrô e trem, por relações esgarçadas pelas grandes distâncias, e a cidade-máquina que não pode parar. A engenhosidade da palavra poética que grafa a experiência:

as medições de distância nas placas toponímicas
desde 1834 nessa cidade partem de um prisma
hexagonal talhado em mármore
centro geográfico da metrópole impossível
de ordenar, de muitos centros
o gesto na pedra, marco zero
inscreve o sentido da topografia
por onde rios subterrâneos
teimam
em correr no sentido
contrário do progresso
(KINZO, 2018, p. 4)

O poema que abre a plaquete de Kinzo simboliza o marco zero da cidade de São Paulo, localizado na Praça da Sé, como pedra fundante da poesia. Diferente do monumento estático, a autora ressignifica a palavra poética ao lapidá-la e transformar o corpo da cidade em corpo-poema que revela a impossibilidade e a desordem. A multiplicidade de existências, evidenciada pelos “muitos centros”, desloca os caminhos a serem seguidos e os discursos. Se existem muitos discursos, a partir de qual é feita a enunciação? O “gesto na pedra”, a entabulação da norma e do inorgânico, não pode dar conta dos múltiplos percursos, pois coloca em disputa a noção de centro/margem. E disputa o “sentido”, palavra que ganha dupla interpretação: pode atrelar-se à ideia de orientação e rumo ou à de sensação, experiência, significado e, por isso, transborda, como os rios contrários à noção habitual de “progresso”. Por meio da poesia, Carla Kinzo evidencia que o “[...] espaço é uma dimensão implícita que molda nossas cosmologias estruturantes” (MASSEY, 2015, p. 15), evidenciando sua dimensão política.

Ao longo dos poemas, percebemos a ocupação da cidade como uma necessidade de preenchimento das lacunas; a leitura de cartas que buscam um interlocutor e a angústia de não saber para onde ir; a observação da solidão das pessoas, mesmo em meio à multidão, como denúncia dos distanciamentos; e, principalmente, a necessidade de construção de mapas imaginários que recolham histórias sobre a necessidade de contato com o outro.

No início do poema da página 22, um alerta: “[...] a distância entre duas pessoas pode ser medida” de muitas formas, como “metros, centímetros”, “[...] pode ser atravessada por uma ponte / e pode ter o nome de um mar”, mas todas essas medições são insuficientes:

pode ainda não caber nas horas
em que nos curvamos sobre selos, carimbos
de cartas que não sabem dizer
dos territórios que percorreram
fronteiras, meridianos
linhas sobre mapas (KINZO, 2018, p. 22).

A palavra procura dar conta, mas a experiência vivida escapa das medições tradicionais; é matéria orgânica, produto das transformações operadas. Os percursos realizados são representados pelos “territórios”, “fronteiras”, “meridianos”, “linhas sobre mapas”, que se convertem em palavra, visto que caminhar é a forma encontrada pelo pedestre para promover a sua enunciação, segundo Michel de Certeau (2014). O poema cria uma expectativa para o encontro, um jeito de conciliar a existência na cidade que contrasta desejo e impossibilidade.

E esse desejo de contato permeia a maior parte das plaquetas que analisamos neste estudo. Em *As curvas negras da terra*, Francesca Cricelli evidencia o caminhar atrelado ao despertamento, à necessidade de costurar as pontas da vida. No excerto de “É uma longa estrada repatriar a alma”, percurso e poesia se entrelaçam:

Há que se fazer o silêncio
Para ouvir os dedos
Sobre o velho piano da ferrovia
É uma longa estrada repatriar a alma
A rota é na medula
Descida íngreme
Ou subida sem estanque
(CRICELLI, 2019, p. 4)

O caminho doloroso de repatriamento da alma, evidenciado pelas expressões “descida íngreme” e “subida estanque”, demonstra o empenho e esforço de conciliação da identidade em trânsito para fazer o percurso de retorno, de buscar novamente o lugar de origem. A metáfora da estação de trem, onde partidas e chegadas denotam o ritmo da busca por pertencimento, faz a ferrovia se confundir com o corpo da poeta. E não é qualquer corpo, mas uma parte profunda, a medula, que preenche todas as cavidades ósseas e possui alto poder de transformação. A rota

não é exatamente na relação com o mundo exterior, mas sim, um processo interno de reencontro para que outras conexões possam ser reestabelecidas.

No poema, Francesca Cricelli não se furta à necessidade de percorrer a estrada, embora evidencie sua condição de sujeito errante, imigrante, fronteiriça, em que o limite das existências transborda e evidencia que “[...] caminhar é ter falta de lugar. É processo indefinido de estar ausente e à procura de um próprio” (CERTEAU, 2014, p. 170). E essa é a tonalidade de sua obra: despertencida das suas origens, num entre-lugar, busca de alguma forma conectar-se por onde passa, num deslocamento constante, que, muitas vezes, gera náusea e quase podemos sentir, enquanto leitores, suas angústias, como no excerto do poema-título da plaquete:

Tememos a falta do que habitaria o porvir
e então traduzes o que quase sei numa língua desconhecida
(CRICELLI, 2019, p. 34)

A poesia faz preencher esses lugares deixados para trás, as lacunas, desvelando sombras que tensionam presente e futuro através do medo ao clivar a ausência no agora, por meio do uso da palavra “falta”, de algo que nem aconteceu, frustrando a possibilidade da “eu lírica” em realizar os desejos de encontro. A impossibilidade de comunicação, deslocamento, se revela na precipitação que, novamente, não se concretiza pela contradição entre quase saber, mas não ser possível decodificar. A inscrição geográfica movente revela estruturas e relações difíceis de acessar: a língua, a cultura, o outro, constantemente disputados.

Para Susan Friedman, a contemporaneidade fez que o feminismo e sua teoria crítica se voltassem à intersecção à geopolítica das identidades, a fim de compreender a multiplicidade das experiências das mulheres. Assim, as novas cartografias revelam identidades que existem numa espécie de emaranhado, como posicionalidade cambiante, promovendo “encontros dinâmicos”, “zonas de contato” e muitas fronteiras, enfatizando “[...] falta de uma terra firme, a incessante mudança da fluidez, a errância nômade da diáspora transnacional, os sincretismos interativos ‘da etnopaisagem global’, ou o incomensurável circuito do ciberespaço” (FRIEDMAN, 2017, p. 524). Encontramos nessas novas cartografias a possibilidade de compreensão de mulheres como sujeitos fronteiriços, mestiços, imigrantes e diaspóricos ao interseccionar questões de “gênero” e de “raça”.

A obra de Lubi Prates, tanto em *de lá / daqui* quanto em *permanece*, opera percursos e narrativas poéticas em que a ancestralidade negra é resgatada:

para este país
eu trouxe

a cor da minha pele
meu cabelo crespo
meu idioma materno
minhas comidas preferidas
na memória da minha língua

para este país eu trouxe

meus orixás
sobre a minha cabeça
toda a minha árvore genealógica
antepassados e raízes

para este país
eu trouxe todas essas coisas
& mais
: ninguém notou,
mas minha bagagem pesa tanto
(PRATES, 2018, p. 3)

Nesses versos de “para este país”, da plaquete *de lá / daqui*, a poeta nos convida a um deslocamento dos olhares, de transformação dos discursos, a fim de abraçar e acolher mulheres pretas em diáspora. O deslocamento geográfico que as faz transitar de um país a outro constrói um mapa afetivo que passa pelo corpo e possui uma dicção que problematiza os discursos hegemônicos. As violências contra seus corpos e o despertencimento evidenciam que a língua desconhecida sobrepõe uma nova camada de opressão que marca as subjetividades: o racismo. Glória Anzaldúa evidencia que a consciência mestiça pressupõe uma colisão cultural, um multilinguíssimo que abarca aos saberes trazidos os desenvolvidos no novo território (ANZALDÚA, 2019, p. 324).

As movimentações das mulheres negras brasileiras procuram incluir e compreender os conhecimentos oriundos da ancestralidade africana, com as reminiscências evidenciadas no presente. Segundo Leda Martins, as escritoras negras ressignificam a representação do *feminino corpo da negrura* ao exaltarem as suas características de desconstruir os padrões impostos: “[...] pelas vias da reversibilidade, disrupção, confrontação e autocelebração, esculpem, como contraponto às representações tradicionais, engenhosas construções poéticas que ressemantizam a personagem negra na linguagem poética” (MARTINS, 1996, p. 113).

No poema, isso se dá pelos versos da segunda estrofe do excerto: a cor da pele, o cabelo crespo, a cultura representada pelas comidas preferidas, a língua materna que celebra as origens, e, na quarta estrofe, pela ancestralidade atada à memória dos antepassados e tradições que não a branca eurocêntrica. A violência se dá pela ausência de empatia, evidenciada pelos últimos versos: “ninguém notou, / mas minha bagagem pesa tanto”. A invisibilidade da mulher preta a coloca em complexo espaço existencial. Se a sociedade as quer subalternas, a autora ressignifica esse lugar e as torna sujeitos que carregam a importância de seus discursos, movendo-as para fora das instituições cristalizadas, que as relegam a lugar de objeto, como propõe Anzaldúa (2019). A coletividade de mulheres negras é resgatada e exaltada.

Na plaquete *permanece*, Lubi Prates costura de maneira exemplar memória, cartografia, coletividade, encontro e afeto. É uma obra sobre a possibilidade do amor para o corpo negro, a possibilidade do resgate desse amor. Não é apenas sobre reelaborar o passado e garantir que ele seja compreendido no presente, mas um projeto estético que desde o título quer refletir sobre o futuro, permanecer, e, para isso, é preciso reconstruir e redimensionar as conexões.

Territórios, continentes, funduras, rachaduras, placas tectônicas moventes e, sobretudo, compartilhamentos de experiências emergem dos versos numa poética do encontro. Em “*hasta aqui, hasta llegar a mí*”, a “eu lírica” evidencia, nas duas primeiras estrofes, o percurso que o interlocutor fez até chegar a ela: o gosto do mar, os oceanos, os tons da pele, os continentes para finalizar com o reconhecimento:

você diz reconhecer
o gosto de mar que trago na boca
os tons de terra que trago na pele
fácil perceber então que
atravessamos percorremos
os mesmos oceanos os mesmos continentes
hasta aquí

: somos filhos da África
e tudo o que contamos através dos nossos corpos
fala sobre nós, mas no profundo da memória
guarda nossos ancestrais
(PRATES, 2019, p. 5-6)

O corpo em *performance* e ritual postula outros mapas na contemporaneidade. Os continentes e oceanos percorridos pelas pessoas negras traz a memória dos que vieram antes, mas querem contar novas histórias, diferentes das dores e violências das subjetividades outrora escravizadas. Os corpos negros se clivam em escrita poética e rasuram tradições e estruturas opressoras para falar, pautar o discurso.

Trazem na boca e na pele o desejo de pertencimento, o reconhecimento de sua coletividade identitária.

Sara Ahmed (2004) vincula as economias afetivas às questões de gênero ao dizer que as emoções que circulam entre mulheres podem ligá-las em torno das subordinações sofridas. Podemos trazer essa teoria também para as articulações que pautam as relações raciais. Dor, violência, raiva, medo são afetos que unem, mas a ação que se propõe a partir dessas emoções é que tem o poder transformador. Lubi Prates coloca a voz lírica feminina no lugar do passado, ata pontas da vida para seguir em frente, evidenciando que as circulações dos afetos, compartilhadas pelos afrodescendentes, podem ressignificar a realidade. Diferente de outras poéticas presentes neste estudo, os versos não trazem uma mulher desencontrada, errante, mas sim, ciente de seu pertencimento e de seu lugar no mundo.

Considerações finais

Assim, pudemos perceber ao longo deste percurso que “[...] as mobilidades contemporâneas por espaços plurais são inegavelmente articuladas às geografias do afeto” (ALMEIDA, 2015, p. 25) e vinculam as questões de gênero, notadamente, a outras intersecções, como questões de sexualidade e raça. As cartografias produzidas pelas poetisas contemporâneas promovem jeitos de preencher os espaços de maneira diferente, evidenciando múltiplas experiências e formas de enunciar discursos, quer seja para evidenciar uma coletividade, quer seja para denunciar estruturas opressoras, quer seja para revelar a errância e a condição de imigrante, quer seja para produzir a noção de pertencimento e a necessidade de existir.

Procuramos, neste artigo, orientar-nos por uma linha de análise pautada na escuta das mulheres, na percepção do vivido, sem tentar acomodar suas poéticas a modelos estereotipados, para compreender a atuação da *nosotros, editorial*, de 2017 a 2022, tal como a produção poética de suas autoras. Para isso, fez-se necessário desarquivar uma *ginealogia* de escritoras e poetisas que nos trouxeram até aqui, até a contemporaneidade, que faz as autoras da *nosotros, editorial* celebrarem a ocupação dos espaços em novas cartografias e mobilidades. Sabemos, entretanto, que esse percurso de arqueologia literária não se esgota, demandando outras ferramentas e tempos de dedicação para encontrarmos que são essas irmãs que compõem a matrilinearidade da poesia brasileira.

Verificamos que esses deslocamentos acontecem de muitas formas: através de metáforas por composições que remetem à ficção científica, para problematizar as estruturas de poder e sociais; por meio da celebração do amor que requer expressão; de percorrer cidades, marcos importantes, tensionando noções de centralidade; não sem dor, pela constatação do despertencimento; enfim, por meio da exaltação da coletividade que ressignifica violências. É possível notar também que a geopolítica que emerge da literatura une a cartografia ao afeto e os vincula aos importantes

estudos de gênero pela perspectiva interseccional. O corpo afeta o mundo e é afetado por ele, constrói-se, transforma-se, na medida em que se desloca.

Se o silêncio das mulheres sempre foi um dado percebido ao longo da história, ocupar os espaços públicos, fazer poesia, lapidar a palavra para realizar os encontros, preencher lacunas, desvelar as sombras e as curvas da terra são um processo de resistência e subversão da ocupação e condição feminina na contemporaneidade. Esse processo se verifica também na maneira como a *nosotros*, *editorial* atuou: na concepção estética de suas obras; na importância do bilinguismo e da coletividade, desde o nome, em diálogo com a América Latina; na curadoria refinada que pensa a palavra de mulheres como ferramenta necessária de transformação.

Pretendem as autoras deste artigo contribuir para a garantia da permanência da memória de mulheres; para os rastros e caminhos percorridos por elas não serem esquecidos, tampouco silenciados; para dizer que elas existem e persistem no porvir e que suas formas de ocupar os espaços públicos e literários precisam ser evidenciadas. De 2017 a 2022, a atuação da *nosotros*, *editorial* revelou mulheres individualmente e em coro, modulando os seus discursos enquanto sujeitos de suas próprias demandas. Dentro de uma perspectiva ampla e desafiadora da escrita de autoria feminina na contemporaneidade, optamos por pautar a atuação de uma editora que deu guarida a processos criativos de mulheres vivas. Se os tempos agora parecem mais otimistas, é porque a *nosotros* fez parte da mudança.

RÜSCHE, A.; LOUSA, P. L. e. Ways of Brazilian poetry written by women: booklets by the publishing house *nosotros*,. **Itinerários**, Araraquara, n. 55, p. 143-160, jul./dez. 2022.

■ **ABSTRACT:** *The article analyzes publications by nosotros, an indie publishing house concerned with giving visibility to the production of Argentinean and Brazilian women. For four years, the publishing house portrays the work in progress of women poets in bilingual booklets (Spanish-Portuguese) with thematic and aesthetic diversity. The present text intends to discuss processes of erasure and inclusion of women in institutional environments and poetic anthologies in Brazilian poetry; the difficulty of a mature woman to persist publishing even today; the independent market as the locus that remains possible to articulate resistance and new poetics; the themes of physical displacement in poetry written by women and the search for new roads to find their ways. Statistics on poetic anthologies from the beginning of the century are pointed out to measure the exclusion of women, besides the use of the theoretical aspects of gender studies and feminist criticism to analyze the poems in the methodology. In conclusion, the editorial task of nosotros, and this very text are acts to guarantee the memory of women Brazilian poets, to portray their work in progress, to affirm that they exist and can persist in the future.*

■ **KEYWORDS:** *Contemporary poetry. Women. Publishing market. nosotros, editorial. Feminist literary criticism.*

REFERÊNCIAS

AHMED, Sara. *Affective economies*. **Social text**. n. 79, v. 22, p. 117-139, 2004.

ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. Mobilidades culturais, geografias afetivas: espaço urbano e gênero na literatura contemporânea. In: DALCASTAGNÈ, Regina; LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos. (Orgs.). **Espaço e gênero na literatura brasileira contemporânea**. Porto Alegre: Zouk, 2015, p. 15-39.

ANZALDÚA, Glória. *La consciencia de la mestiza / Rumo a uma nova consciência*. Tradução de Ana Cecília Acioli Lima. In: HOLLANDA, Heloísa. Buarque de. (Org.). **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019, p. 321-339.

BEZERRA, Kátia da Costa. **Vozes em dissonância: mulheres, memória e nação**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2007.

CERTEAU, Michel de. **A invenção do cotidiano: arte do fazer**. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2014.

CRICELLI, Francesca. **As curvas negras da terra**. São Paulo: nosotros, editorial, 2019.

DALCASTAGNÈ, Regina. **Literatura brasileira contemporânea: um território contestado**. Vinhedo: Horizonte/Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2012.

DANIEL, Cláudio; BARBOSA, Frederico. (Orgs.) **Na virada do século – poesia de invenção no Brasil**. São Paulo: Landy, 2002.

FRIEDMAN, Susan Stanford. Além do gênero: a nova geografia da identidade e o futuro da crítica feminista. Tradução de Alcione Cunha da Silveira e Sandra Regina Goulart Almeida. In: BRANDÃO, Izabel; CAVALCANTI, Ildney; COSTA, Claudia de Lima; LIMA, Ana Cecília Acioli (Orgs.). **Traduções de cultura: perspectivas críticas (1970-2010)**. Florianópolis: EDUFAL; Editora da UFSC, 2017. p. 519-574.

FÚRIA, Luíza Mendes. **Inventário da solidão**, São Paulo: Giordano, 1998.

GROSZ, Elisabeth. *Corpos-cidades*. Tradução de Ana Maria Chaves et al. In: MACEDO, Ana. Gabriela; RAYNER, Francesca. (Orgs.). **Gênero, cultura visual e performance: antologia crítica**. Porto: Húmus/Universidade do Minho, 2011. p. 89-100.

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. (Org.) **Esses poetas: uma antologia dos anos 90**. São Paulo: Aeroplano, 2001.

KINZO, Carla. **Marco zero**. São Paulo: nosotros, editorial, 2018.

- MACHADO, Gilka. **Poesia completa**. Jamyle Rkain (Org.). São Paulo: Demônio Negro, 2017.
- MARTINS, Leda. O feminino corpo da negrura. **Aletria** – Revista de estudos de literatura. Belo Horizonte, v. 4, p. 111-121, 1996.
- MASSEY, Doreen. **Pelo espaço**: uma nova política da espacialidade. Tradução de Hilda Pareto Maciel e Rogério Haesbaert. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2015.
- MASSEY, Doreen. **Space, place and gender**. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994.
- MUNIZ JÚNIOR, José de Souza. **Girafas e bonsais**: editores ”independentes” na Argentina e no Brasil (1991-2015). 2016. 335 f. Tese (Doutorado em Sociologia) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.
- PINTO, Manuel da Costa. (Org) **Literatura brasileira hoje**. São Paulo: Publifolha, 2004.
- PINTO, Manuel da Costa. (Org). **Antologia comentada da poesia brasileira do século 21**. São Paulo: Publifolha, 2006.
- POLESSO, Natália Borges. Geografias lésbicas: literatura e gênero. **Criação & Crítica**. São Paulo, n. 20, p. 3-19, 2018.
- PRATES, Lubi. **De lá / daqui**. São Paulo: nosotros, editorial, 2018.
- PRATES, Lubi. **Permanece**. São Paulo: nosotros, editorial, 2019.
- PRATES, Lubi (Org.). **Estamos aqui** – antologia de jovens poetas negros. São Paulo: Cult, 2022.
- QUINTELA, Pedro; BORGES, Marta. Livros, fanzines e outras publicações independentes: um percurso pela cena do Porto. **Cidades**: comunidades e territórios, Lisboa: (31), p. 11-31, 2015.
- REIMÓNDEZ, María. Da escrita incômoda á lectura dun nosoutras: unha análise de Rosalía de Castro desde o marco feminista e pós-colonial. In: ÁLVARES, Rosário et al. (Coord.). **Rosalía de Castro no século XXI**: unha nova ollada. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 2014, p. 768-776.
- RÜSCHE, Ana. **Mulheres escrevem poesia e desaparecem**. 2015. Disponível em: <https://anar.usche.com/mulheres-escrevem-poesia-e-desaparecem/>. Acesso em: 29 mar. 2020.
- SARLO, Beatriz. **Tempo passado**: cultura da memória e guinada subjetiva. Tradução de Rosa Freire Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- ZELIC, Helena.; LAZZARI, M. **3.255 Km**. São Paulo: nosotros, editorial, 2019.

