

*O maldito no feminino*



UNICAMP

UNIVERSIDADE ESTADUAL DE CAMPINAS

Reitor

PAULO CESAR MONTAGNER

Coordenador Geral da Universidade

FERNANDO ANTONIO SANTOS COELHO



Conselho Editorial

Presidente

EDWIGES MARIA MORATO

CARLOS RAUL ETULAIN – CICERO ROMÃO RESENDE DE ARAUJO

DIRCE DJANIRA PACHECO E ZAN – FREDERICO AUGUSTO GARCIA FERNANDES

IARA BELELI – MARCO AURÉLIO CREMASCO – PEDRO CUNHA DE HOLANDA

SÁVIO MACHADO CAVALCANTE – VERÓNICA ANDREA GONZÁLEZ-LÓPEZ

*Maria Lúcia Dal Farra*

# *O maldito no feminino*

*A escrita literária transgressiva  
em língua portuguesa*

SISTEMA DE BIBLIOTECAS DA UNICAMP  
DIVISÃO DE TRATAMENTO DA INFORMAÇÃO  
Bibliotecária: Gardênia Garcia Benossi – CRB-8ª / 8644

---

D15m Dal Farra, Maria Lúcia, 1944-  
O maldito no feminino : a escrita literária transgressiva em língua portuguesa /  
Maria Lúcia Dal Farra – Campinas, SP : Editora da Unicamp, 2025.

1. Literatura brasileira. 2. Literatura portuguesa. 3. Literatura africana (Português). 4. Erotismo. 5. Literatura – História e crítica – Teoria etc. 6. Escritoras.  
7. Bênção e maldição. 8. Literatura comparada. I. Título.

CDD – B869.93  
– 869.9  
– 869.95  
– 869.935  
– 801  
– 809.89287  
– 869.9301  
– 809

ISBN 978-85-268-1768-5

---

Copyright © by Maria Lúcia Dal Farra  
Copyright © 2025 by Editora da Unicamp

Opiniões, hipóteses e conclusões ou recomendações expressas  
neste livro são de responsabilidade da autora e não  
necessariamente refletem a visão da Editora da Unicamp.

Direitos reservados e protegidos pela lei 9.610 de 19.2.1998.  
É proibida a reprodução total ou parcial sem autorização,  
por escrito, dos detentores dos direitos.

Foi feito o depósito legal.

Editora associada à



Direitos reservados a

Editora da Unicamp  
Rua Sérgio Buarque de Holanda, 421 – 3ª andar  
Campus Unicamp  
CEP 13083-859 – Campinas – SP – Brasil  
Tél.: (19) 3521-7718 / 7728  
[www.editoraunicamp.com.br](http://www.editoraunicamp.com.br) – [vendas@editora.unicamp.br](mailto:vendas@editora.unicamp.br)

## Sumário

1. Pórtico .....	7
2. Pendências .....	15
3. O maldito: Baudelaire-Poe .....	21
4. A Dama .....	43
5. A Dona .....	49
6. A Sóror: Mariana Alcoforado .....	57
7. A Sóror Herética: Florbela Espanca .....	71
8. Duas contraventoras: Gilka e Judith .....	97
9. Yde e a sua Colombina: Ercília Cobra, Cassandra Rios ....	127
10. Cecília poetisa .....	149
11. O vazio feminino do Orpheu: Violante, Maria José, Cecília, Judith, Florbela, Ophélia .....	169
12. As que fazem <i>semblant</i> ? Mário de Sá-Carneiro .....	191
13. As hospedeiras da Americana: Valentine, Natalie Barney, Mata Hari, Ida Rubinstein, Loïe Fuller, Maud Allen, Isadora Duncan .....	209
14. A mulher alarmante: Natália Correia .....	225
15. Uma declaração de direitos da mulher: as Três Marias .....	247
16. A contorcionista: Adília Lopes .....	261

17. A Sóror no avesso: Adília Lopes .....	271
18. Adília e seu Chamilly .....	281
19. A África-mulher: Ondjaki, Honwana, Craveirinha, Agostinho Neto, Ana Paula Tavares, Chó do Guri, Conceição Lima .....	289
20. A Dama e o Cavaleiro: Maria Teresa Horta e Ana Luísa Amaral .....	315
21. A mulher desesperadamente santa: Adélia Prado .....	325
22. As feiticeiras de olhos vívidos: Maria Teresa Horta .....	349
23. O fruto maldito: Ana Paula Tavares, Adélia Prado, Adília Lopes, Sóror Maria do Céu, Gilka Machado .....	363
24. O Clube das Poetisas de Adília .....	381
25. A posta em desassossego: Inês Pedrosa .....	391
26. Conclusões para lá de provisórias .....	415
Referências bibliográficas .....	433

## *Pórtico*

Ao longo dos 20 e tantos anos que generosamente o CNPq me acompanhou e me apoiou nas pesquisas sobre Florbela Espanca, fui desenvolvendo, simultaneamente, uma análise das figurações femininas existentes na obra de outras tantas mulheres (ou homens), mas sobretudo daquelas expulsas do cânone ou dele marginalizadas porque, de alguma maneira, namoravam o proibido. Atiçava-me poder compreender tais contornos, tais faces, tais comportamentos delineados nessas produções (ou nas biografias autorais) para vasculhar esse mal-estar que as reunia numa pecha comum, que poderia ser apodada de “maldita”. Fui percebendo, então, que, no que concernia tanto às personagens quanto às modulações do feminino na ficção ou na poesia dessas criadoras – ou na sua própria autoria literária –, tais mulheres eram vistas como insurrectas, incompatíveis com o seu tempo e, por vezes, abominadas pela sua criação literária e pelo seu comportamento social. No geral, sempre incompreendidas e malquistas pela ousadia, pelo procedimento literário independente diante da asfixia que as constrangia, contra a qual se impunham para imprimir ali, nessa rebelião de escrita, o seu selo artístico e pessoal de voz independente, na maioria das vezes de inflexão erótica.

Tal atuação feminina diferenciada podia ser perscrutada, também, na obra de certos escritores (e para aqui escolhi apenas um ou outro desses, insistindo mais nas produções de mulher) que, em seu tempo, tiveram a percepção de se ocupar dessas mulheres assim distinguidas na sociedade do seu tempo, ou, ao contrário, se primaram por registrar destas um significativo apagamento, como ocorre, por exemplo, na exemplar revista modernista portuguesa de Fernando Pessoa e Mário de Sá-Carneiro, *Orpheu*.

O limite de trato dessa questão foi a literatura de expressão portuguesa, portanto, a literatura portuguesa, a brasileira e as africanas de expressão portuguesa, zonas alentadas que percorri, recortando de bom grado, com o

fito em suas raízes, e, nesse sentido, a literatura da Idade Média pareceu-me um ponto de referência confiável para o caso de haver possibilidade disso. Posteriormente, fui à cata de uma linhagem mais ou menos sustanciosa, dentro dessa vasta temporalidade, que, a meu ver, comparece ainda hoje nas atividades literárias femininas.

Algumas das teorias feministas que considerei mais apropriadas foram para aqui chamadas, bem como toda a tradição da “maldição” literária, que pretendi averiguar por muitos ângulos. De maneira que resulta disso tudo uma espécie (arbitrária) de historiografia literária acerca do maldito no feminino em língua portuguesa, ao mesmo tempo que se interroga, se investiga, se vasculha e se tenta esclarecer tal acepção, que se levanta como uma significativa especulação acerca do feminino em geral.

À guisa de roteiro-ilustração das nuançadas temáticas que serão tratadas direta ou indiretamente, de viés ou por meandros, sub-reptícia ou explicitamente por este livro, ofereço como portal ao leitor uma série de epígrafes que devem permanecer **ressoando** para ele à medida que os capítulos deste tomo avançam.

Porque, se aqui se põe em foco a condição feminina como alvo ou como agente de escritas, os diferentes ângulos pelos quais se desvelam o conhecimento social, político, histórico, antropológico, mítico ou literário concernentes à mulher acabam entravados num feixe só. Daí que as citações que comparecem agora tratem de cobrir (ou de implicitar) uma vasta área de saberes que querem corresponder a cada uma dessas prováveis estratificações do feminino.

Apresento, pois, a seguir, os degraus ou a matização dos focos que percorrerão esta obra:

[...] pois uma mulher **não desfruta** de nenhuma estima, a não ser junto do marido.<sup>1</sup>

\*

Uma vontade poderosa que não se dobra diante da pressão masculina e prefere a **transgressão** à vassalagem, Lilith é ímpeto sexual, **mulher emancipada** e em fuga, sombra **maligna** por se haver considerado em pé de igualdade com os homens; é igualmente a mais remota concepção feminina, que transmigrou para o judaísmo pós-bíblico a partir da mitologia da antiga Suméria como a primeira mulher de nossa espécie. Como Adão, criada do pó e insuflada com o sopro divino para fundar nossa espécie sem que houvesse aparente superioridade do homem sobre



a mulher, até enfrentar no leito o desafio de sua submissão, o que provocou uma retificação mitológica por meio da suposta debilidade de Eva.

[...]

Lilith segue carregando a marca de sua **perversão libidinosa**, condenada a gerar criaturas demoníacas, seres fantásticos, noturnos como são ela e seus sonhos destratados. Sempre renovada e infatigável, Lilith se aloja em cada mulher que imagina ser possível a verdadeira equidade, em cada mulher que perturba os sonhos e devaneios dos homens, naquela que menciona o inefável nome de Deus não para acatar seus desígnios, mas para salientar o alento transformador de sua própria criatividade.<sup>2</sup>

\*

Lilith, um irresistível demônio feminino da noite, de longos cabelos, sobrevoa as mitologias sumérias, babilônica, assíria, cananeia, persa, hebraica, árabe e teutônica. Durante o terceiro milênio antes de Cristo, na Suméria, ela foi, a princípio, Lil, uma tempestade destruidora ou espírito do vento. Entre os semitas da Mesopotâmia, ela ficou conhecida como Lilith, que, mais tarde, ao confabular com *layil* (a palavra hebraica para noite), tornou-se Lilith, um demônio noturno que agarra os homens e as mulheres que dormem sozinhos, provocando-lhes sonhos eróticos e orgasmos noturnos. No século VIII a.C. na Síria, Lilith, o súcubo, foi associada a uma figura demoníaca que, anteriormente, tivera uma existência à parte: Lamashtu, a bruxa assassina de crianças. Sob essa forma, Lilith, a Estranguladora Alada, tornou-se conhecida, em todo o mundo, com os nomes de a Dama de Pernas de Asno, a Diabá Raposa, a Sugadora de Sangue, a Mulher Devassa, a Estrangeira, a Fêmea Impura, o Fim de Toda Carne, Fim do Dia, *bruha*, *strega*, bruxa, feiticeira, raptora e maga. Associada à serpente, ao cão, ao asno e à coruja, à emissão de horríveis sons noturnos, **e considerada a alma de todo o ser vivo que rasteja**, ela foi a primeira mulher de Adão, a fêmea do Leviatã, a mulher de Samael, o Diabo, e do rei Ashmodai, a rainha de Sabá e Zamargad, e, até mesmo, a esposa do próprio Deus, durante o tempo em que Shekhina esteve no exílio. As tentativas no sentido de suprimi-la e de negá-la remontam ao século VI A.C., “mas ela sempre retorna, sedutora e assassina, e continuará a fazê-lo até o advento do Messias, quando os espíritos impuros serão expulsos da face da Terra”.<sup>3</sup>

\*

[...] ela pergunta: “Sou muito negra?” O espelho, refletindo não só sua imagem, mas também a de seu sábio eu analítico, responde que foram suas iradas atitudes masculinas de julgamento a respeito de sua própria sexualidade que a tinham

escravizado e enegrecido, e que ela precisava tornar-se completamente atenta a seus próprios valores femininos.

O *Zohar* também sustenta esta interpretação ao afirmar que “negra **mas** graciosa” é Lilith, o obscuro espelho que profetiza. Além disso, somos informados de que: Na hora em que a Matronit (a Shekhina) se enfeita e deseja se aproximar do Esposo, ela mesma se enfeita e diz às suas hostes: “Sou negra – por parte do Abaixo – e graciosa – por parte da perfeição do Acima”.<sup>4</sup>

\*

A **bruxa** será então, a partir de fins da Idade Média, uma apóstata ou uma herege, **uma perseguida e uma marginalizada**, uma das maiores representações daquelas mulheres que escaparam ao jugo monolítico das férreas normas impostas, mas que foram condenadas ao *martillo* e à fogueira.<sup>5</sup>

\*

A extensão da caça às bruxas é espantosa. No fim do século XV e no começo do século XVI, houve milhares e milhares de execuções – usualmente eram **queimadas vivas** na fogueira – na Alemanha, na Itália e em outros países. A partir de meados do século XVI, o terror espalhou-se por toda a Europa, começando pela França e pela Inglaterra. Um escritor estimou o número de execuções em **600 por ano** para certas cidades, uma média de duas por dia, “exceto aos domingos”. Noventa e duas bruxas foram executadas num único dia na área de Wertzberg, e cerca de mil na Diocese de Como. Em Toulouse, 400 foram assassinadas num único dia; no Arcebispoado de Trier, em 1585, duas aldeias foram deixadas apenas com duas mulheres moradoras cada uma. Muitos escritores estimaram que o número total de mulheres executadas subia à casa dos milhões, e as mulheres constituíam 85% de todos os bruxos e bruxas que foram executados.<sup>6</sup>

\*

Assim, o *Malleus Maleficarum*, por ser a continuação popular do Segundo Capítulo do Gênesis, torna-se a testemunha mais importante da estrutura do patriarcado e de como esta estrutura funciona concretamente **sobre a repressão da mulher e do prazer**.

De doadora de vida, símbolo de fertilidade para as colheitas e os animais, agora a situação se inverte: a mulher é a primeira e a maior pecadora, a origem de todas as ações nocivas ao homem, à natureza e aos animais.<sup>7</sup>

\*

Ainda que a bula papal que investiu Sprenger e Kramer como inquisidores contra a bruxaria, mencione bruxos e bruxas, o *Malleus* é dirigido principalmente às bruxas. Seu texto é alimentado pelo **ódio à mulher**, pela misoginia, em função da qual são atribuídas a ela características desabonadoras, amalhadas enciclopedicamente e interpretadas como conotações machistas, as mais pejorativas, na primeira parte do livro, para justificar as práticas terríveis prescritas na terceira parte.

A razão natural para isto é que ela é **mais carnal** que o homem, como fica claro pelas inúmeras abominações carnavais que pratica. Deve-se notar que houve **um defeito** na fabricação da primeira mulher, pois ela foi formada por uma costela de peito de homem, que é torta. Devido a esse defeito, ela é um animal imperfeito que engana sempre (*Malleus*, Parte I, Questão 6).<sup>8</sup>

\*

Longe de esclarecer seu mistério, o tempo tornou **Safo** símbolo da homossexualidade feminina. Um símbolo tão difícil de esquadrihar quanto a verdadeira causa que levou Anacreonte a afirmar maliciosamente que o nome da ilha de Lesbos, onde ela nasceu e viveu a maior parte da vida, conotava a paixão mútua das mulheres que ali se congregavam sob a tutela de uma dama da alta linhagem, a fim de adquirir as bases de uma vida feliz e decorosa para si mesmas, para seus maridos e para a sociedade em geral. [... No entanto,] em passagem alguma da sua obra se encontra uma referência explícita às relações físicas entre elas.<sup>9</sup>

\*

[...] a grande maldição podia residir simplesmente na **condição da mulher**. Na nossa tradição social, ser poetisa era, a certa hora, alguma coisa de parecido com ser artista de teatro ou mais explicitamente uma equiparação à atividade de prostituta.<sup>10</sup>

\*

E olhem quem está de volta, aquelas que estão sempre retornando: porque o inconsciente é indomável. Elas andaram em círculos no estreito quarto de bonecas onde as trancaram; onde lhes deram uma educação descerebrante, assassina. Pode-se, de fato, encarcerar, retardar, conseguir, durante um longo período, impor a regra do *apartheid*, mas somente por um tempo. Pode-se ensinar-lhes, assim que começam a falar, ao mesmo tempo que aprendem seus nomes, que sua região é negra: porque você é África, você é negra. **Teu continente é negro**.<sup>11</sup> A escuridão é perigosa. Na

escuridão você não vê nada, você tem medo. Não se mova porque você pode cair. Sobre tudo, não entre na floresta. O horror à escuridão, nós o interiorizamos. [...]

Nós, as precoces, **nós, as rechaçadas da cultura**, nossas belas bocas bloqueadas por mordanças, pólen, fôlego cortado, nós, os labirintos, as escadas, os espaços piosoteados; as revoadas – nós somos “negras” e nós somos lindas.

[...]

É preciso que a mulher **escreva através do seu corpo**, que ela **invente** a língua inexpugnável que aniquila as divisórias, classes e retóricas, regulamentos e códigos, que ela submerja, transpasse, atravesse o discurso de reserva última. [...]

Sobre a feminilidade, as mulheres ainda têm quase tudo por escrever: sobre sua sexualidade, quer dizer, sobre sua infinita e móvel complexidade, sobre sua erotização, sobre as combustões fulgurantes vindas de tão ínfima-imensa região de seus corpos; não sobre o destino, mas sobre **a aventura** de tais pulsões, viagens, travessias, encaminhamentos, bruscos e lentos despertares, descoberta de uma zona há pouco tempo tímida, em breve emergente. O corpo da mulher, com suas mil e uma moradas de ardor, no momento em que ela deixará – destruindo os jogos e as censuras – articular a profusão de significados que em todos os sentidos o percorre: é através de muito mais do que uma língua que ela fará ressoar a velha língua materna de uma fenda só.<sup>12</sup>

\*

O “feminino” é sempre descrito como **defeito, atrofia, inverso** do único sexo que monopoliza o valor: o sexo masculino. Daí a demasiado célebre “inveja do pênis”. Como aceitar que todo o devir sexual da mulher seja comandado pela falta e, portanto, pela inveja, o ciúme, a reivindicação, endereçados ao sexo masculino? Quer dizer que essa evolução sexual não se referiria nunca ao próprio sexo feminino? Todos os enunciados que descrevem a sexualidade feminina negligenciam o fato de que o sexo feminino também poderia ter uma “especificidade”.

[...]

A mulher nunca está em questão nesses enunciados: o feminino é definido **como o complemento necessário ao funcionamento da sexualidade masculina** e, com mais frequência, como um negativo que assegura à sexualidade masculina uma autorrepresentação fálica sem fracasso possível.

[...]

Trata-se antes de questionar **o funcionamento da “gramática”** de cada figura do discurso, suas leis ou requerimentos sintáticos, suas configurações imaginárias, suas redes metafóricas e também, é claro, o que não articula no enunciado: **os seus silêncios**.

[...]

Esse “estilo” ou “escritura” da mulher tende a incendiar as palavras-fetiches, os termos apropriados, as formas bem construídas. Esse “estilo” não privilegia o olhar, mas remete toda representação à sua fonte, também tátil. Nisso, ela se re-toca sem nunca constituir ou se constituir em alguma unidade. A simultaneidade seria o seu “apropriado”. Uma apropriação que não se detém jamais na identidade possível a si, de forma alguma. Sempre **fluida**. [...] Seu “estilo” resiste a, e faz explodir, toda forma, figura, ideia, conceito, solidamente estabelecidos.

[...]

Esse trabalho da linguagem tentaria assim desmontar toda manipulação do discurso que o deixasse, também, intacto. Não forçosamente no enunciado, mas nos seus **pressupostos autológicos**. A sua função seria, portanto, **desancorar o falocentrismo, o falocratismo**, para devolver o masculino à sua linguagem, dando espaço à possibilidade de uma outra linguagem. O que significa que o masculino não seria mais “o todo”. Não poderia mais, sozinho, definir, delimitar, circunscrever as propriedades de tudo e do todo. Ou ainda, que o direito de definir todo valor – inclusive o privilégio abusivo da apropriação – não lhe fosse mais arrogado.<sup>13</sup>

## Notas

<sup>1</sup> Zohar, I 20a.

<sup>2</sup> Robles, 2006.

<sup>3</sup> Zacharias 13:2.

<sup>4</sup> Koltuv, 2017.

<sup>5</sup> Jiménez, 2004.

<sup>6</sup> English & Ehrenreich, 1973.

<sup>7</sup> Muraro, 1991.

<sup>8</sup> Byington, 1991.

<sup>9</sup> Robles, 2006.

<sup>10</sup> Haddad, 1982.

<sup>11</sup> Freud apropria-se dessa expressão – cunhada por J. R. Stanley em *Através do continente negro* (1878) e relativa a uma expedição à África Equatorial – para designar a feminilidade. Essa questão está em nosso horizonte, tanto nessa acepção de Cixous quanto na de Luce Irigaray, e também na de Monique Schneider, como veremos. Recorde-se, desde já, a anterior definição do Zohar sobre ser “negra **mas** graciosa” referente a Lilith ou a Matronit.

<sup>12</sup> Cixous, 2022.

<sup>13</sup> Irigaray, 2017.



## *Pendências*

A propósito de uma pendência jamais apaziguada, ainda que exacerbadamente debatida, a da escrita da mulher como inscrição em que incide, se articula, se erige e se manifesta o específico sexo feminino – começo pelo exame (ainda muito ingênuo e incipiente) de alguns motivos circulados pela produção literária feminina nas literaturas de línguas de expressão portuguesa. A perscrutação metódica e crítica desses traços vai buscar desenhar, de modo provisório, uma linhagem de figurações de mulher, a fim de que possamos avançar, posteriormente, por entre a ocorrência de novas hipóteses de trabalho.<sup>1</sup> É certo que há uma escrita de mulher e uma escrita de homem: as escritas são marcadas.<sup>2</sup> Todavia, não é óbvio que aquela de mulher contenha uma escrita feminina, assim como não é evidente que aquela de homem se obrigue necessariamente a abrigar uma escrita masculina. E isso sem explicitar a infinita gama de gêneros entre um polo e outro (o leque de LGBTQIAPN+), da qual, por exemplo, a poesia de Judith Teixeira se nutre, ostentando um desses matizes.

Em todo o caso, quando a gente se refere à poesia de mulher, é bom tomar a precaução de não abafá-la com a designação de uma escrita feminina, apenas porque é feita por mulheres. Lembro, para tanto, do trabalho de Béatrice Didier, *L'écriture-femme*,<sup>3</sup> que esclarece o seguinte:

[...] a especificidade da escrita feminina não exclui suas semelhanças com a escrita masculina. Donde a extrema dificuldade – e frequentemente o arbitrário – que poderia haver em decretar tal tema exclusivamente feminino. A bissexualidade latente do artista (sem falar da homossexualidade) leva a encontrar sem cessar temas que podem parecer propriamente femininos em uma obra masculina, ou inversamente.

Mas Didier refere-se, aqui, a “temas”, enquanto uma escrita concerne, segundo o que me consta, mais propriamente a uma estrutura sintática, léxica, semântica específica, que a um mero estilo ou tratamento de um objeto.

Suponhamos (sem levar em conta as teorias feministas) uma escrita **culturalmente** feminina. De chofre me vem, por exemplo, a de Bernardim Ribeiro em *Menina e moça*, obra do século XVI, e, para citar um autor mais moderno, penso na escrita de Proust em *À la recherche du temps perdu* – dois casos, a meu ver, notórios, de homens praticando uma escrita que, segundo a convenção, poderia ser dita feminina... No primeiro exemplo, o do *Livro das saudades*, temos efetivamente um narrador feminino: aquele que Bernardim criou para essa obra tão envolvente quanto encipoadade de entrecos – muito embora a novela se assente, como pressuposto da sua narrativa, que a mudança seja própria dos homens e a firmeza, das mulheres, afirmando-se, todavia, como lembra Helder Macedo, um exímio estudioso desse texto, na direção contrária à da convenção do gênero e às concepções culturais ocidentais...

Há ali uma mulher que é aquele primeiro narrador que passa a sua palavra a outros tantos ao longo da estória, muito embora o estilo seja todo estruturado em frases longas – encadeadas em orações subordinadas que se ramificam a perder de vista, repletas de oxímoros, de paradoxos, de contradições, de fragmentos, de pontos de vista que variam e que oscilam constantemente, de inconclusões, de hiatos, de tautologias, enfim, de todos esses fatos estilísticos de extração **dita** culturalmente feminina –, muito embora, como dizia, esse estilo, assim “de mulher”, seja mantido, ainda mesmo quando narradores de **diferentes sexos** se sucedam ao longo da novela.

A estrutura sintática do discurso proustiano também não escapa a esses relevos e acidentes de fala que aponte em Bernardim (“coisas de mulher”, como a tradição gosta de insistir) e, todavia, comparece num texto que é de punho masculino, tal como o é *Menina e moça*, o *Livro das saudades*. Daí que seja possível supor que a escrita, embora por vezes seja considerada culturalmente pertencente a um ou outros tipos de gênero sexual, possa ser concebida apenas como um dos muitos recursos da retórica literária, como um dos muitos meios de persuasão à disposição do seu autor.<sup>4</sup>

Com Fernando Pessoa aprendemos, desde há muito, que o poeta é um dramaturgo, capaz de pôr em cena personagens (no caso, poetas) aptos a desempenharem certas convicções, certa ideologia, certa cultura,



certo estilo dentro de uma obra específica e diferenciada. Mas que todos eles serão desdobramentos de um eu-matriz, bem como outras das muitas máscaras teatrais próprias a um autor. Nesse caso, basta lembrar a diferença de estilo entre um Caeiro e um Campos, ou entre um Campos (tido como o homossexual do grupo) e um Ricardo Reis e, por exemplo, entre eles todos e uma mulher chamada “Maria José”, recentemente descoberta na arca do nosso poeta-prestidigitador.<sup>5</sup> Claro está que o gênero da escrita também passa por esse fingimento poético, ficcional, de maneira que não é improvável a uma mulher praticar uma escrita feminina e uma escrita masculina, e a um homem proceder igualmente – desde que ambos conheçam perfeitamente a convenção literária relativa aos dois sexos (e aos outros tantos), o código cultural, o repertório respectivo de temas etc., e tenham suficiente destreza para fazê-lo.

Sabemos perfeitamente hoje em dia que as ditas categorias femininas e masculinas, como diz Inês Pedrosa, “se manifestam indiscriminadamente nos homens e nas mulheres que se dão ao luxo de aprofundar o seu ser, apesar de todos os condicionamentos culturais que nos turvam de separatismos”.<sup>6</sup>

Por isso mesmo, quando me dedico à obra de mulheres que escreveram poesia ou prosa, que é o que ocorre neste presente livro, busco de início apenas encontrar nestas a maneira como trabalham certas tópicas relativas ao *domus*, ao sexo, aos trabalhos domésticos, enfim, às miudezas do universo feminino e àquilo que, **histórica e culturalmente**, as têm definido ao longo do tempo.

Assim, o meu interesse geral é o de abordar a produção de mulheres para conhecer como executam, no poema ou na narrativa, a sua intimidade. Todavia – consideremos – é certo que nem todas essas autoras mostram preocupação com aquilo que concerne em direto ao modo de ser do seu gênero, àquilo que diz respeito a essa privacidade dita tipicamente feminina. Francisca Júlia, por exemplo, possui uma excelente obra, impassível e parnasiana, e, nesta, a questão de gênero sequer transparece. E, ao contrário, na sua vida real e histórica, Francisca Júlia tem reações entranhadamente ditas de “mulher”: todos sabem como, diante do caixão do marido morto, ela entrega, de fato, sua vida a ele, suicidando-se.

Essa é a pequena-enorme diferença entre a sua biografia e a sua obra, o seu gênero literário e a sua identidade pessoal e – pior – é a quimérica distância entre as convenções culturais concernentes aos homens e às mulheres. E, por isso mesmo, incluo, neste rol de mulheres, também um escritor, como se verá.

Mas é preciso tocar num ponto nevrálgico que leva à constatação de um mal-estar diante do sujeito feminino literário produtor de poesia. Muitas vezes, para referirmos uma escrita que não faz ostentação do seu gênero e que não aborda especificamente temáticas consideradas de mulher, costumamos designá-la como obra de “poeta”. E, nesse caso, a ausência da marca de gênero é indicial porque, referindo uma obra produzida por mulher, nomeia-se, para tal, um vocábulo masculino, quando a nossa língua possui (desde sempre!) o respectivo feminino: “poetisa”. Ora, a ausência de mulheres na vida e na história literária acabou provocando e acentuando esse uso esdrúxulo quanto à tal designação. E, pior, tal vazio também implicou um **preconceito**.

Assim, quando uma poetisa é considerada de “alto nível”, ela ascende de “poetisa” para “poeta”, o que a alça em pé de igualdade a seus pares masculinos. Quando não, ela é dita “poetisa” – vocábulo que se tornou absolutamente pejorativo, pois que passou a indicar a escritora-mulher como sendo uma “poeta” menor, **inferior**. Da mesma forma, se o trabalho artístico de uma mulher não apresenta indicação direta de gênero, a tendência tem sido sempre a de apodar a sua autora com o epíteto de... “poeta”.

À luz do contexto histórico, facilmente se compreende que a palavra “poetisa” ganhou tal achatamento semântico, sobretudo a partir de inícios do século XX, quando, nos meios literários de então, o vocábulo passa a designar, sobretudo em Portugal, as mulheres pequeno-burguesas que, na falta de outra ocupação, dedicavam o seu tempo à “confecção” de poesias (como se de prendas domésticas se tratasse), de poemas de temática amorosa sentimental e piegas, para entreter, na sua maioria, os amigos e as amigas, como parte da *causerie* necessária ao ambiente dos salões de chá.

De maneira que, para discernir o poema sério feito por mulher daquele marcado pela pecha de entretenimento, adotou-se o termo “poeta”, que substituiu, (digamos que) condignamente e com boas intenções, o de “poetisa”. Mas, ainda assim, o **preconceito** embutido no feminino de “poeta” chega a um ponto crucial. Em Portugal – e esse talvez seja o primeiro flagrante da desorientação crítica absoluta de designação, em língua portuguesa, desse novo fato literário –, para se nomear com superioridade uma mulher, uma “poetisa”, como sendo “poeta”, ou seja, para suspendê-la à categoria (digamos assim) “masculina” de produção, foi preciso inventar um novo vocábulo.

É o que ocorre no editorial que António Ferro dedica, no *Jornal de Notícias* de Lisboa, a Florbela Espanca em 1931. A fim de conclamar a supremacia da Alentejana, com o intuito de mantê-la bem distanciada das poetisas de salão do seu tempo, e mais perto da excelsa poesia masculina, Ferro chega ao cúmulo de afirmar que a sonetista era uma... “poetisa-poeta”!

Quanto a mim, penso que já é hora de nós, mulheres, recuperarmos o nosso gênero – sem sexismo! – através do uso do vocábulo que nos pertence e de lutarmos para sermos reconhecidas como autênticas “poetisas”. Precisamos ocupar, com propriedade e dignidade, a palavra que nos compete, à que pertencemos como verdadeiras artistas do verso. No entanto, como lembra uma *boutade* da minha amiga Alice Ruiz, é verdade que nós, as mulheres, poderíamos ser “poetas”, desde que o masculino de poeta fosse “poeto”... A meu ver, denominar “poeta” a uma “poetisa” é incorrer num escorregão ideológico de que Natália Correia se deu conta há anos. No Prefácio de 1981 ao *Diário do último ano* de Florbela, ela declara o importante seguinte: “A homenagem que distingue o gênio poético feminino com o prêmio de lhe masculinizar o estro, ultraja uma poesia que quer **feminizar** o mundo com a magia da sua claridade lunar”.<sup>7</sup>

O embaraço em ficar lembrando que existe um feminino para a palavra “poeta” persistirá, ao menos implicitamente, no transcorrer deste livro, uma vez que me obrigarei a apontar, em virtude de tais desacertos, os preconceitos vigentes na altura em que aquela precisa escrita estiver em cena. Não pretendo polemizar, mas apenas solicitar ao leitor que compreenda que tal discussão está viva e se acha, de fato, emprenhada desse vocábulo ao longo deste estudo, buscando questionar, sempre, quaisquer denominações.

## Notas

<sup>1</sup> O leitor acompanhará, até o final deste estudo *in progress*, o quanto tais primeiras posições poderão ser susceptíveis de serem ultrapassadas.

<sup>2</sup> É bom citar aqui o parecer de Cixous (2022, p. 49): “Abro aqui um parêntese: afirmo, sim, a existência de uma escrita masculina. Eu defendo, sem equívoco, que existem escritas *marcadas*; que a escrita foi, até agora, e de maneira bem mais extensa, repressiva, mais do que supomos ou confessamos, administrada por uma economia libidinal e cultural – logo, política, tipicamente masculina –, lugar no qual se reproduziu de modo mais ou menos consciente e de

maneira aterrorizante – pois que frequentemente escondida ou enfeitada com os charmes mistificadores da ficção – o afastamento da mulher”. Como poderá ser constatado pelo leitor ao longo deste estudo, cito e discuto, de permeio, teorias as mais diferenciadas no que tangem ao entendimento de uma linguagem feminina.

<sup>3</sup> Didier, 1981, p. 79.

<sup>4</sup> Discuto mais pormenorizadamente tais hipóteses em *O narrador ensimesmado. Estudo dos romances de primeira pessoa de Vergílio Ferreira* (Dal Farra, 1978). Ali, amplio a visão de autor e narrador, considerando que são, tanto quanto os personagens, máscaras do “autor implícito”.

<sup>5</sup> Na edição de Jerónimo Pizarro e Patrício Ferrari (2016) acerca dos muitos de Pessoa, encontram-se elencados 136 autores.

<sup>6</sup> Pedrosa, 2005, p. 207.

<sup>7</sup> Correia, 1981. Os negritos e as traduções são sempre de minha responsabilidade. Quando não for o caso, aviso ao meu leitor.