



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL  
UNIDADE UNIVERSITÁRIA DE CAMPO GRANDE**

---

**Maria Rosana Rodrigues Pinto Gama**

**Figurações do corpo em A teoria do jardim, de Dora Ribeiro**

---

Campo Grande/MS  
2014

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DE MATO GROSSO DO SUL  
UNIDADE UNIVERSITÁRIA DE CAMPO GRANDE**

**MARIA ROSANA RODRIGUES PINTO GAMA**

**FIGURAÇÕES DO CORPO EM A *TEORIA DO JARDIM*, DE DORA RIBEIRO**

**Campo Grande/MS  
2014**

G177f Gama, Maria Rosana Rodrigues Pinto

Figurações do corpo em teoria do jardim, de Dora Ribeiro/  
Maria Rosana Rodrigues Pinto Gama. Campo Grande: UEMS,  
2014.

103p. ; 30cm

Dissertação (Mestrado) – Letras – Universidade Estadual de  
Mato Grosso do Sul, 2014.

Orientador: Dr. Daniel Abrão

1. Linguagem 2. Literatura 3. Poesia I. Título

CDD 23.ed. - B869.3

**MARIA ROSANA RODRIGUES PINTO GAMA**

**Figurações do corpo em *A teoria do jardim*, de Dora Ribeiro**

Dissertação apresentada no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS), unidade Campo Grande, como um dos requisitos para obtenção do título de mestre.

Orientador: Professor Doutor Daniel Abrão.

**Campo Grande/MS  
2014**

MARIA ROSANA RODRIGUES PINTO GAMA

**Figurações do corpo em *A teoria do jardim*, de Dora Ribeiro**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual de Mato Grosso, Unidade Universitária de Campo Grande, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

**COMISSÃO EXAMINADORA**

---

Professor Doutor Daniel Abrão (presidente)  
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul/UEMS

---

Prof. Dr. Marlon Leal Rodrigues  
Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul/UEMS

---

Profa. Dra. Maria Adélia Menegazzo  
Universidade Federal de Mato Grosso do Sul

Campo Grande/MS 23de setembro de 2014

Este trabalho é dedicado a Margarida Marques, uma amiga que se empenhou na defesa das transformações do mundo para torná-lo mais belo, poético, artístico, justo, acolhedor.

Quando me propus a participar do processo de seleção do Mestrado em Letras da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul em 2011, foi com ela que conversei para esboçar o primeiro projeto com o qual concorri no processo seletivo. Minha inscrição foi indeferida, mas passei a cursar as aulas do Mestrado como aluna especial. Naquele período, a Margot me emprestou muitos de seus livros de poesia de autores de Mato Grosso do Sul, e foram verdadeiras aulas a forma como ela me apresentava cada um dos livros – a maioria com dedicatórias dos autores a ela, o que me fez ver materializado o enorme incentivo que ela prestava à cultura e às artes sul-mato-grossenses. O respeito para com a arte.

Foi assim que chegamos a Aglay Trindade, Lu Tanno, Flora Egídio Thomé, Raquel Naveira, Lélia Rita de Figueiredo Ribeiro e tantas/os outras/os autoras e autores de Mato Grosso do Sul.

Ao finalizar minha dissertação, meu sentimento é de gratidão. Obrigada, Margarida, por ter acreditado que eu seria capaz!  
Saudades e muito amor!

E, como foi dito na abertura do show de Geraldo Espíndola, realizado em agosto de 2014, que também homenageou a memória da nossa amiga das artes e do afeto: “Margarida Marques, para sempre presente em nossos corações!”

## AGRADECIMENTOS

Ao meu orientador, Professor Doutor Daniel Abrão, que nesses três anos de Mestrado depositou em nós a confiança de que seríamos capazes de realizar este projeto de pesquisa, com destaque à sua capacidade de ser docente, permitindo que a aprendizagem, ao ser construída em processos de reflexão e experiências, amadureça com o trabalho intelectual. Abrão me apresentou à poesia contemporânea e mais especialmente Dora Ribeiro, cujos poemas me seduzem a cada leitura.

Aos professores do Programa de Pós-Graduação *stricto sensu* em Letras, Mestrado Acadêmico, da Unidade da UEMS em Campo Grande.

À turma do Mestrado 2011 e 2012, em especial Adriana Cercarioli, Ana Cláudia Salomão e João Batista.

À dona Sônia Curvo Araújo, amiga e vizinha adorável.

À minha família: meu pai, a Santa, meu filho Guilherme, meu irmão, minhas irmãs e sobrinhos e sobrinhas, tia Alice e tio Geraldo, presenças de amor na minha vida.

Ao Edson, meu amor, que exercitou comigo muitas vezes a tarefa de leitura e análise de poesias, pela inteligência emprestada, pela vida que vivemos juntos.

À equipe da minha campanha, uma vez que a fase de conclusão da dissertação coincidiu com o período eleitoral no qual sou candidata, pela paciência que teve comigo e ter me incentivado a dedicar tempo e esforços no trabalho acadêmico.

Ao amigo Arnor pela revisão e apoio na escrita.

“A arte é o nosso direito de nascença, o nosso mais poderoso meio de aceder à vida imaginativa e à experiência de nós próprios e dos outros. Porque redescobre e recupera continuamente a humanidade dos seres humanos, a arte é crucial para a visão democrática. Um governo, à medida que se vai afastando da democracia, verá como cada vez menos ‘útil’ o encorajamento dos artistas, verá a arte como uma obscenidade ou uma fraude.”

*(ADRIENNE RICH, 2001: 100, apud AMARAL, 2013, p.7)*



## RESUMO

GAMA, M. R. R. P. **Figurações do corpo em *A teoria do jardim*, de Dora Ribeiro**. 2014. 100 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, 2014.

Esta dissertação apresenta como objeto de pesquisa o livro *A teoria do jardim: poemas* (2009), de Dora Ribeiro, poeta contemporânea sul-mato-grossense, autora de sete livros, considerada pela crítica literária uma escritora de belos poemas, com talento e voz própria. As análises que pretendemos se inserem no estudo da poesia contemporânea brasileira, procurando localizar o lugar e as diferentes poéticas por meio de algumas de suas marcas e características, com ênfase na lírica moderna. Verificamos um novo sentido ao lirismo, capaz de comunicar as resistências possíveis aos desequilíbrios do mundo. Apresentando a fortuna crítica da escritora e o estudo do universo poético de *A teoria do jardim*, investigamos os códigos poéticos e a materialidade em que figuram o corpo como elemento central deste estudo. Com configurações diferentes, o corpo em *A teoria do jardim* se apresenta como metáfora das palavras do poema, da construção poética, o corpo como estrutura física dos seres, lugar da materialização e realização do desejo. As abordagens sobre o corpo feitas pelas humanidades são apresentadas em uma perspectiva histórica de forma a nos ajudar nas percepções das figurações do corpo em *A teoria do jardim*, assim como a utilização da crítica feminista para instrumentalizar a leitura e interpretação do texto poético. O exercício de uma leitura feminista completa nosso estudo. Pretende-se neste trabalho estabelecer uma relação entre a poesia contemporânea, os poemas do livro e uma leitura feminista.

Palavras-chave: Dora Ribeiro. Poesia contemporânea. *A teoria do jardim*. Corpo. Crítica feminista.

## ABSTRACT

GAMA, M. R. R. P. **Figurations of the body in *The theory of the garden*, Dora Ribeiro.** 2014. 100 f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul, Campo Grande, 2014.

This dissertation presents as a research subject the book *The theory of the garden: poems* (2009), by Dora Ribeiro, a contemporary poet woman of Mato Grosso do Sul (Brazil), who wrote seven books. Dora is considered by literary criticism a poet of beautiful poems, with talent and voice own. The analysis we intend to fit into the study of contemporary Brazilian poetry, trying to locate the place and the different poetics through some of their brands and features, with an emphasis on modern lyricism. A new sense of lyricism, able to communicate possible resistances to imbalances in the world. Introducing the critical fortune of the writer and the study of the poetic universe of *The theory of the garden*, we investigate the poetic codes and materiality contained in the body as a central element of this study. With different settings, the body in *The theory of the garden* presents as a metaphor of the words of the poem, the poetic construction, the physical structure of the body as beings, the place of materialization and realization of desire. The approaches on the body made the Humanities are presented in a historical perspective in order to help us in perceptions of figurations of the body in *The theory of the garden*, as well as the use of feminist criticism to equip the reading and interpretation of the poetic text. The exercise of a feminist reading completes our study. The dissertation aims to establish a relationship between contemporary poetry, the poems of the book *The theory of the garden* and a feminist reading.

Keywords: Dora Ribeiro. Contemporary poetry. *The theory of the garden*. Body. Feminist critique.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	11
<b>1 O UNIVERSO POÉTICO DE A <i>TEORIA DO JARDIM</i></b> .....	16
1.1 <b>SOBRE A AUTORA E AS OBRAS</b> .....	16
1.2 <b>O LIVRO A <i>TEORIA DO JARDIM: POEMAS</i></b> .....	20
1.3 <b>RECEPÇÃO CRÍTICA</b> .....	29
1.4 <b>AS MARCAS DA POESIA CONTEMPORÂNEA NOS POEMAS DE DORA RIBEIRO</b> .....	32
1.4.1 <b>A poesia lírica</b> .....	32
1.4.2 <b>Vanguarda europeia: lírica moderna</b> .....	39
1.4.3 <b>Brasil: do moderno ao contemporâneo</b> .....	40
<b>2 AS FIGURAÇÕES DO CORPO EM A <i>TEORIA DO JARDIM</i></b> .....	51
2.1 <b>O CORPO NAS HUMANIDADES</b> .....	51
2.2 <b>A PERSPECTIVA FEMINISTA DO CORPO</b> .....	57
2.3 <b>CORPO: IMAGEM E REPRESENTAÇÃO - PRESENÇA CONSTANTE NA POESIA</b> .....	61
2.4 <b>O CORPO EM A <i>TEORIA DO JARDIM</i></b> .....	63
<b>3 A CRÍTICA LITERÁRIA FEMINISTA E A LEITURA DOS POEMAS DE DORA RIBEIRO</b> .....	71
3.1 <b>INTRODUÇÃO À CRÍTICA FEMINISTA</b> .....	71
3.2 <b>LIMITES E POSSIBILIDADES PARA A CRÍTICA LITERÁRIA FEMINISTA NA LEITURA DOS POEMAS DE DORA RIBEIRO</b> .....	79
<b>CONCLUSÃO</b> .....	90
<b>BIBLIOGRAFIA</b> .....	93
<b>ENDEREÇOS ELETRÔNICOS COM POEMAS DE DORA RIBEIRO</b> .....	102
<b>ARTIGOS DE DORA RIBEIRO</b> .....	103

## INTRODUÇÃO

Marcada pela multiplicidade de tendências, a produção poética contemporânea no Brasil tem apresentado um vigor reconhecido pelo ambiente literário, quer seja pelo número expressivo de novos poetas, pela diversidade de poéticas, pelos investimentos do mercado editorial em lançamentos e reedições de livros de poesias, pelo número de blogues, revistas impressas e virtuais, além de críticas especializadas.

Com destaque, em especial, à poesia escrita por mulheres, significativa entre jovens poetas, esta pesquisa insere-se no estudo de uma obra poética, publicada em 2009, de Dora Ribeiro, o livro *A teoria do Jardim: poemas*.

Estabelecendo como uma das referências da poesia contemporânea, representativa do nosso tempo, ainda que já a anunciada redução do que significa “nosso tempo”, a análise realizada a partir da obra lírica que, com uma linguagem particular, apresenta voz própria, caracterizada pela força de sua construção poética. Dora Ribeiro apresenta-se como escritora cuja poesia envolve o/a leitor/a, possibilitando leituras e descobertas da aventura do ato poético. Trabalho estético realizado pela linguagem poética trabalhada pela poeta, resulta em beleza, delicadeza, força e sedução que nos são trazidos por imagens e sonoridades.

Através dos estudos desenvolvidos, podemos observar a existência de duas formas de visão quanto a atual produção poética no Brasil: uma visão que enxerga uma produção vigorosa e potencialmente criativa e, uma outra visão, que avalia como um momento empobrecido a atual produção poética no Brasil. Desta forma, filiamo-nos ao um pensamento que enxerga na produção da poesia contemporânea no Brasil a presença de poetas que, mesmo localizados nas situações instáveis de não apresentar manifesto ou programa para a atual escrita poética no país, ainda assim, vê nos poemas, uma leitura contemporânea que exprime sentido as experiências e sentimentos deste momento. Os fatos e discursos poéticos são reveladores de sentidos e contundentes e, a poesia contemporânea traz estes sentidos, que são múltiplos. O contemporâneo é registrado com as marcas da “urgência” que demarca na literatura brasileira a relação linguagem-realidade, na qual se insere a presença significativa da obra e sua autora estudadas neste trabalho.

O trabalho poético analisado é conceituado em sua produção lírica, a partir das figurações de um sujeito contemporâneo, ao qual é atribuído a palavra *corpo*, termo repetido 37 vezes na obra, que soma 74 poemas. Em *A teoria do jardim*, tudo se passa através do corpo. Como consequência, toda experiência aparecerá cifrada em condições corporais, o

corpo como espaço do embate entre a poeta e a palavra, o corpo como a palavra a ser trabalhada pela poeta e o corpo como lugar onde se manifesta o erotismo, o desejo, o derramamento do ser. O corpo contemporâneo que traz em si a urgência das necessidades que precisam ser satisfeitas.

Destacamos também a maneira pela qual Dora Ribeiro usa as letras minúsculas: um traçado para *A teoria do jardim*. Desde o título à ficha catalográfica, incluindo todos os poemas, o uso de letras minúsculas, contrariando a norma padrão, desobedece nomes próprios, inícios de frases etc.

A professora Vilma Arêas, em palestra realizada em Campo Grande no Encontro de Estudos Literários da UEMS (IV EEL), em 10 de maio de 2013, disse que essa é uma característica da “violência”, pois a forma de apresentar o texto fere a gramática. No texto-comentário nas “orelhas” (abas) da capa de *A teoria do jardim*, Arêas segue Dora: não usa maiúsculas nos inícios de frases, o que vale para outras palavras, as quais, pelas "normas oficiais" da língua portuguesa, deveriam ser grafadas com iniciais versais. É o caso, por exemplo, da própria identificação da poeta (*dora ribeiro*), de *baudelaire, joão cabral e brasil* (grifos nossos), nomes que estão no comentário de Arêas, que não foge à "regra" e assina, no final do texto das abas, *vilma arêas* (grifo nosso). De resto, ainda nas "orelhas", o brevíssimo relato biobibliográfico de *dora*, também está "minúsculizado". É realmente o bom exercício da transgressão gramatical!

Por tratar-se de uma poeta sul-mato-grossense considerada por importantes críticos brasileiros como destaque de sua geração, consideramos importante apresentar a recepção crítica e o conjunto da obra da autora, embora nos detenhamos especificamente em *A teoria do jardim* para constituir esta dissertação.

Esclarecemos que o uso da palavra *poeta* para designar poeta do sexo feminino, já admitida nos cânones da lexicografia, é uma opção neste trabalho. Embora também correto que o feminino da palavra *poeta* seja o termo *poetisa*, o mais antigo, mesmo assim atribuímos o uso da palavra *poeta* por compreendermos tratar-se de um vocábulo universal, mais próximo do uso cotidiano, popular. Nesse sentido, a palavra *poeta* se apresenta como sendo um substantivo de dois gêneros, ou seja, *a poeta, o poeta*.

Na história das mulheres no campo literário, a designação dada às que escrevem poesia, embora não seja a maior das polêmicas, é ainda um campo de disputa simbólica. Não se trata aqui do uso do termo *poeta* por acharmos que *poetisa* tenha carga pejorativa, para

fugir da ideia de uma poesia menor ou uma poesia feita por mulher, voltada exclusivamente a um suposto universo cor-de-rosa das mulheres.

Entendemos que, mesmo no campo literário entre as escritoras, as representantes da crítica literária e pesquisadoras feministas, que é o nosso caso, há opção e defesa da legitimidade do uso da palavra *poetisa* exatamente no sentido de assumir postura de flexionar o gênero para dar visibilidade ao trabalho poético das mulheres.

No entanto, apropriar-se do designativo *poeta* significa uma homenagem à opção também feita por Cecília Meireles (2001, p. 15) em seu poema “Motivo”: “Não sou alegre nem sou triste:/ sou poeta”. A forma utilizada por Cecília, representativa de uma linhagem de poetisas brasileiras, nos serve de motivação para adotarmos o termo *poeta*, como a mais confortável posição.

Como referências teóricas para o *corpus* deste estudo, utilizamos estruturalmente as abordagens de Hugo Friedrich, *Estrutura da lírica moderna* (1978); *O ser e o tempo da poesia*, de Alfredo Bosi (1977); Octavio Paz, em *O arco e a lira* (1982, 2012), *A dupla chama* (1994) e *Os filhos do barro* (1984); Marcos Siscar, *Poesia e crise* (2010). Recorremos, como suporte conceitual mais específico, a *Teoria e prática da crítica literária dialética* (2011), para orientar as leituras da poesia lírica, e a *Mulher e literatura* (2010), no suporte à crítica literária feminista. Procuramos ampliar os diálogos com outros/as autores/as e pensamentos, alargando as compreensões desta pesquisa.

A partir dos enfoques da pesquisa realizada, o trabalho estrutura-se em três capítulos. Na seção **1, O UNIVERSO POÉTICO DO LIVRO A TEORIA DO JARDIM**, apresentamos a autora e suas obras já publicadas (**1.1**). Em **1.2** comenta-se o livro. A recepção da crítica é enfocada em **1.3**.

Nos capítulos dois e três, destacamos algumas características da obra, as linhas de força que atravessam o texto poético, com uma perspectiva geral do conjunto dos poemas e fazemos síntese dos principais pontos destacados pela recepção crítica sobre a obra analisada. Destacamos que Dora Ribeiro tem sido bastante comentada nos circuitos de estudos e publicações.

Para explorar as possibilidades de entendimento da produção poética contemporânea, subdividimos o subitem **1.4 (AS MARCAS DA POESIA CONTEMPORÂNEA NOS POEMAS DE DORA RIBEIRO)**, do primeiro capítulo, em três abordagens: **1.4.1 (A poesia lírica)**, **1.4.2 (Vanguarda europeia: lírica moderna)** e **1.4.3 (Brasil: do moderno ao**

**contemporâneo**). Por meio das marcas da poesia contemporânea nos poemas de Dora, nos detemos nas reflexões sobre a poesia lírica, em sua concepção atual, com destaque à experiência subjetiva de sentimentos, emoções, questionamentos, conteúdos e temas que provocam o pensar de um *eu* que é a poeta, mas que permite e requer que outros *eus* se identifiquem.

Ao imprimir na poesia contemporânea a unidade indivisível de ritmo, imagem e significado, a vanguarda europeia faz da lírica moderna experiência que aprofunda em aspectos que elucidam o “comunicar antes de compreender”. Com intuito de expor um panorama da poesia no Brasil, do moderno ao contemporâneo, procuramos dialogar com a produção poética mais recente no país. Com as referências teóricas de críticos e poetas, recorremos a revistas de literatura e a suplementos de poesia.

No capítulo 2, **AS FIGURAÇÕES DO CORPO EM A TEORIA DO JARDIM**, iniciamos por pontuar abordagens sobre o corpo feitas pelas humanidades. Desde o surgimento do conceito de corpo às mudanças histórico-culturais. A ideia do corpo construída historicamente e, sendo histórica, podemos situar o significado, a percepção para cada época ao longo da história. Esse é o trabalho da primeira parte do segundo capítulo: **2.1 (O CORPO NAS HUMANIDADES)**.

O acréscimo do olhar específico da perspectiva do corpo, instrumentado nas referências teóricas da crítica feminista, estruturou a parte 2 do capítulo segundo: **2.2 (A PERSPECTIVA FEMINISTA DO CORPO)**. Voltando à poética, apresentamos no subitem **2.3 (CORPO: IMAGEM E REPRESENTAÇÃO - PRESENÇA CONSTANTE NA POESIA)**, para identificar as várias formas e constâncias em que o corpo é explorado na linguagem poética. Finalizando o segundo capítulo, abordamos o *corpo* em **2.4 (O CORPO EM A TEORIA DO JARDIM)**, abordando as representações, as configurações constituídas pela poeta por meio das imagens que nos permitem compreender do que está falando a escritora.

No capítulo 3, **A CRÍTICA LITERÁRIA FEMINISTA E A LEITURA DOS POEMAS DE DORA RIBEIRO**, fazemos uma **INTRODUÇÃO À CRÍTICA FEMINISTA (3.1)** como instrumento para ler e interpretar o texto literário. O objetivo é descortinar o pensamento teórico feminista, enquanto pensamento cuja tendência tem sido colocar a questão da mulher no eixo “mulher e literatura”.

Ressaltem-se as intervenções das mulheres feministas no meio acadêmico brasileiro, compreendendo esforços para sistematizar trabalhos nas linhas de pesquisa amparadas em perspectivas teóricas do feminismo, como também a busca por superar a invisibilidade histórica das mulheres como agentes de produção no campo dos estudos e pesquisas literários, assim como demonstrar o sentido político da crítica literária feminista, uma vez que se pretende intervir na ordem social, promovendo mudanças de mentalidades.

Para finalizar o terceiro capítulo, **3.2 (LIMITES E POSSIBILIDADES PARA A CRÍTICA LITERÁRIA FEMINISTA NA LEITURA DOS POEMAS DE DORA RIBEIRO)**, fundamentando-se nas considerações e suportes estruturados pela crítica feminista, exercitamos o modo de leitura, a análise a partir da revisão de conceitos entendidos como instrumentos de interpretação das relações de sexo e gênero.

A relação poesia contemporânea, os poemas do livro *A teoria do jardim* e a leitura feminista são o que fazemos neste estudo. Trata-se, portanto de exercitar uma forma de leitura acrescentando um olhar para as significações reveladas na poesia, os sentidos trazidos da experiência feminina.

Por fim, gostaríamos de justificar que os poemas citados neste trabalho, que não são de autoria de Dora Ribeiro, foram transcritos fora de sua forma original, de poemas. Embora estejamos discutindo sobre poemas e não apenas idéias, os transcrevemos como texto apenas para diferenciar. Nossa opção foi dar o destaque visual, obedecendo a forma do poema apenas aos poemas da autora estudada.

Desta forma as poesias de Manuel Bandeira, Paul Valéry, Leila Miccolis, Chacal, Paulo Leminski, Cacaso, Ana Cristina Cesar e Angélica Freitas transcritas neste trabalho estão fora da sua forma original de poesia.



# 1 O UNIVERSO POÉTICO DE *A TEORIA DO JARDIM*

## 1.1 SOBRE A AUTORA E AS OBRAS

Dora Ribeiro nasceu em Campo Grande, Mato Grosso do Sul, em 1960. É autora de sete livros de poesia. Considerada um dos maiores talentos poéticos dos últimos anos por Luiz Costa Lima, o trabalho de Dora está entre os mais valorizados na literatura contemporânea. Importantes nomes reconhecem a beleza e a novidade que a escritora traz em seu versar, entre eles Flora Süssekind, Silviano Santiago e Vilma Arêas.

A escritora estudou nos Estados Unidos, fez Letras no Rio de Janeiro, viveu mais de 20 anos em Portugal, onde lançou uma de suas obras. Morou na China e atualmente vive em São Paulo. Segundo Pires (2009), “[...] o contato com povos diferentes fortaleceu [...]” suas visões (visões de Dora) dos mundos (PIRES, 2009), o “vício de pensar preferido - o de buscar e valorizar semelhanças entre culturas [...], desejo de mistura, de confusão, de alquimia” (apud Pires, 2009), a manifestação de pensar “[...] as coisas diferentes ao mesmo tempo” (PIRES, 2009).

Dessa realidade de morar em lugares distintos, atravessar continentes, a poeta traz paisagens, nomeação de lugares, para compor seus poemas. É o caso de Aljezur, citada no poema a seguir, uma vila portuguesa localizada ao sul de Lisboa, com cinco mil habitantes, de praias e encostas rochosas. Aljezur é um território habitado desde os tempos pré-históricos, fundada no século X pelos árabes e conquistada pelos cristãos cinco séculos depois.

o teu corpo e  
as suas areias  
incendeiam aljezur  
porque cada uma das tuas luas  
está cheia de chuva

caminhas pelas praias vermelhas  
e as pedras calçam-te os pés  
de todas as histórias  
de todos os  
mundos

meu aljezur vive em chamas ( RIBEIRO, 2009, p. 22)

Esse poema é um bom exemplo do que vemos no fazer poético de Dora Ribeiro. Compreendemos o corpo como corpo físico, sensual: “o teu corpo e/ as suas areias incendeiam [...]”. A forma como os versos são anunciados, diretamente mas ao mesmo tempo

com sentidos abertos a interpretações: “[...] suas areias, [...] tuas luas”. E ainda o corpo enquanto sensação: “[...] as pedras calçam-te os pés/ de todas as histórias/ de todos os mundos”. O pé que pisa, que sente, que caminha.

A poeta traz, de sua realidade cosmopolita, informações com descrição específica de lugar, ou vaga, utilizando-se apenas da referência para anunciar suas preferências. Do urbano não-nominado, destaca:

nesta  
cidade  
até os sinais são  
ambíguos  
apontam sem certeza  
para o caminho de  
saída  
é preciso parar e pensar  
nas decisões básicas  
norte?  
  
perco-me nos detalhes  
  
corrompo-me nos desvios  
  
e acabo por não saber  
para onde ia  
  
esta cidade dita flexível  
é na verdade uma armadilha  
para quem como eu  
deseja apenas os seus  
pormenores  
  
aqui as convicções são  
breves visitas a um  
outro mundo (RIBEIRO, 2009, p. 90)

Na poesia acima, a abstração é usada como estratégia de simplificação, em que detalhes concretos são deixados ambíguos, vagos e indefinidos: “até os sinais são/ ambíguos/ apontam sem certeza”.

Recentemente, Dora apresentou a obra *Mudança*, do escritor chinês Mo Yan, Prêmio Nobel 2012 de Literatura. O livro de Yan foi publicado pela Cosac Naify em 2013. A poeta escreve na “orelha” (aba da capa) de *Mudança*. A autora é colunista da Pessoa, revista de literatura lusófona. No ensaio publicado em 2012 na revista, com o título “Escrava da liberdade, a poesia”, Dora Ribeiro fala do/a leitor/a de versos.

Essa ideia de liberdade inerente à poesia pode felizmente ser experimentada por quem escreve e, talvez num grau superior, por quem a lê. Sempre admirei mais os leitores de poesia do que os poetas. Porque para ser-se um

bom leitor de poesia é preciso mais dedicação e esforço. Ninguém consegue descansar depois de ler um bom poema. As palavras sobem pelo corpo e pela mente do leitor, num ataque organizado ao centro do ser. Poucas coisas escapam a esse poder de falar ao interior do humano ainda em estado de não-formulação. Talvez por isso mesmo, todas as tentativas de previsão da obsolescência da poesia não têm futuro. Ela apenas navega as mesmas ondas disponíveis no nosso tempo. Nem mais, nem menos.

Ressaltando essa característica cosmopolita de Dora, citamos texto do poeta e professor Osvaldo Martins publicado em seu blog, em maio de 2012, quando da apresentação da poeta na Residência de Estudantes, em Madrid.

*“Creo que hay palabras que nos observan, nos enseñan, nos acompañan por la vida. Y nos dejan su marca”, explicaba em Madrid la poeta nacida em Campo Grande. También yo lo creo así. La vida es una experiencia que las palabras alumbran. Por ellas sabemos y amamos, por ellas entendemos y nos comprometemos, por ellas, com ellas, nos comunicamos. Y morimos. La existencia es lenguaje. Por eso la palabra-hueso genera nuevos cuerpos, nuevos significados, habita em tierras desconocidas, se multiplica em otros poemas, en otras anatomías, provoca una reencarnacion interminable de seres, vidas, lenguajes. Como las ondas del mar, como la vibración interminable del universo, como el aliento palpitante de lo existente, la palabra y el poema se multiplican y se suceden, se desarrollan en una corriente de fuerza y sentido. Dora Ribeiro reconoce esta capacidad motriz, este movimiento interminable en su poesia y en su vida. Onda o partícula la luz recorre de parte a parte el universo para iluminarlo. Sea aliento o escritura la palabra poética atraviesa nuestra vida para dotarla de sentido.*

Dora Ribeiro publicou os livros de poesias **Ladrilho de palavras** (coedição com Lélia Rita Figueiredo Ribeiro, 1984); **Começar e o fim** (Fundação Catarinense de Cultura, 1990); **Bicho do mato** (7letras, 2000); **Taquara rachada** (7letras, 2002) e **O poeta não existe** (Angelus Novus-Cotovia, Portugal, 2005). Ela viveu em Lisboa entre 1983 e 2006. Em 2009, lançou **A teoria do jardim: poemas** (Companhia das Letras). Seu último livro lançado foi **Olho empírico** (Babel, 2011).

Observam-se na leitura dos poemas, em seus sete livros, uma marca, uma forma poética que expressa, nas palavras de Luiz Costa Lima, quando diz das “sutis variações internas” entre seus livros, a forma pela qual, em Dora Ribeiro, essas variações parecem transformar-se em fórmula para sua poética. Vejamos um poema de seu primeiro livro, **Ladrilho de palavras**.

o beijo  
faço de conta de cansaço  
amarro as franjas  
cintilo os braços  
escureço os olhos  
e  
despenco (RIBEIRO, 2000, p. 9)

Poesia curta, sem título, cuja simplicidade do tema revela a forma como a poeta sente e entrega-se ao beijo. Fazer “de conta de cansaço” seria o entregar-se, a não-resistência, a aceitação. “Amarro as franjas” pode ser entendido como o retirar os obstáculos. A franja seria o cabelo caído na testa que poderia atrapalhar o beijo. Escurecer “os olhos” é fechá-los, “e/despenco”, a finalização, o beijo.

Eis outro poema que reforça o fazer poético da autora, de seu livro *Bicho do mato*:

a memória é vigarista pela manhã  
quando os sentidos transitam inquietos  
e o rosto  
sentado em gestos e sons  
acomoda-se às coisas  
e se deixa levar pela imaginação (RIBEIRO, 2000, p. 36 )

De *Olho empírico*, última obra da escritora:

o meu rosto e o teu cinema  
são matéria do mesmo  
manifesto  
da mesma hora precária  
  
carregam dúvidas  
e escrevem com  
os mesmos sinais a  
paisagem do erro (RIBEIRO, 2011, p. 27)

Para a compreensão e interpretação do universo poético de Dora Ribeiro em *A teoria do jardim*, recorremos a Paz (2012), quando o autor defende que a reunião ou fusão da palavra com a coisa, do nome com o nomeado, exigiria prévia reconciliação do ser humano com ele próprio e com o mundo. Enquanto isso não ocorre, o poema continuará sendo um dos poucos recursos das pessoas para ir adiante de si mesmas, ao encontro do que profunda e originalmente é, uma vez que “a poesia vive nas camadas mais profundas do ser” (PAZ, 2012, p. 48).

É dessa reconciliação, pois, que falamos na poética de Dora Ribeiro, notadamente considerando a questão do corpo e suas articulações de sentido. As figurações do corpo na poética de Dora Ribeiro denunciam o ensaio constante dessa reconciliação, não sem o elemento da inconstância, estar sempre presente como agente de transformação.

A circularidade da poesia de Dora, a exemplo do universo paralelo de Manoel de Barros, resgata essa dimensão poética intramundo ou do encontro do ser consigo mesmo pelo poema. Os limites de cada poema se tornam os limites do humano, e a poesia – arco teso – é sempre promessa de encontro e busca, eternidade fugaz rumo à totalidade. Na criação desse universo de palavras, nomes e objetos se deslocam e se fundem, as referências mesclam o real

e o abstrato, as designações, então, partem e voltam entre palavra e coisa, instaurando o ser da linguagem, presente em signos esparsos do escritor, do leitor, da leitura.

o meu corpo banha-se  
no tempo  
desenhado pelo teu

há uma espécie de  
jogo de águas ou  
cores que aniquila as  
definições e os falsos erros

nenhuma corrente prevista  
escapa ao desastre  
humano ou isto

o meu corpo banha-se  
nas palavras  
cifradas do teu  
e degola o futuro e

banha-se outra vez (RIBEIRO, 2009, p. 30)

O estado contemporâneo em Dora se dá por esta via: a teoria do jardim é a teoria da poesia; o corpo articula sentidos, planos entre real e imaginário, que, na poética da escritora, correspondem ao corpo físico e ao corpo da poesia. O corpo físico tem como referente o corpo da poesia. O poema/corpo em Dora evita metáforas desgastadas. É poética que, aprendendo a regra concretista, superando-a, não corre por meio da aliteração intensiva, querendo dar corpo formal e organicidade forçada, mas deixa leves as palavras no encadeamento. Observa-se pela forma de início e final do poema, o movimento cíclico: banha-se e banha-se novamente.

## **1.2 O LIVRO A *TEORIA DO JARDIM: POEMAS***

Nosso trabalho se propõe a analisar a obra *A teoria do Jardim: poemas* por termos aí encontrado um programa poético instigante. As poesias de Dora Ribeiro puderam ser lidas em um só fôlego, ao mesmo tempo em que, repetidas vezes lendo-as, era possível, com base nas referências teóricas e nos estudos da disciplina do mestrado, aprofundar ainda mais o modo de ver-sejar da escritora. Isso despertou o nosso interesse em compreender e nos aproximar da poesia como gênero literário, envolvente e apaixonante.

Essa obra é o sexto livro publicado da poeta. São 74 poemas em que, abrindo “[...] mão do pensamento ocidental, obcecado pela classificação, [a autora] pratica a aceitação

serena das contradições” (PIRES, 2009). O índice é anunciado como “títulos e primeiros versos”.

O conteúdo da “orelha” do livro, escrito por Vilma Arêas, o descreve como “um esforço de compreender e elaborar uma teoria da poesia”, em que paisagens, geografias e poemas amorosos seduzem, deixando o/a leitor/a envolvido/a na magia dos versos e na totalidade do poema. “A teoria do jardim” é um conjunto de poemas que se completam, que poderiam estar no mesmo jardim. Cada poema traz mais de uma ideia, de uma afirmação sobre a vida, desejos.

Nas páginas iniciais e na marcação da terceira parte do livro, duas epígrafes e uma sequência de imagens nos ajudam a penetrar na atmosfera do livro. Na primeira citação, a referência vem de Allen S. Weiss, escritor, professor, dramaturgo naturalizado estadunidense, do qual a poeta traz na página 7 (pré-poesias): “tem de ser móvel para a experiência do jardim. Tem de se atravessar o espaço e o tempo no jardim.” Nos poemas de *A teoria do jardim*, a mobilidade e a transformação são presenças constantes: matérias da poesia de Dora Ribeiro. A própria poeta afirma: “porque não há sentido fora/ do movimento [...] (RIBEIRO, 2009, p. 10).

A segunda epígrafe em *A teoria do jardim* (p.7, pré-poesias), escrita em inglês, são os versos finais do poema “Bouquet of roses in sunlight” (numa livre tradução, “Buquê de rosas na luz solar”, de Wallace Stevens (1879-1955), poeta modernista também estadunidense, que morreu em 1955. As páginas 39 e 51 de *A teoria...*, imagens de Karl Blossfeldt (1865-1932), fotógrafo, escultor e professor alemão, são utilizadas para marcar outras duas divisões internas do livro: “a paisagem do corpo” (p. 41) e “systema naturae - classificação das coisas vivas” (p. 53), seguida, na página 55, de citação do poeta português Herberto Helder (“*plantas, bichos, águas cresceram como religião sobre a vida – e eu nisso demorei meu frágil instante*”) e de frases de John Cage (1912-1992), compositor, teórico musical e escritor dos Estados Unidos: “*no beginning no ending.(blow nose) our intention is to affirm this life.*”

Podemos observar que as epígrafes relacionam-se com os poemas na medida em que trazem uma mesma tecitura, uma linguagem comum, entrelaçando-se com fatos e ideias presentes no conjunto dos poemas do livro, a atmosfera da transformação, do movimento, o jardim e seu traçado.

Embora ocorram essas marcações no interior do livro, que poderiam ser uma divisão interna, não é perceptível mudança de tema ou uma ruptura. As poesias no conjunto do livro

apresentam-se harmoniosas entre si.

Tema recorrente em *A teoria do jardim*, a relação corpo-sexo-amor se repete. Nas palavras da autora, “essa santíssima trindade profana, [...] um trio que merece veneração”, porque “quando vamos\ ao desejo\ avançamos\ inteiros\ e sólidos” (2009, p. 91).

Tanto a palavra *corpo* como a palavra *sexo* aparecem repetidas vezes. Outros vocábulos – *boca*, *beijo*, por exemplo – nos remetem ao sensualismo e ao erotismo, quando às imagens criadas revelam o corpo, sem o dizer, a forte presença da polissemia, como no poema de abertura do livro.

*portami il girasole ch'io trapianti  
nel mio terreno bruciato dal salino*

girassol  
abre os braços a cada manhã  
pensando no caminho  
e no avesso dele  
nas turvas tarefas  
que esgotam o seu sangue  
e o meu sexo

tanta luz concentrada  
numa ideia apenas  
tanta miséria retida  
em tão curto espaço de vida

girassol  
gira loucamente  
gira  
porque não há sentido fora  
do movimento e não existe  
vida fora das breves inclinações (RIBEIRO, 2009, p. 10)

Observa-se nesse poema que, embora não se explicita, a palavra *corpo* está materializada pelas partes anunciadas. É no corpo que pensamos/visualizamos quando lemos “abre os braços [...]”, “sangue” e “sexo”. É a imagem trazida para expressar as sensações, sendo o poema sintoma do poeta, aquilo que dele emana, para além da consciência e que o poeta e tampouco nós seremos capazes de aprender na totalidade, pois não somos capazes de dizer o que pensamos (PÊCHEUX, 1997). O ritmo age como agente de sedução, ao mesmo tempo em que reforça a ideia de que não há vida fora do movimento: “girassol/ gira loucamente/ gira”.

Na epígrafe de “girassol [...]”, a poeta usa os versos iniciais de um poema de Eugenio Montale (1896-1981), poeta italiano, ganhador do Prêmio Nobel de Literatura em 1975. Na livre tradução de Jaime Leitão (2011), os versos “*portami il girasole ch'io trapianti/*

*nel mio terreno bruciato dal salino*”, do poema de Montale publicado em 1925, significam: “Traga-me o girassol para que eu possa transplantá-lo/ na minha terra queimada pelas salinas.”

No exercício de leitura dos poemas, procuramos refazer o caminho trilhado pela poeta, as reflexões sobre as imagens e as metáforas utilizadas – da identificação inicial dessas imagens à busca pelo significado, as possibilidades diversas que se abrem no exercício da compreensão, os sentimentos e emoções que provocam, assim como o trabalho estético materializado no poema que se está lendo.

não falta nada para o  
caos  
nunca faltou  
apenas nos divertimos  
com os ensaios da razão  
procurando transformar  
água em gelo

o árduo raciocínio  
a tabela periódica  
são belos sistemas de  
organização  
elegantes testemunhas  
do nosso desejo de alquimia (RIBEIRO, 2009, p. 81)

Sentenciando que “não falta nada para o/ caos/ nunca faltou”, pela Teoria do Caos, uma mudança nas condições iniciais, mesmo que uma pequena mudança, leva a efeitos imprevisíveis. Os sistemas complexos e dinâmicos, mesmo dentro de um fenômeno desorganizado, obedecem a um padrão organizado. Dessa forma, a poeta faz um corte, suavizando, indicando que “apenas nos divertimos/ com os ensaios da razão”, para se referir aos esforços humanos no sentido de resolver e explicar tudo cientificamente, em uma esforço por categorizar tudo.

O espírito científico capaz de produzir “belos sistemas de organização” e que são apenas testemunhos “do nosso desejo de alquimia” (antiga prática que combina elementos da química, física, geometria, artes, metalurgia, religião e misticismo). O último verso, portanto, nos remete à conclusão de que, entre a Teoria do Caos e os árduos raciocínios científicos, há o “[...] desejo de alquimia”.

Ajuda-nos a compreender quando Cortez e Rodrigues (2005, p. 57), ao tratar da natureza e exigência da poesia, assim como do ato de ler um poema, destacam:

a criação e a leitura de poesia orientam-se, em termos amplos, menos pela busca de uma realidade (física, social) do que pela demanda de um estado,



de uma emoção particular. A mensagem poética, embora possa conter um fato (ou fatos narrativos), busca ainda, às vezes mais do que outra coisa, acionar estados, vivências, idéias, sutilezas.

Aconselha-se a buscar na obra aquilo que é recorrente. Como afirma Dora Ribeiro: “Tenho encontrado nalguns vocábulos razões para poesia. Palavra e corpo são duas delas. Me fascinam pelos campos de significação que abrem sem grande alarde” (RIBEIRO, 2011). Há na poesia de Dora esses “campos de significação”, ampliados e anunciados poeticamente. É o caso de “existem equilíbrios por/ descobrir na ausência/ de tudo” (RIBEIRO, 2009, p. 58) – princípio filosófico zen. Na mesma poesia, logo depois desses três primeiros versos, a escritora prossegue:

a natureza das tuas cores  
as imagens fabricadas  
que conformam o dia e  
dão corpo ao sexo necessário  
  
tudo muito útil

E o que é descoberto? Dois opostos: “natureza das [...] cores” *versus* “as imagens fabricadas”. Implicitamente, o poema da página 58 de *A teoria do jardim* intensifica a ideia de que “o mundo em que vivemos hoje caracteriza-se pelo excesso. Excesso de armas de destruição, excesso de consumo, excesso de imagens que se substituem à realidade, e ainda um tipo de excesso do avesso: o da ausência” (AMARAL, 2013, p. 18). Portanto, propõe a poeta: “existem equilíbrios por descobrir na ausência/ de tudo [...]” que conforma “[...] o dia”.

Na poética, a palavra ganha atribuições reais e irreais que permitem que um mesmo termo possa atribuir ou sugerir significados sempre novos. Quais seriam as imagens fabricadas que conformam o dia e dão corpo ao sexo necessário? Dentro do discurso poético, envolvente, abrangente, dinâmico, encontramos algumas relações ideológicas, culturais, que podem representar o homem e a sociedade em seu cotidiano (SOARES, 2000).

Há, na poesia de Dora Ribeiro, aproximação com a poeta carioca, também contemporânea: Claudia Roquette-Pinto, autora dos livros *Corola* (2000) e *Margem de manobra* (2005). O estreitamento pode ser percebido na linguagem poética, na composição das formas, nos temas, conteúdos, motivos apresentados. Falando especificamente de Claudia Roquette-Pinto, Antonio (2011, f. 11), considera que existe na poeta carioca um corpo que é dado “[...] como força motriz [...]” da relação entre ela e sua poesia. Um corpo com marcas da “[...] sexualidade”, do sensual. O corpo como lugar do convívio do real de fora e do real de dentro. O corpo como espaço-lugar de se perder, de flutuar. O corpo que sente, que sofre as mudanças do tempo. “[...] Uma poesia das sensações” (ANTONIO, 2011, f. 13). De um “[...]”

lirismo limpo, de forte apelo sensorial” (ANTONIO, 2011, f. 11), que “[...] se serve dos expedientes narrativos e descritivos da prosa, balizado pela imagem e, especialmente” (ANTONIO, 2011, f. 13), pela sonoridade. Concluindo, Antonio (2011, f. 15) determina que os “[...] deslocamentos das funções do corpo [na obra de Cláudia Roquette-Pinto] marcam, sobretudo, a flexibilidade [do] seu lirismo [...]”.

Eis o poema de Dora Ribeiro (2009, p. 91), em que a ação do *eu-poético* é pensar “na filosofia do beijo”, na força das “nossas marés internas” e do desejo:

há anos  
que penso  
na filosofia do beijo  
e  
hoje foi um não beijo  
a mostrar a clareza  
desse movimento  
que não é da boca  
  
não  
  
é o corpo que beija  
quando os lábios se  
musculam  
  
e isso esclarece que  
as nossas marés  
internas são  
muito mais poderosas  
do que o movimento  
  
quando vamos  
ao desejo  
avancamos  
inteiros  
e sólidos

No tocante ao discurso na história da poesia moderna, a função da analogia tem sido dupla. “De um lado, foi o princípio anterior a todos os princípios e diferente da razão das filosofias e da revelação das religiões; de outro, fez coincidir esses princípios com a mesma poesia” (PAZ, 1984, p.79).

A respeito da análise de Paz, chamamos atenção para a conotação filosófica na poesia de Dora, abaixo.

pensando bem  
a vida é uma ideia  
mutante  
  
disfarça-se  
em destino  
e beija a

explicação  
bebendo nas  
franjas deliciosas  
da tua pele  
o discurso  
cataplasma (RIBEIRO, 2009, p.70)

É quando o movimento expressa: “a vida é uma ideia/ mutante”. O verso inicial – “pensando bem” – reforça a proposta filosófica, reflexiva. Em síntese, os três primeiros versos já anunciam a vida como movimento no sentido de mutação. Esse é um tema presente e conceitual que se torna característico na poética de Dora Ribeiro. A partir do quarto verso, ocorre o operador poético por meio de imagens: “disfarça-se/ em destino/ e beija a/ explicação [...]”.

Nas abas da capa de *A teoria do jardim*, a professora da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) Vilma Arêas descreve: “a ‘maçã metafórica’ significativamente vira romã para organizar o ciclo dos poemas amorosos”. Nesta sequência de cinco poemas, usa-se o sentido já atribuído à romã para tratar do fazer poético, em que a poesia seria a fruto da palavra *romã*, também utilizada para evocar referências da memória em que

a tua arma de olhar  
é uma romã estilhada  
aberta num vermelho  
decoroso  
quase fresco  
amadurecida na estreita  
cama japonesa  
que inventei  
  
coisa de chão para  
chão  
sem intermediários (RIBEIRO, 2009, p.76)

A romã a que Arêas se refere é vista na poesia acima como a maçã metafórica, o encontro amoroso começado pelo olhar. Na página 80 de *A teoria ...*, Dora verseja:

o meu desejo de ser romã  
é uma espécie de apelo  
ao teu relevo  
à explicação da tua pele  
  
uma forma de ganhar cor  
sem perder o sentido  
  
uma experiência musical  
sem estribilhos estudados  
apenas a repetição viva  
e muscular do fruto

Entendemos aqui “o [...] desejo de ser romã” como forma de manifestar o desejo de ser poeta. Prossegue nesta outra poesia:

tu és uma palavra  
para ser pensada na sombra  
na esteira do cansaço  
no colo de uma palmeira  
inventada

talvez na bacia onde  
se banham ideias  
desfeitas e  
lapsos de memória  
arranjados pela  
fisiologia

tu és uma palavra  
saliente

para todos os efeitos  
és o fruto da  
palavra romã (RIBEIRO, 2009, p. 82)

Os versos supracitados tratam do escrever poético e nomeiam os lugares da poesia – “para ser pensada [...]” como “[...] o fruto da palavra romã”. A poeta fraseia o *fruto* de seus versos sem vírgulas, sem pontos, sem maiúsculas, sem uso de pontuação:

venho do tempo  
das romãs crescentes  
olhos e corpos abertos  
para o jardim

era só encostar na rede  
do seu fruto  
e a distância  
entre o céu e a terra  
mudava de cor

venho do tempo da romã  
certa e metafórica  
maçã aleitadora de  
prazeres permitidos  
e das ideias alagadas  
em vermelho (RIBEIRO, 2009, p. 83)

É a memória do passado – “venho do tempo” –, as lembranças. A poeta diferencia o primeiro tempo descrito nos primeiros versos, quando vem “[...] do tempo/ das romãs crescentes”. Na última estrofe, vem “[...] do tempo da romã”, que agora é “certa e metafórica”. Dora segue poetizando a “romã”...

Tudo o que arrebatava  
não tem o mesmo nome

nem o mesmo corpo  
fala, porém, para as  
mesmas palavras  
primitivas

tudo o que revela  
a tua forma de romã  
tem o cheiro vazio  
do fruto  
que nas entranhas do  
vermelho  
guarda a vida de  
deuses e poetas perdidos

tudo o que me transforma  
em caldo  
faz com que o redemoinho  
da vida não me desconstrua

Na poesia acima (página 84 de *A teoria ...*), expressa-se a chave para o fazer poético de Dora Ribeiro: “tudo o que arrebatava/ não tem o mesmo nome/ nem o mesmo corpo”. A romã que “guarda a vida de/ deuses e poetas perdidos”

Notam-se aproximações entre o sentido das *romãs* de Dora e o poema “As romãs”, de Paul Valéry (1871-1945), publicado em 1922. Em Valéry, traduzido por Augusto de Campos, “Duras romãs entreabertas/ Pelo excesso dos grãos de ouro,/ Eu vejo reis, todo um tesouro/ Nascer de suas descobertas!// Se os sóis de onde ressurgis,/ Ó romãs de entrevista tez,/ Vos fazem, prenhes de altivez,/ Romper os claustros de rubis,// E se o ouro [...] cede enfim/ Ante a demanda ainda mais dura/ E explode em gemas de carmim,// Essa luminosa ruptura/ Faz sonhar uma alma que há em mim/ De sua secreta arquitetura.” (2014).

Em “*systema naturae* - classificação das coisas vivas” (RIBEIRO, 2009, p.53), terceira parte de *A teoria do jardim*, no primeiro poema intitulado “antilineana”, a poeta cita Lineu, naturalista sueco, catedrático da Universidade de Uppsala, biólogo, botânico e poeta. *Systema naturae* é o título da obra-prima do cientista, na qual classifica e agrupa várias espécies de plantas e animais. Lineu também categorizou minerais e organizou o Jardim Botânico de Uppsala.

antilineana

não sei se lineu gostava  
de sexo  
embora tenha classificado  
o que pode  
por ele

mas depois da sua avidez

de jardineiro  
não podemos ignorar  
que dar nomes e  
definir o sexo é a mesma  
coisa  
mesmo fora de uppsala

as viagens de descoberta  
que fez  
são belas aproximações às  
posteriores plantações de  
cacau e banana que tentou  
na suécia

prova de que as ligações  
entre as coisas não  
obedecem ao caminho da  
superfície  
seja ela gelada ou quente (RIBEIRO, 2009, p. 56)

Definições que evocam o discurso científico. Provocativa – “não sei se lineu gostava/ de sexo” – a poeta anuncia no título a posição de ser “antilineana”. Com a afirmação “[...] as ligações/ entre as coisas não/ obedecem ao caminho da/ superfície”, Dora Ribeiro nos permite refletir sobre sermos antilineanas/os.

Em a *A teoria ...* é apresentada, em forma de poema em prosa, sequência de quatro poemas intitulados “inimigo 1” (p. 45), “inimigo 2” (p. 46), “inimigo 3” (p. 47) e “inimigo 4” (p. 48).

Verificamos no livro analisado, *A teoria ...*, presença das “coisas locais” ou das referências ao Estado de Mato Grosso do Sul: Lagoa Rica, rio Apa, os caiuá e o bandoleiro Silvino Jacques.

### 1.3 RECEPÇÃO CRÍTICA

Reunimos alguns textos críticos sobre a obra *A teoria do jardim: poemas* e sua autora. As resenhas jornalísticas e os ensaios acadêmicos sobre o livro, enquanto instâncias de legitimação nas quais são tecidas considerações do fazer artístico, do objeto estético, nos ajudam na compreensão e interpretação do trabalho poético.

Silviano Santiago, ao apresentar o livro *Ladrilho de palavras*, já nessa primeira obra da poeta, define a escritora:

Voz que descobre que não existe nação nem povo, antes de existir a mulher. Existe a opressão/repressão de poderes que estão disseminados pelo tecido social. A luta agora é setorizada. Como uma miniaturista, Dora sabe de que nada adianta a utopia universal se a mulher não puder “coçar as costas da feminilidade”. Mulher fêmea sim senhor. Dora aponta para o novo corpo fêmea – suor, beijos e vagidos, corpo que só existia enquanto disponibilidade e repouso para o macho, mas que agora explode desrecalcado e altaneiro – para depois despencar (1986, *segunda “orelha” da capa de Ladrilho de palavras*).

O professor e crítico Luiz Costa Lima, em comentário sobre o livro *Bicho do mato*, terceiro da poeta, destaca que “Dora Ribeiro traz algo bastante raro na poesia contemporânea: a aliança de qualidade com acessibilidade” (2002, p. 206). Para Costa Lima, a combinação de procedimentos de sentidos contrários, as cenas das lembranças e a redução do sensualismo a um tênue traço, a progressiva diminuição das cenas das lembranças, a intensificação do sensualismo e a figuração abstrata do sensualismo, ganham campo. O sensualismo abstrato significa a transposição da personalidade e o alcance de um meio pelo qual se penetra no mundo.

No livro *Intervenções* (2002), Lima apresenta vários poetas e ficcionistas brasileiros recentes. Na parte II (Da poesia e de alguns poetas), no item 5 (“Abstração e visualidade”), o professor traz um ensaio sobre *Começar e o fim* (1990), a segunda obra de Dora, no qual destaca o talento da poeta nas formas adotadas para a construção de seus poemas. Lima afirma tratar-se de uma poesia que tanto rejeita o cotidiano quanto as espécies de poesia crítica.

Nesse mesmo livro (*Intervenções*), em outro momento, ainda na parte II, o professor volta a tratar de uma característica da poesia de Dora Ribeiro, comentando, no item 9, “a via irônica do sensualismo abstrato” e a rejeição do uso de clichês poéticos. “No mundo dos clichês”, explica Lima (2002, p. 211, “sensualismo é uma propriedade que impulsiona um corpo para junto de outro. O sensualismo abstrato rompe essa fronteira para [...] o que não se notava como próprio a ele” (2002, p. 211). Aponta-se, como fuga de clichê, o feminino não-narcísico e, não sendo extensão do *eu*, o poema é o que o *eu* calava onde a linguagem-clichê o impunha.

Em agosto de 2009, novamente na Folha de S. Paulo, Luiz Costa Lima, ao analisar *A teoria do jardim*, comenta as dificuldades de “manter-se poeta, sobretudo em um país de

público ralo, de crítica quase inexistente e de frágeis departamentos de letras [...]”. Lima inclui a poeta entre as/os poucos/as poetas fadadas/os a permanecer. A “poesia de Dora Ribeiro cria um sensualismo quase abstrato, de onde tira sua força e seus impasses” (2009). São poemas em que ocorre uma rarefação contínua de dados da memória e da subjetividade. Poética de concentrada beleza, avalia o crítico. Dora pontua, em seus versos:

o traçado do teu jardim  
ignora parágrafos  
para avançar nas  
delicadezas do imprevisto  
e da inexatidão

à procura do engenho do desejo  
invoco a ingenuidade do belo:

deslizante caça dialética (RIBEIRO, 2009, p. 28)

Uma outra análise, feita pelo professor de Literatura Brasileira da Universidade de São Paulo, Ivan Marques, abordando o contraste temático entre as letras do Brasil e de Portugal, relaciona a poesia de Dora Ribeiro neste paralelo. No artigo, o professor, referindo-se a Dora Ribeiro traz a idéia do “Caminho às avessas”. Publicado na Revista Cult, o artigo aborda o fato de Dora Ribeiro ter morado mais de vinte anos em Portugal, como se sabe, e por isto, apresetat-se como uma poeta voltada para seu quintal. Para o crítico, os portugueses tem um maior interesse pelo mar e os brasileiros, interesse e indagações para o interior. Os brasileiros empreendem “[...] viagem para dentro de si mesmos” (2009), o que Marques designa de “[...] caminho às avessas” (2009). “A *teoria do jardim* é o livro de uma poeta regressada, sequiosa de seu próprio quintal. [...]. Não se trata mais de uma sensualidade abstrata”, referencia Luiz Costa Lima, “e sim da ‘matéria estreita da vida’” (MARQUES, 2009).

“A vontade de se perder no labirinto” é o título do artigo de Francisco Quinteiro Pires, no qual se afirma que “Dora Ribeiro dá novas respostas para temas antigos em A Teoria do Jardim” (2009). O livro apresenta, assim, uma percepção das “[...] coisas existentes [...] vistas como a trama de um movimento incansável” (PIRES, 2009). Praticando a anuência tranquila das objeções, “à semelhança dos chineses”, abre mão das classificações e “[...] não procura solução para os erros e as incoerências” (PIRES, 2009). Dora Ribeiro “[...] descreve o instante ‘em que o encantamento das palavras começou a aumentar’ como um fenômeno que afetou o seu corpo intensamente” (PIRES, 2009).



Em “Pela essência do movimento”, o poeta e crítico literário Igor Fagundes, no jornal Rascunho, escreveu que *A teoria do jardim* “é todo movimento” (2009, p. 7). Mobilidade! Destaca que a poeta lança “seu corpo inteiro na aprendizagem de ser, que é também a do devir de seus poemas” (p. 7). O corpo também se apresenta como fauna e flora. “[...] Poemas altamente dinâmicos (formalmente moventes em meio ao silêncio que se lhe doa na concisão de cada precisa palavra para o impreciso que perscruta) [que] nos presenteia o repouso [...]” (FAGUNDES, 2009, p. 7).

No texto de apresentação comercial, a editora Companhia das Letras destaca que

a primeira coisa notável em *A teoria do jardim* é que o livro pede para ser relido assim que a primeira leitura é concluída. Talvez isso aconteça porque os belos poemas que o compõem sensibilizam o leitor com a duplicidade de sua composição, ao mesmo tempo delicada e incisiva, sensível e racional, suave e aguda. A primeira leitura – ou pelo menos a da superfície – é sensorial, a das palavras que iluminam percepções, a do prazer literário imediato. A segunda é a finamente inteligente.

“A teoria do jardim” é apresentado como uma obra em que

“o título [...] já aponta para um programa de trabalho: [...] trata de elaborar uma teoria da poesia, vista como o jardim que se desdobra em paisagens do passado e do presente e nas quais está gravada a marca do corpo e das experiências amorosas. Essa construção de uma língua nova impregna a poesia de Dora Ribeiro de sentidos simultâneos e móveis, pois a língua dos poemas, ancorada na melhor tradição lírica e permeada pelo raciocínio, traz o humor à flor da pele e mistura sofisticação com idiomatismos para afirmar que ‘não há sentido fora/ do movimento e não existe/ vida fora das breves inclinações’” (COMPANHIA DAS LETRAS).

Citamos ainda três trabalhos acadêmicos que é de nosso conhecimento, realizados em Mato Grosso do Sul sobre Dora Ribeiro: “O jardim, o sertão e o corpo no instável universo poético de Dora Ribeiro” (2010), comunicação de Rauer Ribeiro Rodrigues, da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, nos eventos XI Seminário de Pesquisa e V Simpósio de Literatura, com o tema central *Questões literárias contemporâneas (1980-2010)*, realizados em Araraquara (SP), Universidade Estadual Paulista (Unesp), em 31 de agosto, 1 e 2 de setembro de 2010; a dissertação de mestrado *Dora Ribeiro: esboço de vida e obra*, defendida por Ana Claudia Pinheiro Dias na UFMS em 2013; e o artigo “O *ethos* do jardim em Dora Ribeiro” (2013), de Rauer Ribeiro Rodrigues e Kelcilene Grácia-Rodrigues.

#### **1.4 MARCAS DA POESIA CONTEMPORÂNEA NOS POEMAS DE DORA RIBEIRO**

*A poesia, reprimida, enxotada, avulsa de qualquer contexto, fecha-se em um autismo altivo; e só pensa em si, e fala dos seus códigos mais secretos e expõe a nu o esqueleto a que a reduziram; enlouquecida, faz de Narciso o último deus” (BOSI, 1977, p. 143).*

### 1.4.1 A poesia lírica

A poesia é o gênero literário que se apresenta como expressão do eu lírico por meio de imagens condensadas e ritmo que, combinados, revelam um sentido cujo princípio constitutivo é a equivalência alcançada pela metáfora. Ardilosa e encantadora, a palavra na poesia faz ecoar o mundo real. Paz explica que as “[...] experiências [do poeta] mais secretas ou pessoais se transformam em palavras sociais, históricas” (1972, p. 55).

A poesia lírica, pela definição vinda da poesia romântica, é tida como expressão do estado de ânimo, da alma pessoal da/o poeta. Os poemas líricos reforçam sentimentos, emoções, desejos, conhecimentos e visões de mundo. Com a teoria da lírica moderna, no entanto, passamos a compreender melhor a voz que fala no poema: o eu-lírico, cuja subjetividade íntima não se confunde com a pessoa da poeta.

sofro de necessidades vegetais  
quando o tempo sufoca  
e o nariz seca numa aridez deslumbrada

o campo do horizonte quase nunca se  
alarga  
mesmo a 150 quilômetros por hora  
por isso ando nestes dias  
devagar

o carro não excede. piso no acelerador  
e apenas penso melhor  
nas curvas

na estrada nacional 120 não  
há gente, nem bichos  
apenas paisagem

numa construção ácida  
e bela (RIBEIRO, 2009, p.17)

Como forma de compreender o percurso da lírica, recorremos a Roman Jakobson que traça uma perspectiva da lírica iniciando pela Antiguidade, quando, seguindo os postulados aristotélicos, o lírico era visto como expressão pessoal, uma forma de imitação, representação de situações humanas dotadas de interesse contínuo, ligada diretamente à música. Já no Renascimento, há uma releitura da teoria de Aristóteles, e o objetivo da lírica passa a ser a imitação em geral e não somente das ações dos homens.

Nova mudança ocorre no Romantismo. A poesia não se justifica mais como imitação e passa a adquirir prestígio inusitado. O poeta tenta assegurar seu lugar por meio de valorização da emoção individual, tornando a poesia manifestação da alma. Por fim, na Modernidade, o poeta desloca sua atenção para a linguagem. A lírica, assim, concretiza-se no modo como a linguagem do poema organiza os elementos sonoros, rítmicos e imagéticos.

Contudo, mesmo com as inovações temáticas e estéticas, o lirismo continua como o lugar da função emotiva da linguagem e pode manifestar experiências pessoais, visões de mundo e subjetividades. No entanto, ressalta-se o eu-lírico não necessariamente autobiográfico. É da tensão com o imaginário e os elementos da realidade que surge a matéria-prima da poética lírica contemporânea.

A temática da poeta Dora Ribeiro revela-se lírica ao apelar para imagens do mundo e da vida humana, possíveis, reinventadas, sonhadas. É o desejo que anuncia a memória e as fronteiras ultrapassadas ou limitantes. São os sentimentos da escritora que, externados, aparecem como matéria da maioria dos poemas. Esta poesia de Dora é ilustrativa desse temário:

não acreditava que existisse  
o lugar de mim de meu  
de eu só  
esse furo pré-cambriano  
na dureza humana que vive  
junto daqui

vou ser sincera  
acreditava sim, mas fingia  
não saber  
para melhor comer da sopa de sono  
que me está destinada

vou ser lógica para explicar isto:  
o gole de vida que bebo  
vem das águas dos seus invernos  
e todas as secreções são símbolos  
da paisagem  
que inventei para ti (RIBEIRO, 2009, p. 36)

Observamos neste poema, a revelação que faz a poeta, de como relaciona-se com o que acredita e finge não acreditar, como forma proteger-se e “melhor comer da sopa de sono” ou seja, dormir. O sono como sinônimo de tranquilidade, quietude. Frente a dureza humana, sobre a existência de um lugar exclusivo para ser, “o lugar de mim/de meu/de eu só”, a poeta usando a imagem poética “pré-cambiana”, que designa o tempo geológico, caracterizado pela

explosão de vida, considerado como a primeira e mais longa divisão temporal. Portanto, trata-se de um furo anterior ao tempo.

Ainda neste poema, observamos no uso dos tempos verbais uma intenção de marcar que “acreditava”, “fingia” e “inventei” como passado, viver a vida, “o gole de vida que bebo”, como presente. Vemos aqui um ritmo e uma marcação próprias da existência. A vida feita de “águas dos seus invernos e todas as secreções”, água gelada, fria e as substâncias expelidas do corpo.

Para Octavio Paz, a poesia é revelação da condição humana e consagração de uma experiência histórica concreta. “O poema é um produto histórico, filho de um tempo e de um lugar; mas também é algo que transcende o histórico e se situa em um tempo anterior a toda história, no princípio do princípio” (1972, p. 53). Sendo histórico, transcende o histórico. Para o poeta mexicano, o poema é um produto social e as coisas de que falam os versos são suas (do poeta) e de seu mundo, mesmo quando fala de suas experiências mais secretas e pessoais.

Ler um poema com a intenção de investigar sua historicidade exige assumir como pressuposto o fato de que, devido ao peculiar desenvolvimento do gênero lírico na modernidade, a poesia precisa ser outra em relação ao mundo, precisamente para retornar ao mundo (PILATI, 2011, p. 57). Dora reflete:

vou cultivar  
o meu corpo lavado de vento  
acho que o mundo  
pode esperar  
não há nenhum problema duradouro que  
resista à nudez do pensamento

as melhores guerras  
as mais deliciosas mortes  
cumprem o mesmo ritual  
assinalam sempre a mesma palavra

estou presa  
estou livre  
estou napoleônica  
estarei na primeira ou na  
segunda ilha? (RIBEIRO, 2009, p. 64)

“Cultivar o corpo”, o corpo poético, o corpo físico. O ritual para guerras e mortes. Liberdade e prisão: “estou presa/ estou livre”.

De acordo com Bastos (2011, p. 24, grifos nossos),

a voz lírica não se confunde com a voz do autor real. É uma voz também coletiva, [...]. O poema lírico mimetiza emoções, sentimentos, reflexões intelectuais de um *eu* que é o do poeta, sim, mas não se reduz a ele, pois permite e, até mesmo, requer que outros *eus*, os leitores, por exemplo, com ele se identifiquem, para que possam sentir e experimentar [*sic!*] com a mesma intensidade o que ali está representado.

Torna-se relevante para o balizamento deste estudo a consideração feita por Daniel Abrão (2012) sobre a poesia contemporânea, quando analisa que essa tenta superar as formas habituais de representação e citação do referente. A necessidade de superação do impasse subjetivo imposto pelas condições contemporâneas e a necessidade de superar as formas de representação social da poesia engajada.

De acordo com Abrão (2012), a qualidade de presença do sujeito na poesia contemporânea, quando se trata das poéticas, chamadas por ele de “alternativas”, é possível, na investigação da manutenção da subjetividade, encontrá-la (a qualidade) em unidades, em poemas e não no conjunto da obra. Também podem ser encontradas poéticas que desenvolveram construção subjetiva de resistência e contundência. Dora enfatiza a dimensão do bem-viver

quero a majestade humana  
essa dança louca  
que junta todas as divindades  
no mesmo

pura matéria  
pura pedra  
roliça desenhada  
no tempo e na sua água

puro olho do universo  
na cama da terra

puro caminho de silêncio  
nas mãos que conhecem o amor  
divinamente humano (RIBEIRO, 2009, p. 23)

Destacamos na construção poética dos versos acima, que se inicia com “quero a majestade humana” e finaliza com “divinamente humano”, a ideia da valorização da pessoa, da dignidade, o mito do poeta fundador, que deseja instaurar nova tradição estética ou nova ordem social.

Pilati (2011) orienta como a perspectiva do materialismo dialético pode guiar a leitura de poemas líricos, destacando as relações da situação lírica com a dinâmica da totalidade histórica. Portanto, trata-se de considerar o texto em suas especificidades formais procurando refletir ordenadamente sobre seus elementos materiais.

Partindo de arquitetura verbal autônoma, a experiência histórica do tempo se exprime nos recursos com os quais o/a poeta compõe seu texto. De maneira que

não há como, na leitura de um poema, o leitor tangenciar as palavras. Por um lado, a verdade histórica da lírica, sua maneira de assumir uma consciência da história e exibi-la, desse modo, começa a aparecer para quem se debruçar sobre o texto exatamente no incontornável dessa forma de alta condensação. Da mesma maneira, por outro lado, a dinâmica histórica é também incontornável na leitura de um texto qualquer, uma vez que esse é sempre resultado da redução estrutural do movimento experiencial do humano inserido na dinâmica social de seu tempo. Portanto, diríamos que o real da poesia está em sua autonomia, em suas próprias leis (PILATI, 2011, p. 57).

A experiência na leitura do poema em que Dora Ribeiro anuncia já na primeira frase (“quero a majestade humana”) nos fala de um desejo poético da possibilidade de, para além do indivíduo, das condições da pessoa, reconhecer a majestade humana, a grandeza que se encerra no indivíduo. A poeta afirma a majestade “que junta todas as divindades/ no mesmo” (RIBEIRO, 2009, p. 23), a qual interpretamos como o processo contrário ao funcionamento social que separa, categoriza, individualiza. Dora poetifica no final da poesia: “nas mãos que conhecem o amor/ divinamente humano” (RIBEIRO, 2009, p. 23).

É possível, ao ler o poema “quero a majestade humana...”, concordarmos com a ideia de que a lírica moderna, seu advento e consolidação, estejam ligados à modernidade capitalista. A propriedade privada, a lógica do mercado, a individualidade do mundo moderno, a liberdade domesticada pelo mercado, a hostilidade do mundo contra o próprio sujeito que ele criou se apresentam na poesia lírica moderna.

Um novo lirismo que incorpora dimensão social e histórica pode ser visto na poesia contemporânea e em Dora Ribeiro. Como explica Siscar (2005, p. 55): “pode-se conceber que a poesia seja capaz de atrair nossa atenção para esses problemas e, ao nos ensinar um certo modo de ler o mundo, seja também capaz de nos conduzir a uma reflexão sobre as categorias das quais dispomos: ‘realidade’, ‘sujeito’, ‘origem’, ‘sentido’.” As questões do contemporâneo se manifestam dramatizadas na poesia como angústia do sentido.

#### **1.4.2 Vanguarda europeia: lírica moderna**

*A poesia pode comunicar-se, ainda antes de ser compreendida* (ELIOT, apud FRIEDRICH, 1978, p. 15).

Para compreender o lirismo contemporâneo em Dora Ribeiro, interessa-nos recorrer à vanguarda europeia da lírica moderna, uma vez que, como herdeira desta, os poetas-críticos-

teóricos nos oferecem dados de esclarecimentos e nos habilita a percepção do lírico como expressão das experiências pessoais e visões de mundo da poeta.

O complexo e fascinante bordado de formas e sons, a realização formal e conceitual do fazer poético, o sentido às vezes misterioso, ilusório ou mágico das frases ou do poema são fundados e guardam elementos estruturantes dos mestres da lírica moderna: Rimbaud, Mallarmé e Baudelaire. “Entre eles e a poesia de nossa época, perduram elementos em comum [...]” (FRIEDRICH, 1978, p. 9)

O estudo teórico da lírica moderna a partir dos poetas franceses Baudelaire, Rimbaud e Mallarmé, seguindo os caminhos de Friedrich (1978) quando este estabelece que o termo “estrutura” designa, nos fenômenos literários, “uma tessitura orgânica, uma comunhão tipológica no diverso” (p. 13). Estruturam-se os elementos comuns que consistem no abandono das tradições clássicas, românticas e naturalistas, inaugurando, pois, um novo momento para a poesia lírica.

Sobre a palavra “moderno”, Friedrich estabelece que seu uso refere-se a toda época a partir de Baudelaire. E o uso do termo “contemporâneo” ou “atual” trata exclusivamente da poesia do século XX. Já para Octavio Paz, a expressão “poesia moderna” se usa geralmente em dois sentidos: um, restrito, compreende o período em que se inicia com o simbolismo e culmina no movimento de vanguarda, que, para a maioria dos críticos, começa com Charles Baudelaire; o outro, sentido lato, é usado por Paz. A poesia moderna nasce com os primeiros românticos no fim do século XVIII, atravessa o XIX e chega com mutações, repetições ao século XX (PAZ, 1984, p. 152).

Baudelaire é um dos primeiros a usar o substantivo *modernité*, empregado como sinônimo da vida moderna, da realidade do avanço tecnológico, de modernização de setores da sociedade, estende-o para nominar o particular do artista moderno: a capacidade de ver no deserto da metrópole não só a decadência do ser humano, mas também de pressentir uma beleza misteriosa, não descoberta até então. A poesia de Baudelaire “[...] mostra o caminho, sua prosa examina-a teoricamente a fundo” (FRIEDRICH, 1978, p. 35)

Iniciam-se as modalidades do poeta-crítico e do crítico-poeta. As ideias sobre o procedimento da arte poética estão no mesmo nível do próprio poeitar. “Desde Poe e Baudelaire os líricos desenvolveram uma reflexão poético-teórica que avança paralelamente à sua obra” (FRIEDRICH, 1978, p. 147), derivada “[...] da convicção moderna que o ato poético é uma aventura do espírito operante e, ao mesmo tempo, observador de si mesmo, e

que este, com a reflexão sobre seu ato, até reforça a alta tensão poética” (FRIEDRICH, 1978, p.147).

Em Dora Ribeiro, observa-se essa característica da reflexão poético-teórica como matéria da poesia.

tenho perguntado  
qual o melhor olho  
para ver a matéria escura  
se o do céu ou o da terra

quem vê melhor os aromas  
interiores  
ou chega mais rápido  
ao futuro e ao passado

qual deles invade  
melhor o corpo  
do pensador  
e estreita  
sem tormentos  
o músculo que dará a  
resposta que cresce na  
pele

ou será na mente? (2003, p.67)

Como perspectiva contemporânea, as dissonâncias e as anormalidades fazem a fala dessa lírica ser enigmática e obscura. Fascinante e desconcertante, essa poesia age de forma que a magia de sua palavra e seu sentido de mistério tomam o/a leitor/a mesmo antes da compreensão. Podemos ver a magia e o mistério no seguinte poema:

chegarás a tempo?  
antes da ética  
e depois do carteiro  
ou virás  
com o barulho das  
canoas verticais

quando eu apenas  
for capaz  
de abrir a boca e morrer  
nos verbos incapazes (RIBEIRO, 2009, p.60)

A junção de incompreensibilidade e de fascinação é chamada de dissonância, porque gera tensão que tende mais à inquietude que à serenidade. A tensão dissonante é um objeto das artes modernas em geral. No caso do poema, poderíamos perguntar: quem chegará? Uma pessoa, um acontecimento, o fazer poético? Notamos que o/a leitor/a é levado/a à inquietude mais que à serenidade. Essa dissonância da lírica moderna separa a poesia e o coração, a



forma e o conteúdo, obra e leitor, a vontade da forma sobre a vontade de expressão, a discordância entre significante e significado.

Outra importante característica que destacamos é que com Baudelaire começa a despersonalização da lírica moderna. Os dados biográficos do poeta são diferentes da temática de seus versos. O ato que conduz à poesia pura chama-se trabalho, construção sistemática de uma arquitetura, operação de impulsos da língua. A organização do sentido não é mais completa; é agora fragmentada. A musicalidade se sobressai ao sentido. O mundo enigmático da fantasia, que em Baudelaire seria a qualidade de ser a “rainha das capacidades humanas”, se junta à desorientação que é uma característica da poesia de Rimbaud.

Em 1871, Rimbaud “[...] esboçou o programa da poesia futura” (FRIEDRICH, 1978, p. 61). Preconizou-se que “a poesia moderna deve ser acompanhada da reflexão sobre a arte poética” (FRIEDRICH, 1978, p. 62). Defende-se que “o objetivo do poetar é ‘chegar ao desconhecido’ [...]. A visão poética penetra no mistério [...]. O sujeito verdadeiro não é, portanto, o *eu* empírico” (FRIEDRICH, 1978, p. 62, grifo do autor). É a lírica moderna como não-expressão biográfica (FRIEDRICH, 1978, p. 69).

A abstração marca versos ou grupos de versos e frases que bastam a si mesmos. Não se estabelecem vínculos de realidade dos conteúdos. “A lírica intenta a ‘poesia sintética’, onde as imagens poéticas primordiais – estrelas, mares, ventos – se mesclam aos produtos da técnica e às palavras da ciência especializada” (FRIEDRICH, 1978, p. 166).

Segundo Friedrich (1978, p. 96), “da poesia de Mallarmé resultou um novo tipo de lírica moderna. [...]. Mallarmé aperfeiçoa a concepção, conhecida desde Baudelaire, que a fantasia artística não consiste em reproduzir de forma idealizadora mas, sim, de formar a realidade”. Trata-se da “ausência de uma lírica do sentimento e da inspiração; fantasia guiada pelo intelecto” (FRIEDRICH, 1978, p. 95).

Há também

a hostilidade da lírica moderna à frase, com sua eliminação do verbo. Não pode, portanto, significar outra coisa senão os conteúdos nominais da intuição ou da abstração. Tal como são enunciados, devem permanecer eles próprios [conteúdos nominais], não sendo canalizados numa corrente de acontecimentos, nem em qualquer tipo de temporalidade [...]. A exclusão dos verbos intensifica o fragmentarismo desta poesia [...] no plano formal e sintático [...]. O substantivo ganha em intensidade e se eleva acima de sua significação corrente” (FRIEDRICH, 1978, p. 155).

Deve-se considerar que “desde Mallarmé se tornou uma regra para a maioria dos líricos evitar a pontuação [...]” (FRIEDRICH, 1978, p. 156). Observam-se também

“alterações nas funções das preposições, dos adjetivos e dos advérbios, das formas verbais temporais e modais; emprego dos substantivos sem artigo; uso de pronomes demonstrativos não em base à ordem espacial, temporal e objetiva, mas para a elevação emocional do respectivo substantivo etc.” (FRIEDRICH, 1978, p. 158).

Outro aspecto relevante é que

a lírica moderna, desde Rimbaud e Mallarmé, converte-se, cada vez mais, em magia da linguagem. [...]. Nas teorias poéticas do século XX, sempre aparece também o conceito de sugestão [...], [que] começa no momento em que a poesia, guiada pela inteligência, desencadeia forças anímicas mágicas, [emitidas por meio de] [...] forças sensíveis da linguagem, de ritmo, som, tonalidade. [...]. Para esta poesia, real não é o mundo, mas apenas a palavra (FRIEDRICH, 1978, p. 182).

O Modernismo surge como ruptura com o passado próximo: parnasianismo e simbolismo. Nesse sentido, aproxima-se do Romantismo repensado, atualizado por nova estética, ampliado com uma pesquisa de poesia marcada pelo uso de versos livres e brancos, recusa das formas fixas tradicionais, uso de temas do cotidiano, humor, ironia e caracterizado por linguagem inventiva, com rupturas semânticas e imaginação potencializada.

Na leitura do livro *A teoria do jardim*, identificam-se muitas das características da lírica moderna apresentada por Friedrich, inclusive na escolha dos poemas para referências. Foi-nos difícil, porque as poesias poderiam estar distribuídas, ocupar dentro de nossa dissertação outras e diferentes posições. No entanto, como nosso objetivo neste trabalho é demonstrar como executamos este estudo, inserimos os poemas na forma pela qual evoluímos na pesquisa.

### 1.4.3 Brasil: do moderno ao contemporâneo

*A função da poesia é a função do prazer na vida humana. Quem quer que a poesia sirva para alguma coisa não ama a poesia. Ama outra coisa. Afinal, a arte só tem alcance prático em suas manifestações inferiores, na diluição da informação original. Os que exigem conteúdos querem que a poesia produza um lucro ideológico* (LEMINSKI, apud ABRÃO, 2007, f. 40).

Para tratar da poesia contemporânea no Brasil, começamos com a inspiração vinda de Leminski, porque a tomamos como uma referência para anunciar que a poesia, assim como a

arte, ao ter seu alcance na “diluição” e “manifestação inferior”, pelas palavras de Leminski, precisa ser demoradamente lida. É preciso conviver com o poema. Ou seja, não é produto para atender ao imediato das respostas prontas, ou das formulas exatas que acionam compreensões simplificadas.

Analisando as várias tendências da poética contemporânea, mais especificamente a produção publicada após 1945, Garcez (2012) argumenta ser “[...] quase impossível ‘mapear’[...] todo esse repertório, dado o grande número de poetas brasileiros e a massificação da comunicação por meio da internet.

Valemo-nos da análise feita por Garcez para explicitar a ideia da não-criação de rótulos à atual poesia contemporânea. A melhor indicação, portanto, seria falarmos de tendências ou famílias poéticas, bem como para destacar características das possibilidades poéticas, utilizando critérios como a idéia dos três tipos de poemas, de Antonio Candido, os procedimentos para criação do poema de Ezra Pound e as quatro tendências na construção poética do professor Fábio Cavalcante de Andrade.

Muitas têm sido as iniciativas ou propostas para classificar ou criar condições e métodos para que sejam classificadas as poesias produzidas atualmente. Tomamos uma dessas maneiras que, apontada por Antonio Candido (1993), conforme Garcez (2012), apresenta três tipos de poema: aquele em que “o poeta usa todas as palavras em seu sentido próprio, mas a combinação dessas palavras cria um conceito figurado”; “[...] o que traz a maioria das palavras em sentido figurado, usadas como imagens ou símbolos”; e o caso “[...] em que praticamente todas as palavras são figuradas, [...] usadas de modo que, mesmo sem parecer imagens, sofrem uma alteração de significado”. No que se refere a Dora Ribeiro, tivemos dificuldade na aplicação dessas definições. Exemplificamos com os próprios versos da poeta.

neruda  
pensou que a  
transparência era razão  
e amor  
vivendo nus na  
mesma casa  
uma espécie de  
bebida louca  
e efervescente de  
corpos e mentes abertos  
para a vida  
e fechados  
para uma certa ideia de  
mundo

gosto  
desse sexo literário  
desse território suspenso  
estreito e religioso  
que cabe nalgumas mentes  
desatinadas (RIBEIRO, 2009, p. 66)

Neste poema, observamos a combinação e a possibilidade de interpretação, utilizando-se simultaneamente, as três maneiras de que fala Antonio Candido. O sentido próprio das palavras, mas ,cuja combinação geram um sentido figurado: ‘uma espécie de/bebida louca/ e efervescente de /corpos e mentes abertos/ para a vida/e fechados /para uma certa ideia de /mundo’; o sentido figurado, usado como símbolo ou imagem: “transparência era razão/e amor /vivendo nus na /mesma casa” e o sentido figurado, onde todas as palavras sofrem uma alteração de significado: “desse sexo literário/ desse território suspenso/ estreito e religioso”.

Na apresentação do livro *Poesia e crise*, Siscar (2010) destaca a influência na poesia brasileira do século XX e na poesia contemporânea das transformações históricas e as mudanças do discurso das ciências humanas. Considerando o percurso de “Baudelaire ao concretismo brasileiro”, as rupturas e deslocamentos, “o discurso poético moderno coloca em questão aspectos fundantes de seu sentido, estabelecendo um ponto de vista sobre os desafios da cultura e sobre os limites do próprio humanismo” (SISCAR, 2010, p. 9).

Há na poesia de Dora Ribeiro pontos de vista acerca dos sentidos frente aos desafios e limites da cultura, do humanismo e das transformações do mundo. No poema a seguir a poeta trata da questão.

o problema do rio apa  
é difícil  
fica num sertão cheio  
de nomes  
  
coisa estrangulada pela  
solidez  
dos mundos ridículos  
onde vivem  
águas passadas e estagnadas  
  
e onde a tua mão de chuva  
não chega (2009, p.73)

O problema ambiental do rio Apa, que banha a fronteira Brasil-Paraguai em Mato Grosso do Sul, retratado no poema, ocorre devido à maneira desordenada pela qual a área é

ocupada, determinando sérios problemas à natureza, como os processos erosivos, a degradação das matas ciliares, o assoreamento e a poluição das águas.

Julgamos relevante apresentar um panorama da poesia brasileira a partir da Semana de Arte Moderna (1922). Referente a esse evento artístico, há duas vertentes sintetizadas na poesia mais lírica, subjetiva, que se aproxima de Mário de Andrade, Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade, e outra mais objetiva, experimental, formalista, representada por Oswald de Andrade, João Cabral de Melo Neto e o Concretismo.

Nos versos de “Poética”, poema da obra *Libertinagem* (1930), de Manuel Bandeira, também publicado na *Antologia poética* do escritor, define-se o que, para o próprio Bandeira, seriam os preceitos do Modernismo. “Estou farto do lirismo comedido/ Do lirismo bem comportado/ Do lirismo funcionário público com livro de ponto expediente protocolo e manifestações de apreço ao Sr. diretor./ Estou farto do lirismo que pára e vai averiguar no dicionário o cunho vernáculo de um vocábulo// Abaixo os puristas// Todas as palavras sobretudo os barbarismos universais/ Todas as construções sobretudo as sintaxes de exceção/ Todos os ritmos sobretudo os inumeráveis// Estou farto do lirismo namorador/ Político/ Raquítico/ Sifilítico/ De todo lirismo que capitula ao que quer que seja fora de si mesmo// De resto não é lirismo/ Será contabilidade tabela de co-senos secretário do amante exemplar com cem modelos de cartas e as diferentes maneiras de agradar às mulheres, etc.// Quero antes o lirismo dos loucos/ O lirismo dos bêbados/ O lirismo difícil e pungente dos bêbedos/ O lirismo dos clowns de Shakespeare// — Não quero mais saber do lirismo que não é libertação” (1981, p. 63-64).

A geração de 45, que reuniu poetas e críticos em acontecimentos como os clubes da poesia, o primeiro fundado em 1948, em São Paulo, que contou como palestrante de abertura Antonio Candido, espalhou suas ideias para outros estados, culminando no Congresso Paulista de Poesia. Retomaram-se a visão e o fazer poéticos mais clássicos, afastando-se dos modernistas de 1922. Com temas mais metafísicos, métrica, rima, formas fixas e vocábulos seletos, manteve da geração de 22 o verso livre e o poema em versos.

A partir de 1956, o Concretismo impõe-se como a vanguarda mais viva e atuante do panorama poético brasileiro. De sua inovação à poesia, Alfredo Bosi apresenta detalhada descrição dos procedimentos concretistas que influenciam a poesia contemporânea:

a) *no campo semântico*: ideogramas [...]; polissemia, trocadilho, *nonsense* ...;

b) *no campo sintático*: ilhamento ou atomização das partes do discurso; justaposição; redistribuição de elementos; ruptura com a sintaxe da proposição;

c) *no campo léxico*: substantivos concretos, neologismos, tecnicismos, estrangeirismos, siglas, termos plurilíngües;

d) *no campo morfológico*: desintegração do sintagma nos seus morfemas; separação dos prefixos, dos radicais, dos sufixos; uso intensivo de certos morfemas;

e) *no campo fonético*: figuras de repetição sonora (aliterações, assonâncias, rimas internas, homoteleutons); preferência dada às consoantes e aos grupos consonantais; jogos sonoros;

f) *no campo topográfico*: abolição do verso, não-linearidade; uso construtivo dos espaços brancos; ausência de sinais de pontuação; *constelações* (nome dado pelo poeta suíço-boliviano Eugen Gomringer aos seus experimentos espaciais, publicados em Berna, 1953); sintaxe gráfica (©1994, p. 477).

A poética concreta influenciou e influencia em muito nossa poesia contemporânea. A relação do Concretismo com os aspectos sociopolítico-ideológicos, segundo Pires (2011), opera uma crítica à sociedade de caráter mais geral e universal. Demonstra preocupação com o sistema capitalista e com a burocracia, com a saturação de objetos de mercado, do erotismo, dos sentimentalismos comerciais, de propagandas e dos lugares-comuns.

Pires (2011) destaca, em seu texto sobre poesia contemporânea, as dissidências e desdobramentos do Concretismo, o Neoconcretismo, a poesia práxis, a poesia semiótica, o poema-processo. Nos anos 1950/1960, o amadurecimento da lírica de João Cabral de Melo Neto faz parte desse embate de tendências, correntes e estilos da poesia.

Nos anos de 1960, o Tropicalismo, que, além da música, do cinema, das artes plásticas, do teatro e do romance, atinge a poesia. O Tropicalismo foi um movimento cultural que surgiu da influência das correntes artísticas de vanguarda e da cultura *pop* nacional e internacional. A irreverência, a contestação, o experimentalismo, o colorido tropical, a valorização das raízes brasileiras, a ideia de ‘modernidade’ e a liberdade são algumas das marcas da Tropicália.

A poesia marginal dos anos 1970, com Chico Alvim, Ana Cristina Cesar, Chacal, Cacaso, Leila Mícolis, Paulo Leminski – este extrapola a poesia marginal –, retoma os caminhos abertos pelo Modernismo e tem como características a valorização poética do cotidiano, o aproveitamento de fatos jornalísticos e políticos, a ironia, o erotismo, a produção artesanal de livros e folhetos, entre outras características do movimento. O professor, tradutor e poeta Marcos Siscar comenta que as proposições da poesia marginal se fazem presentes em Ana Cristina Cesar quando a poeta faz opção pela experiência vivida, do caráter da desordem

moral e estética, do contemporâneo. Siscar (2005, p. 49) exemplifica com o poema “A teus pés” (1982), de Ana Cristina Cesar: “O tempo fecha./ Sou fiel aos acontecimentos biográficos./Mais do que fiel, oh, tão presa! Esses mosquitos/ que não largam! Minhas saudades ensurdecidas/ por cigarras! O que faço aqui no campo/ declamando aos metros versos longos e sentidos?/ Ah que estou sentida e portuguesa, e agora não/ sou mais, veja, não sou mais severa e ríspida:/ agora sou profissional”.

Vejamos sequência de poemas marginais.

- Começamos por Leila Mícolis, com NO UNIVERSO DAS DIVERGÊNCIAS: “Em vez de eu me deitar na cama,/ resolvi criar fama./ E aí comecei a fazer versos, a mendigar editores,/ como se eles fizessem grandes favores/ em nos publicar .../ E de tanto batalhar, virei ... *poeta*/ - um grande passo em minha meta,/ porque em *poetisa* todo mundo pisa./ E quando me consideraram menina prodígio,/ consegui que um crítico de prestígio/ analisasse minha papelada./ Ele deu uma boa folheada,/ pensou, pesou e sentenciou:/ " — Incrível... não tem nível..."/ Juro que fiquei com muita mágoa/ porque, afinal, quem precisa de nível/ é caixa d'água ...” (1999, f. 9).
- Inscrevemos neste rol RÁPIDO E RASTEIRO, de Chacal: “vai ter uma festa/ que eu vou dançar/ até o sapato pedir pra parar./aí eu paro, tiro o sapato/ e danço o resto da vida” (2007, p. 218).
- Na lista, PARADA CARDÍACA, de Paulo Leminski: “Essa minha secura/ essa falta de sentimento/ não tem ninguém que segure/ vem de dentro / / Vem da zona escura/ donde vem o que sinto/ sinto muito/ sentir é muito lento” (1990).
- De Cacaso, FOTONOVELA: “Quando você quis eu não quis/ Qdo eu quis você ã quis/ Pensando mal quase q fui/ Feliz” (BRITO, 2002, p. 57).

O filósofo, professor, escritor e crítico literário brasileiro Benedito Nunes (1929-2011), num ensaio, começa perguntando “como se apresenta hoje a poesia brasileira?” (1991, p. 171), referindo-se à década de 1980. Após percorrer 1922, passar pelos concretistas da década de 1950, pela poesia de João Cabral de Melo Neto pós-1956, pela geração dos poetas dos anos 1970, Nunes vai afirmar que a poesia do decênio de 1980 “é pouco ruidosa e nada polêmica, sem embates teóricos” (NUNES, 1991, p.175).

Para Siscar (2005, p.41),

diferentemente dos momentos que a precederam, quando as questões poéticas e políticas estavam bem definidas para seus atores, a poesia posterior ao período militar no Brasil mantém-se sob uma luz difusa. O fenômeno da ausência de “projeto coletivo”, aventado por alguns, é uma hipótese até certo ponto pertinente para explicar o que se passa hoje, mas não leva em consideração as motivações específicas desse estado de coisas.

De acordo com Siscar (2005, p. 41), “ao primeiro olhar, de fato, a poesia brasileira publicada a partir dos anos 1980 apresenta, antes de mais nada, algumas marcas da ausência de linhas de força mestras”. Portanto, “não seria incorreto concluir que ela [a poesia brasileira] tem o aspecto de um movimento de retração ou de refluxo em relação às tensões das décadas anteriores” (SISCAR, 2005, p. 41), o que parece ser um abandono das “[...] referências de resistência que a definiam” (SISCAR, 2005, p.42). Porém, outro esforço no sentido de “tentar compreender essas movimentações talvez nos indique a direção de uma outra forma de compreender o contemporâneo” (SISCAR, 2005, p. 41). Isso justifica “a publicação em livro de obras produzidas desde os anos 1970, [o que se tornou] um fenômeno corrente, sobretudo para os poetas da geração da poesia marginal, associada ao *etos* do cotidiano à maneira de Cacaso, Chacal ou Francisco [Chico] Alvim” (SISCAR, 2005, p. 41-42, grifo do autor). Simultaneamente, teria ocorrido a ascensão de poetas como Armando Freitas Filho e Manoel de Barros (SISCAR, 2005, p. 42).

Da mesma forma que o “[...] abandono das posições politicamente radicais corresponde o interesse pela combinação particular de matérias poéticas contrastantes” (SISCAR, 2005, p. 42), analisamos que a poesia brasileira contemporânea tomou um significado dentro do novo momento histórico (SISCAR, 2005, p. 43): outro sentido de mundo. O processo de transformação ainda está em fase da busca de compreensão (SISCAR, 2005, p. 43).

Percebemos como, dialogando com a moderna noção de tempo, em que o fluxo dos acontecimentos dá a sensação de tempo mais acelerado, intenso, a poeta Dora se diz órfã “das horas iguais”.

o relógio d'água  
foi inventado  
para medir  
as horas  
na escuridão

o material líquido escorre pelo fundo  
a hora é o que resta

depois veio o pêndulo  
que não se sabe quem inventou



desde  
ontem  
sinto-me órfã das  
horas iguais (RIBEIRO, 2009, p. 44)

As opiniões de críticos se divergem sobre a poesia brasileira. Para alguns, após o fim das vanguardas, a poesia brasileira teria se empobrecido – isolada em guetos, perdida sem referências, amargando o fim das utopias. Discordando desse posicionamento, Benedito Nunes esclarece: “Voltamos à idéia do princípio: o pluralismo na arte poética do nosso tempo. Se desapareceu a crença na eficácia social da palavra poética, que alentou as décadas anteriores, não quer isso dizer porém que a sensibilidade política coletiva tenha desertado da poesia” (1991, p. 182).

O que significa dizer que a sensibilidade política coletiva presente na poesia contemporânea difere da forma como era apresentada pela geração típica dos anos 1970, quando poetas decepcionados/as com a cultura, com a política, optaram pelas manifestações poéticas engajadas, rebeldes e revolucionárias ou pelos ideais concretistas da década de 1950, o que, na nossa opinião, é uma forma de resistência.

A leitura da poesia contemporânea apresentada por Dora Ribeiro provoca conexão com um novo sentido de mundo, produz novos significados. O aparentemente “insignificante”, o que finge *insignificar*, a materialidade da fome e a arte do piano negam o presente.

sejam bem-vindas  
todas as  
coisas minúsculas  
e desprezíveis  
o teu cabelo cortado  
até a raiz  
o teu suor salgado de tempo  
a minha vontade  
de que um pianista  
faça greve de fome  
ou devore o dia de hoje (RIBEIRO, 2009, p.65)

O poeta e tradutor Carlito Azevedo escreve em 2006, comentando o livro *Seria uma rima, não seria uma solução: a poesia modernista* (2005), sobre a poesia do período 1980-1990:

A abertura política brasileira coincide com aquilo que Haroldo de Campos nominou "momento pós-utópico". E a utopia possível do momento pós-utópico dos 80-90 circulou em livros de força

incontestável como *Lago, montanha*, de Chico Alvim [1981]; *Caprichos & relaxos*, de Paulo Leminski [1983]; *A teus pés*, de Ana Cristina Cesar [1982]; *A educação dos cinco sentidos*, de Haroldo de Campos [1985]; *Barulhos* [1980-1987], de Ferreira Gullar; *De cor*, de Armando Freitas Filho [1988]; *Trevo* [1988], de Orides Fontela [1988]; *Quarta do singular*, de Ronaldo Brito [1989]; *O desejo e o deserto*, de Eudoro Augusto [1989]; *33 poemas*, de Régis Bonvicino [1990]; *Prosas seguidas de odes mínimas*, de José Paulo Paes [1992]; *A ficção vida*, de Sebastião Uchoa Leite [1993]; *Trovar claro*, de Paulo Henriques Britto [1997]; *Não se diz*, de Marcos Siscar [1999]; *Bicho do mato*, de Dora Ribeiro [2000], e tantos outros, fundamentais para quem quiser compreender a poesia contemporânea. A enumeração pode parecer um pouco excessiva, mas não representa nem uma quinta parte da produção poética do período que, contudo, já foi chamado de "décadas perdidas" para a poesia (o *itálico* e o **negrito** nos títulos das obras são nossos).

Um vasto panorama da poesia brasileira atual, apresentado na reportagem “Poesia viva”, traça o perfil da criação poética do momento como sendo intensa no país, apesar do quase inexistente espaço que ocupa nos meios de comunicação de massa e dos raros/as leitores/as fora dos círculos de criação poética e universitários de literatura.

Sobre a poesia dos anos 1990, descreve-se o seguinte: é a vez dos poetas letrados; “um emaranhado de formas e temáticas sem estilos ou referências definidas” (HOLLANDA, 1998); pluralidade de vozes, mulheres, negros, gays; “[...] mudança na composição social do elenco dos produtores de literatura [...]” (HOLLANDA, 1998), intensificando o “[...] movimento editorial em favelas e comunidades residenciais mais pobres” (HOLLANDA, 1998); circulação da produção no ambiente da internet; “[...] o aparecimento de novas revistas [...]” (HOLLANDA, 1998) de e sobre poesia. Ainda assim, a pesquisadora Heloisa Buarque de Hollanda afirma que, de todos os gêneros artísticos, “a poesia é o que está mais alijado do mercado” (1998).

Retomando o debate acerca da produção poética contemporânea, Siscar sintetiza as diferentes posições do discurso universitário, destacando posições como a do “consenso sobre nossa pobreza poética” atual, presente nos trabalhos de Heloisa Buarque de Hollanda e Iumna Simon, bem como o posicionamento de Celia Pedrosa e Maria Lucia de Barros Camargo. De acordo com Pedrosa e Camargo, existe uma “revigoração bastante forte no campo da poesia”. Há também o ponto de vista de Ítalo Moriconi, que defende “o surgimento de uma nova e brilhante geração de poetas” (SISCAR, 2010, p.170) desde a década de 1990.

Assim, é importante destacarmos também a ideia de que a poesia dos anos 1990 assiste “[...] à queda das fronteiras que definem a geopolítica literária moderna. Os marcos

tradicionais dos territórios que definem os separadores entre a cultura alta, a de massa e a popular, entre a escrita e as demais artes e mídias sofrem um rápido processo de erosão” (HOLLANDA, 1998). É uma herança da “[...] lírica moderna, [que tornou] sem pátria tanto o espaço histórico quanto o das coisas” (FRIEDRICH, 1978, p. 168).

Outra consideração válida para nossa compreensão é de Ítalo Moriconi ([s.d.]), que denomina de geração 00 os poetas que estrearam na primeira década do século XXI, e de Pires (2011), quando, de forma próxima, tratam das duas vertentes: os poetas mais afinados com a “[...] poesia requintada que se fez nos anos 80/90 [1980/1990]”, de tendência mais cerebral ou mais discursivo-imagética, e aqueles poetas que dialogam com a herança do Modernismo e da poesia marginal, cosmopolita, do cotidiano, do humor, “com a mistura de línguas [e] [...] a diluição das fronteiras”.

Uma importante fonte que usamos em nossa pesquisa sobre a poesia mais recente é o suplemento “A nova poesia brasileira vista por seus poetas” (maio de 2013, da Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais), feito com o objetivo de apresentar “[...] um painel representativo [da poesia contemporânea brasileira] nas últimas duas décadas” (MINAS GERAIS, 2013, p.2), que reuniu “[...] 54 poetas que escolheram 52 poemas [...]” (p.2) e escolheu escritores nascidos “[...] a partir de 1960” (p.2). Dos poetas convidados para escolher um poema a ser destacado e comentado, a ideia era de que os poemas publicados “[...] nos últimos 15 anos” (p. 8) fossem ricos, vigorosos. Entre os poetas escolhidos, citamos Carlito Azevedo, Angélica Freitas, Monica de Aquino, Douglas Diegues, Ronald Polito, Claudia Roquette-Pinto, Mar Becker, Ana Martins Marques, Ricardo Rizzo e Marize Castro.

Nossa posição é de que tanto a poesia de Dora Ribeiro como a de um grupo de poetas atuais expressam riqueza subjetiva aliada a um potencial criativo no fazer poético, revelando uma relação com a realidade que pode ser de crítica, de posição política dissidente do modelo, uma poesia que nos permite e provoca a pensar.

## 2 AS FIGURAÇÕES DO CORPO EM A *TEORIA DO JARDIM*

### 2.1 O CORPO NAS HUMANIDADES

*A sublevação dos valores corporais e orgíacos é uma rebelião contra a dupla condenação do homem: a obrigação ao trabalho e a repressão do desejo. Para o cristianismo o corpo era natureza caída, mas que, pela graça divina, poderia ser transfigurado em corpo glorioso. O capitalismo dessagrou o corpo: deixou de ser o campo de batalha entre os anjos e os demônios e transformou-se em um instrumento de trabalho (PAZ,1984, p.196, grifos do autor).*

As humanidades são as disciplinas que tratam dos aspectos do ser humano como indivíduo e as produções tais como a filosofia, as letras e as artes. As chamadas humanidades preocupam-se com o conhecimento crítico sobre a arte, a filosofia, o indivíduo, a cultura, a economia, o poder etc. Numa palavra, elas têm por foco o ser humano em toda a sua complexidade. Nesse sentido, em qualquer uma de suas áreas de atuação – o ensino, a pesquisa, a editoração, o jornalismo, o planejamento, a comunicação, o rádio, a televisão, o cinema, a música e o teatro –, as humanidades lidam com conhecimentos e valores que norteiam a formação das sociedades, interrogando-se, permanentemente, sobre o ser humano singular e o mundo social em constante transformação.

Em estudo, cuja finalidade seria demonstrar o modelo de objetividade – partindo da teoria de Kant, que estabelece cisão entre cognição de um lado, sentimentos e desejos de outro –, Robin May Schott, filósofa feminista dos Estados Unidos, apresenta historicamente como esse paradigma tornou-se fundante para os modos de ver modernos, relativos ao conhecimento.

Ao estabelecer oposição fundamental entre eros e cognição, sobre cuja base tanto a história como a teoria de eros aparecem como filosoficamente insignificantes, tal oposição tornou-se decisiva para a construção da racionalidade com base na pureza, e a interpretação da emoção, o desejo e a sexualidade tornaram-se poluentes.

Uma vez que Schott utiliza-se de eros para designar sentimentos, desejos, prazeres sensuais e atividade sexual explícita, e levanta a hipótese “[...] de que a cisão entre cognição e eros na filosofia de Kant [herdeiro da tradição ascético-religiosa e filosófica] era não uma condição natural e necessária para o conhecimento, mas acarretava uma supressão da dimensão erótica da existência” (SCHOTT, 1996, p.7). A autora realiza-se, então, uma pesquisa em que, seguindo “a teoria social crítica, procedente de Marx” (SCHOTT, 1996, p. 8), conclui que a filosofia não é um “[...] reino de abstração pura” (SCHOTT, 1996, p. 8) e,

sim, reflexão, justificativa da “[...] distribuição de poder no mundo fora do pensamento filosófico” (SCHOTT, 1996, p. 9).

Como “[...] reflexo do mundo social, como afirmam os teóricos marxistas, [a filosofia] não pode ser isenta da história de seus conceitos ou da sociedade na qual suas idéias surgiram” (SCHOTT, 1996, p. 9). Por isso, para compreender “[...] as origens do conceito de pureza, que estrutura a discussão de Kant das condições formais do conhecimento” (SCHOTT, 1996, p. 9-10), o estudo de Schott faz percurso histórico, indicando tradição herdada por Kant “[...] de fontes gregas e cristãs, [...] modelada por condições modernas [da] ordem capitalista nascente na qual pessoas e coisas tornavam-se reduzidas a objetos de troca no mercado” (SCHOTT, 1996, p. 10-11).

Para responder às questões “de que deve o intelecto ser purificado?, por que o corpo é encarado como poluidor?”, Schott (1996 p.10) recorre aos traços da concepção clássica do conceito de pureza com a formulação de Platão - vínculo entre pureza e verdade. Schott também faz indagações sobre a *pureza* nos postulados de Kant: “de que a razão deve ser purificada?; que impureza no mundo sensível, empírico, ameaça o projeto de firmar a base para a verdade filosófica?” (1996, p. 17). Segundo analisa Schott (1996, p. 18), interpretando Platão, “o pensamento puro é obtido por nos livrarmos de todas as sensações do corpo, que só servem para impedir a busca da verdade pela alma”.

Está “[...] implícita no ideal platônico de verdade uma concepção do corpo como contaminação, que a alma deve controlar e [...] transcender” (SCHOTT, 1996, p. 18). Platão reflete: “livrando-se tanto quanto possível de seus olhos e ouvidos e de todo o resto de seu corpo, como um impedimento que por sua presença impede a alma de atingir a verdade” (*FEDO* 66a, apud SCHOTT, 1996, p. 18).

A meta de purificação da alma por meio da separação do corpo não pode ser plenamente realizada no contexto da existência humana passageira. Os pensadores da tradição cristã e a íntima conexão entre Igreja e instituições educacionais desde o período medieval oferecem uma base para interpretar o significado de pureza na filosofia moderna.

A dessensualização do corpo, na concepção de Santo Agostinho, significa o ideal de purificação de todo o desejo. O corpo tem valor à medida que serve como instrumento da alma e pode ser impregnado da natureza espiritual. Agostinho, uma das figuras mais influentes da Igreja antiga, em *A Cidade de Deus* – volumes I (livro I a VIII, edição 1996) e

II (livro IX a XV, edição 2000) – observa que os prazeres de todos os sentidos – paladar, audição, olfato e visão – expõem a alma aos perigos da tentação e do desejo.

Observa-se que Agostinho fala como homem, dirigindo-se a outros homens. Para ele, a sexualidade ideal é despida de todo sentimento, de todo desejo, e se justifica exclusivamente na procriação de filhos, uma vez que o corpo provocativo da mulher é uma fonte de transgressão.

Pessoas com um ardente empenho pela pureza espiritual escolhiam o caminho que se desviava da vida cotidiana. No período entre os séculos X e XII, houve uma enorme proliferação de ordens religiosas, os mosteiros. Embora as mulheres pudessem entrar para um convento, mesmo no claustro, elas não podiam fugir do seu papel bíblico como tentadoras. São Bernardo clamava: “estar sempre com uma mulher e não ter relações sexuais com ela é mais difícil que ressuscitar os mortos. Não podeis fazer o menos difícil: pensais que eu acredito possais fazer o mais difícil?” (SCHOTT, 1996, p.84).

No século XIII, Tomás de Aquino reafirmou a rejeição dos prazeres sexuais do corpo, no entanto, enquanto Agostinho se ocupava do controle da vontade sobre o corpo, Aquino procurava o controle exercido pela razão. Argumentava que a união com o corpo é para enriquecimento da alma ao dar a possibilidade de conhecimento sensorial. No entanto, trata essa união como uma relação estritamente hierárquica, inspirando-se na discussão de Aristóteles da relação entre corpo e alma. A alma governa o corpo despoticamente, como um senhor governa os escravos. Assim, o corpo representa aquele aspecto do organismo humano que deve estar sujeito ao governo superior da razão (p.250).

Sobre os autores cristãos, uma interpretação dos termos teológicos, quando comentado como “carne”, designa o corpo como o corpo privado da alma, quando dissecado ou sepultado. Já o corpo “animado” o é pelo princípio vital da alma. Ainda assim, cabe o reforço que, para Agostinho, o corpo que ele aprova é o corpo transformado em estado de bem-aventurança. Não é o corpo como concepção de organismo vivo, que sente, deseja e se afirma como um ser sensorial, mas o corpo transformado pela redenção.

Seguindo o repúdio ao corpo luxurioso, pronunciado em Agostinho e Tomás de Aquino, os escritos de Lutero e Calvino indicam continuidade entre as ideias da Reforma Protestante e a preocupação com a purificação do corpo do desejo sexual. Rejeição do voto do celibato, o casamento significava a entrada no terreno sagrado do matrimônio. A

recomendação de casar cedo, inclusive, seria medida construtiva para livrar-se das tentações da carne.

Como Deus nos criou para casar e procriar, tanto quanto para comer, beber e dormir, é impossível impedir a satisfação dessas necessidades e ainda, dado que os homens são concebidos, nascidos, alimentados por mulheres, é impossível para eles manter-se afastados de mulheres, declara Lutero (SCHOTT, 1996, p.100).

No entanto, o valor da pureza sexual se mantém. A castidade é elogiada como castidade não apenas no ato externo, mas também no ato interno, elogiando a mulher que é obediente à cama do seu marido e tem uma “mente casta” (LSC 261, apud SCHOTT, 1996, p. 101). Assim, o desejo sexual é visto pelos reformadores como doença e corrupção que devem ser encobertas ou curadas. Para Calvino, a retidão deve ser o farol a guiar o homem religioso, que deve lutar todos os dias “contra a picada do desejo, que é inerente a nossa carne” (SCHOTT, 1996, p. 103), pois, enquanto o homem estiver preso a seu corpo mortal, este será um alvo inatingível. Também em Calvino, a ideia do corpo como presídio da alma, é obstáculo à pureza necessária para que a alma busque a verdade.

Dessa insistência religiosa em curar o corpo, que a Reforma trata como repressão intencional da sexualidade e não mais como desinteresse, uma forma distorcida surge como interesse científico e médico pelo corpo. Sob o critério científico, o corpo natural é visto como algo que exige intervenção e tratamento científico para livrá-lo de suas doenças.

Perguntando como foi transformado historicamente o conceito de pureza, qual é a sua função no contexto do mundo moderno (SCHOTT,1996), retoma-se as afirmações de Kant sobre o conhecimento, a exatidão de conhecimento prometida pelo método científico. Permanece implícita uma hostilidade ao corpo. Em *Crítica da razão pura*, Kant defende que tudo em nosso conhecimento que pertence à intuição, como sentimentos de prazer, dor e vontade, não sendo conhecimentos, estão excluídos.

Voltamos a Octavio Paz, quando apresenta, como característica do tempo moderno, a superação platônica entre a alma e o corpo. Nosso corpo hoje possui atributos que pertenciam à alma. De acordo com Paz,

este é um dos traços que definem a época moderna: as fronteiras entre a alma e o corpo se atenuaram. Muitos de nossos contemporâneos já não acreditam na alma, uma noção apenas usada pela psicologia e pela biologia modernas; ao mesmo tempo, o que chamamos *corpo* é hoje algo muito mais complexo do que era para Platão e sua época (1994, p. 46, grifo do autor).

Essas alterações são resultado das mudanças acerca do funcionamento, dos atributos, da consciência que se tem do corpo.

Por outro lado, na contemporaneidade, um dos pensadores que alterou a forma de ver e sentir o corpo foi Michel Foucault. No capítulo “Os corpos dóceis”, do livro *Vigiar e punir: nascimento da prisão*, Foucault (2004) considera que o momento histórico das disciplinas, a materialidade do poder, se exerce sobre o corpo dos indivíduos. “Não é a primeira vez, certamente, que o corpo é objeto de investimentos tão imperiosos e urgentes; em qualquer sociedade, o corpo está preso no interior de poderes muito apertados, que lhe impõem limitações, proibições ou obrigações” (p. 118).

No entanto, uma visão das novas formas de controle é estabelecida: a noção de manter o corpo em funcionamento como mecânico, em que gestos e movimentos levam a ideia de corpo ativo. Não se trata aqui de cuidar do corpo – não a linguagem do corpo, mas da economia da utilidade do corpo, da eficácia dos movimentos, da sua organização interna. Trata-se, portanto, de aumentar as habilidades do corpo, de um aumento do domínio de cada um sobre seu próprio corpo.

Dessa forma, o controle impõe um corpo disciplinado.

Para Shusterman, a percepção fundamental de Foucault acerca do corpo como “lugar dócil e maleável à inscrição do poder social” mostra todo o potencial de uma interpretação política do *soma*, chegando mesmo a apontar para a “questão da justiça”, na medida em que a questão do poder se torna inadiável: o poder se inscreve negativamente (de modo coativo) sobre o corpo na forma da sua disciplinarização (designação das restrições/limitações do seu uso), mas também positivamente (de modo propositivo) servindo de base a formas positivas de subjetivação através das quais ele [poder] se reproduz (PICHININE, 2012, 77, grifo da autora).

A filósofa Diana Pichinine (2012), ao comentar o livro *Consciência corporal* (2012), do filósofo Richard Shusterman, explica que

Simone de Beauvoir, atenta “às hierarquias de poder historicamente dominantes”, nos descreve os “mecanismos sutis pelos quais as subjetividades diferentemente corporificadas são subjugadas por meio de seus corpos”, nos mostrando, por exemplo, como as diferenças corporais distintivas das mulheres e dos idosos “são percebidas como negativamente marcadas em termos de poder social, refletindo a dominação masculina”. [...]. A filósofa francesa [Beauvoir] não transforma a percepção corporificada num “ideal normativo universal de espontaneidade”, visto que tende a enfatizar a multiplicidade de suas formas experienciais (por exemplo, aquela baseada na diversidade de gênero), bem como o caráter histórico e político das “normas somáticas” que as guiam (PICHININE, 2012, p.80).



Nas humanidades, pelos diferentes matizes teóricos, o olhar sobre o corpo se desnaturaliza, criando diferentes possibilidades de interpretação, haja vista que esses olhos não pertencem ao mesmo corpo teórico. Talvez esteja aí um dos elementos clássicos, mas também fronteiraços, paradoxais, no debate das humanidades: corpos que analisam corpos, a busca de compreensão e explicação sobre algo que também faz parte da constituição de quem os analisa, colocando o observador em situação sempre suspeita ao se debruçar sobre o tema.

Nos discursos das humanidades, o corpo reaparece como algo a ser interpretado, mas também, como fonte de interpretações. As utopias coletivas transferem-se para registros individuais, como a busca incessante da perfeição corporal visualizada nas infinitas intervenções sobre o corpo fornecidas pelo desenvolvimento de tecnologias.

Para Matesco (2009, p. 37), a partir das novas teorias de Paul Schilder, neurologista e psicanalista, relativas à imagem do corpo, que se apresenta pela característica de ter sua solidez dependente de contínua construção e reconstrução de sua imagem, envolvendo figurações e representações mentais, o que determina a noção da imagem corporal

não é um modelo fisiológico, mas supõe uma estrutura libidinal dinâmica que não para de mudar em função de nossas relações com o meio: é um processo contínuo de diferenciação e integração de todas as experiências incorporadas no curso de nossas vidas, sejam elas perceptivas, motoras, afetivas, sexuais.

## 2.2 A PERSPECTIVA FEMINISTA DO CORPO

*É por meio da linguagem que o mundo é nomeado e categorizado, entendido e interpretado, cabendo, assim, à mulher a reinvenção e a desconstrução do discurso opressor masculino (ZINANI, 2011, f. 6).*

Para a teoria feminista, trabalhar o corpo colocando-o no centro da ação política, do discurso e da produção teórica tem uma grande importância na medida em que a corporalidade feminina é usada como justificativa para as desigualdades sociais. Tanto quando vincula masculino mente, feminino corpo (confinado a exigências biológicas da reprodução), quanto quando atribui ao corpo da mulher a fragilidade, a vulnerabilidade. Portanto, gênero não é sexo: ele é uma categoria que se impõe sobre o corpo sexuado, aquilo que faz do ser biológico um ser social.

Elodia Xavier desenvolve, no artigo “O corpo a corpo na literatura brasileira: a representação do corpo nas narrativas de autoria feminina”, uma compreensão de que, para o feminismo, o cartesianismo que marca o pensamento ocidental, ao tratar corpo e mente como duas substâncias distintas e excludentes entre si, conceituados a partir do dualismo de Descartes, remetem à desvalorização social do corpo e estende a opressão das mulheres.

Dessa forma, afirma Xavier (2003),

o dualismo cartesiano se opõe à teoria feminista, enquanto o pensamento de Espinosa, desenvolvido entre outros por Foucault e Deleuze, se apresenta mais útil aos objetivos feministas. Desconstruindo o dualismo mente/corpo e outras oposições binárias como natureza/cultura, essência/construção social, Espinosa concebe o corpo como tecido histórico e cultural da biologia (p.254).

A abordagem teórica feminista recusa o dualismo mente/corpo. Aponta-se, portanto, para uma subjetividade corporificada e uma corporalidade psíquica. O corpo representado “deve ser visto mais em sua concretude histórica do que em sua concretude simplesmente biológica” (XAVIER, 2003, p. 254). É dessa desconstrução do dualismo mente/corpo, propondo outra posição frente à vida, às emoções, às experiências, que trata em essencial a poesia de Dora Ribeiro. É assim no poema

uma  
deliciosa coincidência  
de bichos  
ocorre quando o meu  
corpo esbarra nos cantos

da tua casa  
e mancha-se de negro

descubro que max ernst  
tinha as mesmas fixações:  
falsos animais e o arizona

uma deliciosa lembrança  
pinta o teu  
hálito de água e limão  
e a tua mão no meu joelho  
cobre toda a mudez e as  
minhas melhores tenções (RIBEIRO, 2009, p. 19)

O corpo, de elemento biológico, vira um signo social, em torno do qual se constrói uma gama de recursos que intensificam a significação erótica: “uma/ deliciosa coincidência [...] ocorre quando o meu/ corpo esbarra nos cantos/ da tua casa”. A socióloga Nathália Eberhardt Ziolkowski (2012), em sua dissertação de mestrado *Fronteiras do corpo: um estudo sobre a história das mulheres e as práticas de aborto nos espaços de margem entre Brasil-Paraguai e Brasil-Bolívia (1980-2005)*, sintetiza:

Pensando o modelo de organização patriarcal, uma das formas de controle do corpo feminino foi a institucionalização do casamento e da família nuclear, monogâmica. E nesse espaço, no espaço da casa, privado, que a família se solidifica sob os poderes do patriarca, desde a Grécia Antiga, onde as mulheres, além de destinadas ao espaço do lar, nele eram coadjuvantes. À mulher cabia a função de prover bom funcionamento do lar, de reproduzir, solidificando o núcleo familiar, e cuidar dos seus. Isso significa que sua sexualidade, saúde reprodutiva e bem-estar estavam todos destinados ao aprisionamento que se revelou ser o modelo de família, que, por esses e mais motivos, se tornou modelo a ser refutado pelas mulheres feministas no século XX (f.77).

E foi a partir das décadas de 1960 e 1970 que “o corpo passou a ser ponto central” (ZIOLKOWSKI, 2012, f. 78) do movimento feminista. Compreendido como “[...] um campo de disputa, que não mais deveria ser de posse do homem, patriarca, político” (ZIOLKOWSKI, 2012, f. 78), mas o corpo como posse da mulher. A expressão “nosso corpo nos pertence” (ZIOLKOWSKI, 2012, f. 78) revela essa nova consciência de autonomia do corpo da mulher, que abre novas perspectivas para as mudanças pretendidas pelo movimento feminista. “O corpo como elemento político para os feminismos” (ZIOLKOWSKI, 2012, f. 82).

Convém destacar que as posições feministas sobre o corpo apresentam diferentes visões (XAVIER, 2003). Conforme Beauvoir (1970, p. 57), “a sujeição da mulher à espécie, os limites de suas capacidades individuais são fatos de extrema importância; o corpo da mulher é um dos elementos essenciais da situação que ela ocupa neste mundo. Mas não é êle

tampouco que basta para a definir”. O que significa dizer que é a consciência da realidade vivida, é saber como a sociedade historicamente construiu a fêmea humana.

Já na linha da construção social da subjetividade, Julia Kristeva e Nancy Chodorow consideram o corpo uma construção social, uma representação ideológica e, portanto, “veem[no] de forma positiva” (GUIMARÃES, 2011), segundo Xavier (2007, p. 21), “marcando socialmente o masculino e o feminino como distintos”.

De acordo com as feministas igualitaristas e construcionistas, o corpo é tido como objeto cultural utilizado de formas específicas em culturas diferentes. Defendem o corpo como lugar de contestação, de lutas econômicas, políticas, sexuais e intelectuais. Citando dois exemplos de manifestações feministas atuais, temos os protestos organizados pelo Femen, grupo feminista de origem ucraniana que tem as manifestantes nuas em suas atividades públicas e a Marcha das Vadias, surgida em Toronto (Canadá), que se apresenta como um movimento pelo fim da violência de gênero e da culpabilização das vítimas de violência sexual. O termo *vadias* é para denunciar julgamento moral imposto às mulheres.

É possível, pela análise da historiadora francesa Michelle Perrot (2003) perceber que romper o “[...] silêncio acerca do corpo da mulher [é romper] um silêncio de longa duração” (PERROT, 2003, p. 20). Acrescente-se que, “[...] na nossa contemporaneidade, [...] o corpo [da mulher] tornou-se objeto de exposição, admiração, desejo e interferências” (SOIHET; MATOS, 2003, p. 11) e de protestos. “O corpo em geral, o corpo da mulher em particular, por ser estratégico no jogo demográfico, passa a ser um centro de saberes mais apurados, de poderes mais articulados, [...] novos *saberes* sobre o corpo” (PERROT, 2003, p. 22, grifo da autora). Segundo Perrot (2003, p. 22), “na época contemporânea, as coisas mudam, o foco e o ruído se modificam” (PERROT, 2003, p. 22). É o que está “inscrito na construção do pensamento simbólico da diferença entre os sexos” (PERROT, 2003, p. 20).

Em artigo intitulado “Os silêncios do corpo da mulher”, Perrot afirma que o véu “é o instrumento e o símbolo da invisibilidade e do silêncio impostos às mulheres [...]” (2003, p. 21). A historiadora aponta que “o véu, muito difundido no Mediterrâneo antigo, [...] adotado pelo cristianismo [e pelo] islã, torna-se obrigatório para as religiosas” (PERROT, 2003, p. 21) em muitas crenças e lugares do mundo. Passa-se a ideia de que cobrir o rosto, esconder-se, é uma virtude para as mulheres. “O pudor, a honra feminina do fechamento e do silêncio do corpo” (PERROT, 2003, p. 22).

A historiadora Michelle Perrot (2003, p.23) revela que

a modernidade também se operou por *novas práticas corporais*. A higiene, a água, as abluções desnudaram os corpos, os quais o espelho e a luz elétrica permitiram que fossem mais vistos. [...]. Lavar-se, estar limpas, cheirar bem, cuidar de cabelos mais curtos passam a ser desejos compartilhados pela maioria das mulheres. No século XX, as revistas femininas tiveram um papel notável [...] (grifo da autora).

Embora “[...] onipresente no discurso dos poetas, dos médicos, em imagens de toda natureza – quadros, esculturas, cartazes –, [...] esse corpo exposto, encenado, continua opaco. Objeto do olhar e do desejo, fala-se dele. Mas ele se cala. As mulheres não falam, não devem falar dele” (PERROT, 2003, p. 13). É a difícil ruptura com “as representações do corpo feminino, tal como as desenvolve a filosofia grega [...]” (PERROT, 2003, p. 20).

São muitas as “[...] mulheres de letras que, na poesia ou no romance, oferecem novos tipos de mulheres livres nos movimentos e no coração e que reivindicam até mesmo o prazer amoroso: George Sand, já no século XIX; Colette, a mais ‘feminina’; Virginia Woolf, a mais ‘feminista’” (PERROT, 2003, p. 24) e Simone de Beauvoir “[...] que influenciou muitas mulheres e abriu caminho para o feminismo contemporâneo” (PERROT, 2003, p. 24).

A luta das mulheres pelo conhecimento e pela autonomia de seu corpo, grande bandeira do feminismo contemporâneo, fez do corpo o centro das lutas públicas com o estupro declarado crime, assim como a violência doméstica. O marido não tem mais a autorização social para bater na mulher. É crime! O assédio sexual e o incesto foram denunciados.

Dessa forma, conclui Perrot (2003, p. 26), “nós vivemos uma revolução”. Enfatiza a historiadora. “O silêncio vencido” (p.26). Mesmo com avanços ainda há muitos silêncios “[...] recobrando os sofrimentos do corpo da mulher no mundo: [a presença da violência contra a mulher], infanticídios e mutilações sexuais de meninas, casamentos forçados, prostituição imposta, [tráfico de mulheres], devastação pela Aids na África, o véu do **integrismo** religioso ...” (PERROT, 2003, p. 26), a criminalização do aborto.

Também existem outras formas de interpretar o corpo presentes nas humanidades e que dialogam com a perspectiva feminista.

Nós, intelectuais humanísticos, tomamos geralmente o corpo por garantido porque estamos apaixonadamente interessados na vida da mente e nas artes criativas que expressam o nosso espírito humano. Mas o corpo não é só uma dimensão essencial da nossa humanidade, é também o instrumento básico de toda a performance humana, o utensílio dos utensílios, uma necessidade para toda a nossa percepção, ação e mesmo para o pensamento” (SHUSTERMAN, 2010, f. 2).

O poema de Dora Ribeiro apresenta um corpo “limpo”, aberto, que se banha três vezes.

o meu corpo banha-se  
no tempo  
desenhado pelo teu

há uma espécie de  
jogo de água ou  
cores que aniquila as  
definições e os falsos erros

nenhuma corrente prevista  
escapa ao desastre  
humano ou isto

o meu corpo banha-se  
nas palavras  
cifradas do teu  
e degola o futuro e

banha-se outra vez (2009, p. 30)

### **2.3 CORPO: IMAGEM E REPRESENTAÇÃO - PRESENÇA CONSTANTE NA POESIA**

A concepção do corpo na cultura ocidental está intimamente ligada à imagem e à representação. No entanto, “[...] a questão do corpo na arte é o terreno movediço dos próprios termos: corpo, imagem e representação não possuem um sentido único e podemos mesmo afirmar que a cultura ocidental é fruto dessa polissemia” (MATESCO, 2009, p. 8-9).

Buscando as raízes históricas da relação entre corpo, imagem e representação, Matesco, faz um percurso de estudo na arte ocidental a partir das transformações da imagem e da representação do corpo. “No universo simbólico das sociedades primitivas, o corpo é permutador de códigos e fala a língua que nele vêm inscrever. As forças motrizes do universo estão de tal maneira ligadas ao indivíduo que seria impossível falar do meio físico ambiente, exterior ao homem” (MATESCO, 2009, p.13). O corpo humano relaciona-se com a natureza, com os outros elementos vegetais ou animais.

A pesquisadora Viviane Matesco historia que, “na passagem do mito ao pensamento entre os gregos, a natureza é separada do seu pano de fundo mítico para tornar-se problema e objeto de uma discussão racional. A narrativa do mito dá lugar a um sistema que questiona a estrutura do real ” (2009, p. 13). A ideia de modelos abstratos e não mais ligados à natureza. O corpo como imagem. Assim, na arte clássica, o corpo é o espelho de uma ideia, de um ideal

a ser alcançado. O corpo belo como “[...] uma conquista da civilização” e não uma “[...] dádiva da natureza” (2009, p. 14).

Configura-se, na tradição cristã, o corpo à imagem e semelhança de Deus. “[...] Situa a origem do corpo no ato criador de um deus que fez o homem à sua imagem” (MATESCO, 2009, p. 17). É com o pecado original que se introduz a dissemelhança, passando o homem a ser uma imagem decaída. Seu corpo é fragilizado. A interdição aos prazeres corpóreos.

No Renascimento, a imagem do corpo deixa de estar baseada na fé e em seus valores universais. A imagem do corpo se ajusta às necessidades do ser humano e aos valores do indivíduo. É também na Renascença, segundo Matesco,

que o termo “figura” passa a ser visível, isolável e descritível. É sem dúvida em Alberti que a noção de figura é encetada ao reconhecimento da aparência “figurativa” em detrimento da virtualidade figural da arte cristã medieval. Essa nova concepção do termo “figura”, contemporânea da própria história da arte, vai positivá-lo, restringindo-o à aparência, à transparência representativa, em resumo, à univocidade (2009, p. 22).

A modernidade, marcada pela racionalidade técnica, pelo progresso, pela perda da totalidade das experiências e impressões, fragmenta a imagem do corpo, que surge como subversão da representação antropomórfica da tradição ocidental. Ao posicionar-se como centro de referência, “[...] o sujeito moderno é definido por sua própria representação: o corpo enquanto forma torna-se a morada do ‘eu’ como um espelho de reconhecimento” (MATESCO, 2009, p.31).

No final do século XX, com as mediações tecnológicas, há o declínio da presença física e da utilização do corpo real, que passa a ser substituído pelo corpo virtual. Paralelamente ocorre a cultura da apologia do corpo, do hedonismo, da espetacularização e de reconstrução corporal com próteses e cirurgias plásticas. “A arte contemporânea profana a antiga imagem de um corpo idealizado por intermédio do reconhecimento da corporalidade humana” (MATESCO, 2009, p. 8). O artista contemporâneo entende o corpo como matéria-prima ou suporte da arte.

Em sua dissertação de mestrado, *Identidade e erotismo em Batuque, de Bruno de Menezes*, Josiclei de Souza Santos (2007), analisa as poesias de Bruno de Menezes e recorre a Foucault para tratar de como o domínio do corpo assume dimensão política. “O corpo tem no capitalismo uma função de mão de obra que sustenta a economia do sistema, baseada na exploração do trabalho. Daí o caráter político de que o corpo é investido. Mas no sistema de produção capitalista, somente ele [o corpo] submisso é que se torna produtivo e

conseqüentemente útil. Os mecanismos de controle reiteram o discurso freudiano de que o domínio e sacrifício do corpo são necessários à civilização”.

Mas, quando o capitalismo é baseado no acúmulo conseguido com a exploração do corpo sujeitado, no corpo liberado pelo erotismo, pelo desejo pessoal, pelo prazer libidinoso, os mecanismos de controle não entram. A utilidade aqui não é produtiva. O corpo assume a dimensão do deleite amoroso, ao mesmo tempo em que se assume como discurso poético. Vejamos o poema de Dora Ribeiro:

el otro gramático de octávio paz

exercito o corpo  
como última arma atômica e noturna

a boca pura do vento  
articula visões e abraços  
porções instantâneas  
de corpo poético e total

o corpo escritura  
oferece sentido  
músculo e desejo

el cuerpo es el lugar de la  
desaparición del cuerpo (RIBEIRO, 2009, p. 49)

Contribuindo com as reflexões pertinentes, Matesco, Santos e Foucault articulam de forma atualizada a ampliação na forma de compreender as mudanças ocorridas a partir do movimento cultural contemporâneo, que explora a reabilitação de nossa sexualidade para promover renovação dos estudos sobre o corpo e nossa atitude em relação a ele.

## 2.4 O CORPO EM A *TEORIA DO JARDIM*

O corpo em *A teoria do jardim* apresenta-se ajustado às necessidades humanas, sacralizado como a morada do *eu*, realiza-se, sente, deseja, renuncia, busca, espera, incendeia-se, sonha, prende-se e desprende-se, exercita, procura. Enfim, “é o corpo que beija/ quando os lábios se/ musculam” (RIBEIRO, 2009, p. 91).

Octavio Paz (1982, p. 43), em seu livro *O arco e a lira*, ao falar sobre “a distância entre a palavra e o objeto”, explica que “[...] entre o homem e as coisas – e, mais profundamente, entre o homem e seu ser – se interpõe a consciência de si mesmo”. O homem, ao adquirir “[...] consciência de si, separou-se do mundo natural [...]” (PAZ, 1982, p. 43).



Assim, “a palavra, não [sendo] idêntica à realidade que nomeia, [...] é uma ponte através da qual o homem tenta superar a distância que o separa da realidade exterior” (PAZ, 1982, p. 43).

De acordo com Paz, a distância entre a coisa e o nome, entre a palavra e o objeto – que “[...] faz parte da natureza humana” (1982, p. 43) – só poderia ser dissolvida se o homem renunciasse “[...] à sua humanidade” (p.43) e regressasse ou transcendesse “[...] ao mundo natural” (p. 43), mergulhando “[...] na inocência animal ou [livrando-se] do peso da história” (1982, p. 44). A poesia contemporânea se move entre dois polos, sintetizados como sendo ou afirmação dos valores mágicos ou vocação revolucionária. Assim, escreve Dora:

o plano

um sonho largo de terra  
sem olhos sem corpo  
apenas uma ideia  
feita no silêncio  
e abandonada de certezas

a planura diária e a vida toda  
num só horizonte de verde  
destinado à mais bela imperfeição (RIBEIRO, 2009, p. 69)

Observa-se, pelo título, “o plano” (um dos poucos poemas de *A teoria ...* com título), sugerindo “um sonho”, um desejo, uma expectativa, que, “sem olhos sem corpo”, são apenas uma ideia. O silêncio e a incerteza de que são feitos os sonhos, belos e imperfeitos. A ausência do corpo e da materialidade.

É dessa reconciliação, pois, de que falamos na poética de Dora Ribeiro, notadamente considerando a questão do corpo e suas articulações de sentido. As figurações do corpo na poética da escritora denunciam o ensaio constante dessa reconciliação, em que o elemento da inconstância está sempre presente como agente de transformação.

Importante característica observada em *A teoria do jardim* é que nos 74 poemas, sem título em sua maioria, com pouco uso de pontuação, versos livres e sem rima, com forte marcação de ritmo interno, Dora Ribeiro aproxima-se das características das vanguardas, como o uso de elementos poéticos que se concentram para uma rápida comunicação, expressando o “[...] desejo de materializar no corpo textual efeitos de ‘rapidez’ e ‘síntese’” (CABAÑAS, 2008, p. 23), como em

abraçar árvores

é um desejo  
que se repete (RIBEIRO, 2009, p. 11)

Nos poemas de Dora Ribeiro um retrato da poesia lírica contemporânea, de ação subjetiva formada no espaço íntimo, no mundo interno da poeta, apresentado em revelações e aprofundamento do próprio sujeito individualizado, desejante, em que o corpo se transforma no signo da morada preferencial do *eu* que se torna categoria privilegiada.

Seguindo um princípio de interpretação proposto por Friedrich, que é a persistência de temas, procura dos temas que se repetem, nota-se que “corpo” é a palavra-chave da poética de Dora Ribeiro. Citando Baudelaire, Friedrich aponta: “Para se penetrar a alma de um poeta, tem-se de procurar aquelas palavras que aparecem mais amiúde em sua obra. A palavra delata qual é sua obsessão” (1978, p. 45). A palavra “corpo” aparece 37 vezes no livro *A teoria do jardim*, com propriedades e sentidos diversos.

Com formas diferentes, notações de sentido distantes e polissêmicas, o vocábulo *corpo*, nos modos de configuração inscritos nos poemas de Dora Ribeiro, afirma um corpo tanto como estrutura física dos seres quanto como palavra preferencial para designar lugar, espaço, território, materialidade. Difere-se do corpo apresentado de forma recorrente na literatura. Já não é um corpo marcado pelos processos de dominação da mulher, ou um corpo invisível. Trata-se de uma corporalidade visível. Também não é um corpo resignado ou subalterno. É, sim, um corpo que marca a existência da mulher como sujeito do próprio desejo, do próprio destino.

a pele é nosso território  
pacífico  
quando as nossas velocidades  
se beijam e se consomem  
é nosso ambiente  
fechado  
uma melhor geografia  
talvez apenas  
vista  
nos teus 2 mil  
e  
muitos anos  
de árvore madura (RIBEIRO, 2009, p. 63)

Embora não expresse, a palavra *corpo*, a pele que reveste o corpo, é ela o “[...] território pacífico”, o local do encontro amoroso descrito no poema. A pele capaz de sentir, de satisfazer, de ser para os amantes o “território fechado”.

O corpo, que configura estrutura de representações das urgências e necessidades do mundo contemporâneo, pode ser analisado em diversos sentidos, apresentados no conjunto dos poemas. Pela classificação de Antonio (2011, f. 1), duas tendências marcam a configuração do corpo, uma subjetiva e outra objetiva, que aparecem enquanto lugar onde se manifesta o erotismo, “[...] o desejo e o derramamento do eu [e] [...] espaço do embate entre poeta e palavra, [...] inscrevendo as marcas do trabalho poético no físico” (2011, p.1). Seria a relação entre o corpo físico, o corpo figurado no poema e o corpo do poema. Vejamos como as dimensões se articulam:

**1.**

o meu corpo espera pelo teu  
corre pelas horas  
exalta-se na chuva

busca a alegria  
das memórias químicas  
e geográficas (RIBEIRO, 2009, p. 16)

**2.**

quero falar uma língua nova  
principiada na carta do teu  
corpo  
sem escrita lúcida nem  
modos genitivos

quero uma língua  
já gasta  
gentilizada  
versada em todos os  
paganismos sórdidos e  
elegantes

imagino-a já enciclopédica  
ruminante e  
devoradora de esperas

língua sem contenção  
musa de labirintos (RIBEIRO, 2009, p. 18)

No primeiro poema, o corpo aparece com notação subjetiva eivada de memórias, entrelaçamento entre abstrações/sentimentos, a materialidade da vida, os sentidos e sensações. Já no segundo, temos o corpo como elemento entre o plano do poema e o plano metalinguístico, integrando a palavra no jogo de signos que fazem dialogar *A teoria do jardim*, emblema máximo de trama poética intramundo e a teoria do poema inscrita nos sobressaltos subjetivos de uma reflexão quase objetiva sobre a língua, a linguagem e o poema. Palavra e corpo se fundem na reflexão e trocam de lugar, assim como estão em permutação

implícita o corpo físico, o corpo figurado na poesia e o corpo do poema como instâncias que rumam à mesma direção.

Na construção poética, aparecem jogos polissêmicos de variedade múltipla de significados que provocam deslocamentos e rupturas no processo de significação, jogando com o equívoco, com a incerteza. Criando universo poético em que o lirismo em sua forma contemporânea conserva características da poesia moderna inaugurada por Baudelaire, no tocante à autonomia dos processos de representação.

O sujeito poético figura um corpo ora enquanto estrutura física dos seres, local de percepção das sensações, dos prazeres dos sentidos, da sensualidade, lugar do erotismo e da realização do desejo, ora como espaço do trabalho poético entre o poeta e a palavra. Ao trabalhar com as configurações do corpo, associamos a ideia de tratar-se de poesia que confirma a tendência de inventar novas formas de ser e estar no mundo como experiência de liberdade na criação poética que se intenciona relacionar, como vemos nas configurações do corpo, nos poemas do livro analisado, com os aspectos designados de “*espírito de época*” por Claudio Daniel (2002, p. 24) para a poesia lírica contemporânea brasileira.

Octavio Paz defende que, “graças à poesia, a linguagem reconquista seu estado original. Primeiramente, seus valores plásticos e sonoros, em geral desdenhados pelo pensamento; em seguida, os afetivos; por fim, os significativos” (1982, p. 58). Em uma das críticas ao livro *A teoria do jardim* destacam-se os poemas referenciando como o corpo se metamorfoseia em jardim, fonte de inspiração a ser observada e cultivada, e ao mesmo tempo o jardim como misto de natureza e cultura, pois o jardim é o controle e a organização do mundo natural.

Sobre a criação poética, cabem duas indagações: “quem é este sujeito que escreve poesia ou a que(m) se refere? Quem é o seu leitor? A experiência do corpo traz à tona um eu problemático, reflexo mesmo do leitor, do poeta e até da crítica. Sujeito este que se ausculta e sabe das possibilidades da palavra” (ANTONIO, 2011, f. 18). Para Baudelaire, «a orgia já não é a irmã da inspiração: quebrámos este parentesco adúltero. [...] A inspiração é decididamente a irmã do trabalho diário. [...] A inspiração obedece, como a fome, como a digestão, como o sono» (1958, p. 946, apud SILVA, 1979, p. 197). A inspiração como trabalho diário se apresenta em Dora Ribeiro.

Segundo Patrícia Aparecida Antonio “o voltar-se ao corpo da poesia contemporânea é o voltar-se para dentro do sujeito e para fora dele, pois sua presença tem tanto a parcela

narcísica, quanto a que se abre a outras subjetividades. É pelo corpo que o eu-lírico mostra quem é e (se) mostra ao outro, o mecanismo do poema” 2011, f. 18). Dora versifica:

no corpo estreito do ridículo  
o gosto pela comédia  
encontra a razão nas suas mais diversas  
cores

nesse templo de luz e sombras  
sobra sexo e falta futuro  
onda cada vez mais quântica  
e desgrenhada (RIBEIRO, 2009, p. 77)

Nos versos “no corpo estreito do ridículo” e “sobra sexo e falta futuro”, ditos dessa forma, aponta-se para “uma construção subjetiva de resistência e contundência”, como analisa Abrão (2012, p. 55) ao tratar da palavra rigorosa da contemporaneidade no Brasil em poéticas alternativas que mantêm o sujeito em riste, nas palavras do professor.

Apresentamos, no quadro abaixo descrições sobre a poesia de Dora Ribeira.

Livro <i>a teoria do jardim: poemas</i>				
Página	título ou primeiro verso	Palavras		Sentido
		Corpo	sexo	
10	Girassol		1	
11	abraçar árvores			
12	paisagem brasileira			
13	equação euclidiana			
14	quero dormir na sombra de uma			
15	o teu vento			
16	o meu corpo espera pelo teu	1		corpo físico, lugar de manifestação do erotismo
17	sofro de necessidades vegetais			
18	quero falar uma língua nova	1		corpo como fazer poético, embate com a palavra
19	Uma	1		corpo físico, eu
20	parca serenidade I e II			
21	chove flores brancas	1		corpo do outro
22	o teu corpo e	1		corpo sensação, corpo físico, apelo sensual
23	quero a majestade humana			
24	geografia não averiguada			
25	ou delfos ou	1	1	corpo como estrutura física dos seres, materializado

26	o problema			
27	uma infância de árvores	1		corpo físico, morada do <i>eu</i> , materialidade do corpo
28	o traçado do teu jardim			
29	a chuva mostrou o caminho	1		corpo físico
30	o meu corpo banha-se	2		corpo físico e corpo como fazer poético
31	o chá na tua boca			
32	a tua cidade é interminável			
33	sonhei um olho aberto	1		matéria que constitui
34	a minha janela mudou			
35	para onde vai a paisagem	1		corpo físico
36	não acreditava que existisse			
37	terreno primordial		1	
42	Desculpa			
43	Serendipidades	1		corpo figurado no poema
44	o relógio d'água			
45	inimigo 1			
46	inimigo 2	1		corpo morto do animal, cadáver
47	inimigo 3	1		corpo físico,
48	inimigo 4	1		corpo físico, marca do tempo
49	el otro gramático de octávio paz	5		corpo poético
50	Eu			
56	Antilineana		2	
57	os caminhos perseguem ideias			
58	existem equilíbrios por	1	1	forma, formato, configuração
59	procuro o sexo do teu corpo	1	3	
60	chegarás a tempo?			
61	a experiência da extinção	2		
62	de que coisa falamos			
63	a pele é nosso território			
64	vou cultivar	1		
65	sejam bem-vindas			
66	Neruda	1	1	
67	tenho perguntado	1		
68	o vinho da reflexão jaz	1		
69	o plano	1		materiaidade
70	pensando bem			
71	o meu bisavô quis catequizar			
72	(pergunta à vieira)	1		estrutura física dos seres, corpo físico

73	o problema do rio apa			
74	descobri na tua	1		fazer poético, descoberta das palavras
75	as palavras	1		estrutura do poema, fazer poético
76	a tua arma de olhar			
77	no corpo estreito do ridículo	1	1	espaço, lugar
78	espera por mim na boca			
79	há certamente um rio			
80	o meu desejo de ser romã			
81	não falta nada para o			
82	tu és uma palavra			
83	venho do tempo	1		estrutura física dos seres
84	tudo o que arrebatava	1		fazer poético, forma, desenho
85	no negócio dos cheiros			
86	o calor acelera	1		corpo da música, forma
87	na foto o teu corpo é grande	1		corpo estrutura física dos seres,
88	um dia escreverei uma			
89	quero que a vida me cegue			
90	Nesta			
91	há anos	1		corpo como lugar de manifestação do erótico
92	Resumo			

O corpo, como matéria-prima e suporte para a poesia, é uma referência central nos poemas de Dora Ribeiro. As figurações para este corpo são muitas, como centro das sensações, as condições corporais que trazem as marcas das experiências vividas, o corpo como espaço da memória. Encontramos também nos poemas as figurações do corpo como maneira de ser e estar no mundo, que traz a força desejante do deleite amoroso e da sensualidade que localizam no encontro dos corpos, o desejo em busca de realização, de satisfação. O corpo pode também trazer as características da densidade e consistência de que as coisas são feitas.

É desse embate corporal que se constrói, a meu ver, a corporalidade da escritura poética e a lírica na poesia contemporânea. Entre o poeta e sua palavra está o poema. Entre o poema e o leitor está a palavra. Entre todas essas instâncias está a aventura da linguagem que lateja e lampeja e que a pulsar modifica visões de mundo, refuta verdades, revela mais de nós para nós mesmos. Naturalmente, na literatura e nas artes, de um modo geral, experiências desse tipo são também possíveis; a diferença, a meu ver, entre as outras manifestações e o poema é que, no último, tudo é limítrofe, pois a criação é sempre uma viagem de alto (e saboroso) risco (MARTHA-TONETO, 2010, p. 130).

A palavra corpo, nos poemas de Dora Ribeiro, se coloca como uma aventura da linguagem, como dito no texto acima.

### **3 A CRÍTICA LITERÁRIA FEMINISTA E A LEITURA DOS POEMAS DE DORA RIBEIRO**

#### **3.1 INTRODUÇÃO À CRÍTICA FEMINISTA**

O termo feminismo, como sinônimo de emancipação da mulher, e a organização do movimento feminista irão alterar, a partir das décadas de 1960 e 1970, a maneira de ser e estar no mundo das mulheres. As manifestações feministas produzirão outra consciência, desnaturalizando a condição imposta pelo mito da inferioridade. As reivindicações das mulheres e os questionamentos acerca da sua condição de sujeitos na investigação de sua própria história têm promovido alterações no escopo da crítica literária.

Certamente que os debates e reflexões por meio dos quais se questiona a diferenciação do homem e da mulher como princípio organizador do funcionamento social, colocados como opostos, estão sendo revistos. Um antigo, secular, multissecular, posicionamento funcionou na história da humanidade como agente polarizado por meio do qual o masculino é para os homens e o feminino para as mulheres, o que significa separação simbólica entre masculino e feminino, biologicamente vinculados ao macho e à fêmea e que dá aos valores masculino-patriarcais superioridade hegemônica.

Cabe dizer que nosso objetivo neste capítulo é aproximar a perspectiva teórica e crítica feminista na leitura e análise de poemas de Dora Ribeiro. É ler uma poesia disposta a realizar o exercício contínuo de reflexão sobre imagens e metáforas para buscar o seu significado primeiro, descobrir o que elas representam, utilizando ferramentas teórico-metodológicas da crítica feminista. Visa-se a uma leitura dos poemas de Dora Ribeiro para buscar presença e ausência de percepção marcada pelo sexismo.

A seguir, poema de Dora Ribeiro em que o desejo manifesto é de uma vontade simples de dormir sem sonhar, apenas como descanso, o prazer de ser acolhida pela generosidade à sombra de uma mangueira, árvore frutífera muito comum, embora a poeta cite também outras duas árvores: uma desconhecida; outra referência chinesa. É na sombra da familiar mangueira que está a vontade de descansar das cores e superfície do mundo.



quero dormir na sombra de uma  
mangueira  
sem sonhar

apenas um descanso  
das cores e da superfície do  
mundo

ali onde um tronco tem  
largueza para grandes abraços  
de ar

desconheço os castanheiros  
e os seus cheiros temperados

compreendo  
porém a força  
da árvore  
budista

sei o que é ser acolhida  
nessa generosidade verde (RIBEIRO, 2009, p. 14)

Embora comunique um ar feminino, que podemos sentir lendo o poema, e mesmo destacando as referências, força e generosidade se apresentam juntas.

A crítica literária feminista, como instrumento para ler e interpretar o texto literário, desde a publicação nos Estados Unidos da tese de doutorado de Kate Millett, *Sexual politics* (1969), tem implicado significativas mudanças no campo intelectual, na quebra de paradigmas, na perspectiva de descobertas possíveis. Millett realiza importante contribuição ao expor em sua obra as causas da opressão feminina, abordando o conceito de patriarcado – a lei do pai: o exercício na vida civil e doméstica de um sistema rígido de papéis sexuais por meio dos quais o feminino é subordinado ao masculino. Dessa forma,

a ênfase do enfoque sobre a mulher nas diversas áreas de estudo é resultado direto do movimento feminista das décadas de 60 e 70 e pretendeu/pretende, principalmente, destruir os mitos da inferioridade “natural”, resgatar a história das mulheres, reivindicar a condição de sujeito na investigação da própria história, além de rever, criticamente, o que os homens até então tinham escrito a respeito (DUARTE, 1990, p. 15).

Uma das mais importantes vozes da crítica feminista na Literatura, Virginia Woolf, escritora, ensaísta e editora, desempenhava papel significativo dentro da sociedade literária britânica. Publicou *Mrs. Dalloway* (1925), *Passeio ao farol* (1927), *Orlando* (1928) e, em 1929, *Um teto todo seu*, livro no qual apresenta estudo feito para conferências realizadas por ela em Cambridge, num estabelecimento de ensino para mulheres, com o tema mulher e literatura, sob o título “As mulheres e a ficção”. A escritora britânica constrói no decorrer de sua elaboração teórica uma análise da condição das mulheres, o impacto da pobreza, da

condição de vigiadas, dos títulos dos livros na biblioteca, onde só há homens escritores e, inclusive, são os homens que falam *sobre e para* as mulheres. É sobre a ausência de vozes femininas no universo literário a denúncia de Virginia.

Mesmo assim, a primeiríssima frase que eu escreveria aqui, disse, encaminhando-me até a escrivãzinha e apanhando a página com o título “As mulheres e a ficção”, é que é fatal, para quem quer que escreva, pensar em seu sexo. É fatal ser um homem ou uma mulher, pura e simplesmente; é preciso ser masculinamente feminina ou femininamente masculino ([s.d.], p. 127).

São de Woolf afirmações como “a liberdade intelectual depende de coisas materiais. A poesia depende da liberdade intelectual. E as mulheres sempre foram pobres, não apenas nos últimos duzentos anos, mas desde o começo dos tempos. As mulheres têm tido menos liberdade intelectual do que os filhos dos escravos atenienses” ([s.d.], p. 131). Considerada precursora da crítica feminista, ela argumenta sobre a sujeição intelectual a que estão submetidas as mulheres: “a mulher, portanto, que nascesse com a veia poética no século XVI seria uma mulher infeliz, uma mulher em conflito consigo mesma” (WOOLF, [s.d.], p. 64).

Outra importante contribuição para a elaboração da crítica feminista é da filósofa Simone de Beauvoir, autora do livro *O segundo sexo*, publicado originalmente em 1949, em que apresenta a situação da mulher na sociedade. Pelo modo de encarar as situações entre os sexos, Beauvoir descreve a condição da mulher como escrava e o homem sempre como senhor. A filósofa oferece um profundo estudo da opressão das mulheres e sugere formas de emancipá-las dessa opressão (BEAUVOIR, 1967, 1970).

De Simone de Beauvoir e Virginia Woolf a crítica feminista herda o sentido de pensar a mulher no mundo e não o mundo da mulher.

Para aportar os dados e referenciar os marcos analíticos no que diz respeito à crítica feminista – o termo *feminismo* é usado neste estudo como movimento político e científico (político porque se trata de produção engajada e comprometida com a transformação das desigualdades; científico porque produz conhecimento científico) –, recorremos como referência ao livro *Mulher e Literatura: 25 anos - raízes e rumos* (2010), publicado pela editora Mulheres, elaborado pelo grupo de trabalho A Mulher na Literatura, vinculado à Anpoll (Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística), assim como a outras produções desse GT.

Trabalhando com a perspectiva de gênero e com base em teorias críticas feministas, o grupo de Cristina Stevens destaca o quadro positivo das teses de doutorado e das dissertações

de mestrado apresentadas no espaço acadêmico no Brasil nos últimos 25 anos: “o crescimento numérico de trabalhos que aplicam o referencial gênero a estudos literários e a rede formada entre gerações de pesquisadores da área” (FUNCK, 2010 p.12). De acordo com FUNCK, “se a irmandade foi sempre uma das bandeiras do feminismo, podemos acrescentar agora a ‘maternidade’ acadêmica como um dos fatores de geração de conhecimento nesses 25 anos” (2010, p. 13).

No Brasil, embora haja crescimento numérico quanto aos trabalhos acadêmicos que aplicam o referencial gênero aos estudos literários, a radiografia traçada por Liane Schneider nos programas de pós-graduação em Letras detecta que o tema mulher e literatura é frequentemente incluído em categorias como literatura de minoria ou estudos culturais. De acordo com levantamento do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), feito por Nádia Gotlib, as tendências atuais da área do estudo de Letras no país incluem a literatura feita por mulheres. Não se trata, no entanto, “de uma teoria crítica feminista e sim de um tema (no caso, as mulheres) [...]” (HOLLANDA, [s.d.], grifo da autora). Há inclusive o reconhecimento de que é uma área emergente no campo da pesquisa (HOLLANDA, [s.d.]).

Após 25 anos de atuação nas atividades acadêmicas, por meio de cursos, grupos e núcleos de pesquisa, eventos, teses, dissertações e produção teórico-crítica na área mulher e literatura, os estudos feministas e de gênero apresentam sua evolução e tendências teóricas, as potencialidades política e epistemológica da área, afirma Stevens (2010) que advoga ser esse um campo de estudos e pesquisa que favorece a produção acadêmica e a sociedade.

As linhas de pesquisa ligadas à crítica feminista desenvolvidas no Brasil, dadas as especificidades e as diversidades das investigações, apresentam-se divididas em áreas-eixo:

- resgate da literatura de autoria feminina;
- teorias e críticas, com vistas a análises feministas do fenômeno literário;
- interdisciplinaridade a partir da leitura de autoria feminina e dos modos de representação da mulher com inter-relações da literatura com outras disciplinas que contribuam para análise das posições histórica, política, psíquica e social, abordando tanto as mulheres quanto a perspectiva de gênero.
- a representação, que é a análise sobre como a mulher é vista nos textos literários produzidos por homens e mulheres, a partir de uma visão crítica feminista (ZOLIN, 2005, p. 202).

Já, para a professora Constância Lima Duarte (2010), em balanço apresentado no livro *Mulher e Literatura: 25 anos - raízes e rumos*, o desejo de legitimar a temática do estudo de

questões relativas à mulher e de suas representações literárias traduziu-se no projeto político de introduzir a perspectiva feminista no campo intelectual brasileiro construindo paradigmas metodológicos compatíveis com o objetivo do grupo de pesquisa. Os interesses e os focos de trabalho apresentados vão, segundo Duarte (p.19),

- das questões teóricas e metodológicas a análises de textos de épocas variadas;
- a reflexões em torno da especificidade de uma escrita feminina;
- às condições de produção da escritora e sua relação com a estética dominante;
- à construção – e a desconstrução – das imagens do feminino nos vários períodos, textos e literaturas ou as expectativas em torno de uma estética de perspectiva feminista;
- [ao] resgate de escritoras; [e]
- [ao] estudo de obras antigas, tendo em vista os critérios definidores do cânone literário.

No entanto, Duarte (2010). destaca que os aspectos teórico-metodológicos da crítica literária feminista são marcados pelos debates intensos na busca por construir um aparato teórico. Essa é uma questão de permanente debate e reflexão das pesquisadoras feministas dessa área.

Um dos instrumentos teóricos empregados pela crítica literária feminista é a categoria de gênero, utilizada para pesquisar “a construção social e cultural do feminino e do masculino, atentando para as formas pelas quais os sujeitos se constituíam e eram constituídos, em meio a relações sociais de poder” (LOURO, 2002, p. 15).

Vale ressaltar gênero como categoria de análise: “[...] as feministas começaram a utilizar a palavra ‘gênero’ mais seriamente, no sentido mais literal, como uma maneira de referir-se à organização social da relação entre os sexos” (SCOTT, 1986, p. 1053, tradução de Christine Rufino Dabat e Maria Betânia Ávila). Ainda segundo Scott (1986, p. 1054, tradução de Christine Rufino Dabat e Maria Betânia Ávila), “a palavra [‘gênero’] indicava uma rejeição ao determinismo biológico implícito no uso de termos como ‘sexo’ ou ‘diferença sexual’. O gênero sublinhava também o aspecto relacional das definições normativas das feminilidades”.

Determinadas a desafiar a invisibilidade histórica das mulheres como agentes da produção de conhecimento no campo dos estudos literários, aliadas ao amadurecimento teórico do feminismo, pesquisadoras e docentes têm desenvolvido no Brasil a produção da crítica literária feminista. Desde a década de 1980, de forma mais contundente, novas

disciplinas, artigos, ensaios, monografias, teses e dissertações passaram a fazer parte do cenário acadêmico.

Como resultado, o GT A Mulher na Literatura, enquanto organismo oficial de pesquisa da Anpoll, mesmo enfrentando questões pertinentes aos desafios metodológicos postos nas perspectivas de gênero e feminista, conseguiu dar mais atenção aos valores agregados às figuras femininas, à revisão crítica dos códigos culturais que encontram-se nesses processos, ao cânone, a obstáculos (falta de espaço às escritoras na maioria das antologias, por exemplo). Podemos atualizar citando o suplemento “A nova poesia brasileira vista por seus poetas”, publicado pela Secretaria de Estado de Cultura de Minas Gerais, em maio de 2013, em que, entre quarenta autores citados, 13 são mulheres. Não é ausência, mas ainda é um número reduzido, se comparado aos autores do sexo masculino.

Também, como resultado do GT A Mulher na Literatura, destaca-se a diversidade dos aspectos investigados pelas pesquisadoras dentro do tema mulher e literatura; um aprofundamento teórico-metodológico para guiar as análises; e, por fim, o espaço editorial criado por professoras do GT que fundaram a editora Mulheres em 1996, que atende atualmente, em grande medida, as pesquisadoras dessa área.

Com intuito de apresentar panorama da produção das pesquisas acadêmicas dentro do GT, Campello (2010, p. 43) destaca que sua pesquisa demonstrou maior incidência em História da Literatura, que se diversifica em cânone, crítica literária feminista, teorias, no resgate de escritoras brasileiras e estrangeiras, história intelectual do Brasil, colonialismo, pós-modernidade, Neorrealismo português e cabo-verdiano; em estudos culturais, interdisciplinares e comparativos, cinema, representação de gênero, cultura popular e, finalmente, uma grande incidência em relação ao ensino (contação de histórias e formação de leitores/as).

Nessa perspectiva, em recente artigo publicado na revista literária portuguesa eLyra, Ana Luísa Amaral, professora associada da Faculdade de Letras da Universidade do Porto e poeta, analisa *Novas cartas portuguesas*, livro escrito em 1972, durante a ditadura fascista em Portugal. Amaral defende que os motivos centrais da obra “são caminhos para o exercício social dos afectos” (2013, p. 5), e que estes são formas de resistência, uma vez “[...] que o exercício dos afectos pode conduzir ao exercício do não conformismo, ao exercício da paixão” (2013, p. 7).

De forma poética, Amaral revela um olhar sobre *Novas cartas portuguesas*, tirando do livro possibilidades de entendimento da área literária e a rede de sentidos com o mundo. A ideia é aproximar a literatura e o estudo da literatura do mundo a seus sentidos. Daí a importância do exercício do afeto. A professora e poeta faz do afeto uma forma de resistência. Resistência a um mundo que nega ao humano sua humanidade.

Ao tratar da literatura e sua rede de sentidos com o mundo, em destaque a poesia, a autora sentença que é do nível simbólico que se fala: “[...] estruturas de privilégios e opressões [presentes no mundo], [...] os diferentes modos nos quais a desigualdade sexual ([e] outras desigualdades) [...]” (AMARAL 2013, p. 8) são manifestadas. A professora questiona como essa prática se projeta “[...] nas formas simbólicas do fenômeno poético” (p. 8).

Portanto, trata-se de uma dimensão de resistência a recuperação de uma literatura escrita por mulheres – historicamente invisíveis, silenciadas ou anuladas sexualmente. Embora não sendo escrito para ser um manifesto feminista e sim uma obra literária, Amaral (2013) considera *Novas cartas portuguesas* “uma grande obra literária” e um texto feminista, pela “[...] ousadia de tratar o corpo e o desejo” (p. 9), pela “[...] subversão do tradicional processo de sedução [...]” (p. 10), por antecipar novas teorias que denunciam o perigo das normas e das regras impostas pela cristalização de papéis e “[...] lugares sociais, políticos, sexuais” (p. 12).

Entre outros aspectos, a obra *Novas cartas portuguesas* caracteriza-se pela forma problematizada com que a expectativa do/a leitor/a é tratada. Amaral percorre “O corpo” (Barreno *et al.* 2010: 175-6), pequeno texto de *Novas cartas portuguesas*, descrevendo como o/a leitor/a é convidado/a a contemplar esse corpo:

o seu olhar começa por aflorar a “pele doirada”, os “mamilos quase rosados, as costas movendo-se (...) com a mesma unida e certa ondulação da água mansa (...) alta e suave”, o “osso da anca delicado”, a “densa doçura dos pêlos mornos” (*id.*: 175); esse olhar passa depois às nádegas, à “perna abandonada”, para finalmente se deter entre as coxas. Irremediavelmente preso ao jogo de sedução que assim se instaura, pouco mais resta a quem lê do que antecipar uma imagem feminina. E é então que se frustram expectativas, porque, “como savana cálida”, surge um sexo – masculino: “os dois pequenos pomos cuja fineza se desenha na pele branda e a corola recolhida” de um “pénis adormecido” (*id.*: 176) (2013, p.10).

A descrição de Amaral ajuda na formulação de questões: significa focalizar um grupo social como categoria de análise para atividade considerada universal e descorporificada, como a literatura? Como constituir-se como organismo oficial de pesquisa que procura instituir-se no pensamento acadêmico a fim de estruturar táticas e estratégias de

questionamento da ordem estabelecida pela organização patriarcal? Essas são perguntas que tentamos responder.

Para exercício dessa percepção, buscamos no poema contemporâneo “Uma mulher insanamente bonita”, de Angélica Freitas, publicado recentemente no Suplemento de Literatura (a que já nos referimos neste trabalho). Conforme descreve Francisco Bosco, tocando na “[...] ‘normalopatia’ contemporânea” (BOSCO, 2013, p. 6), ou seja, no excesso da normalidade, da aceitação do padrão invejável, que, no caso das mulheres, é o padrão da beleza, a poeta Angélica Freitas desafia comparando a mulher estranhamente bonita – o estranhamento aqui lhe custará ter que vender o carro: “uma mulher insanamente bonita/ um dia vai ganhar um automóvel/ com certeza vai/ ganhar um automóvel// e muitas flores/ quantas forem necessárias/ mais que as feias, as doentes/ e as secretárias juntas// já uma mulher estranhamente bonita/ pode ganhar flores/ e também pode ganhar um automóvel// mas um dia vai/ com certeza vai/ precisar vendê-lo” (apud Bosco, 2013, p. 6).

A exigência de um padrão de beleza colocada pelo sujeito poético nos revela as duas formas como de natureza insana: a beleza da mulher é “recompensada” pelos presentes de forma contínua; e, quando se trata de uma mulher estranhamente bonita, ela vai ganhar os presentes, mas “[...] vai precisar vendê-lo[s]”.

As diversas e surpreendentes maneiras pelas quais se materializam os questionamentos no poema servem-nos de exercício para que, usando dos instrumentos de aproximação feminista – a relação da literatura com o contexto externo, mediada pela linguagem, pelos elementos da criação, pelas convenções literárias –, possamos interpretar a realidade trazida por meio da poesia.

De que maneira as imagens produzidas pela obra contribuem para compreender a realidade das mulheres no contexto social atual? O que essa imagem tem a revelar sobre as mudanças de comportamento e de pensamento em relação às mulheres? Esses textos literários veiculam imagens da mulher que colaboram para propagar o caráter discriminatório das ideologias de gênero ou para contestá-lo?

Contestar foi o que fez Olympe de Gouges, autora da “Declaração dos direitos da mulher e da cidadã”, escrita em 1791. Por isso, os jacobinos guilhotinaram Gouges. A declaração foi uma resposta à “Declaração dos direitos do homem e do cidadão”, em 1789. Olympe de Gouges, que havia lutado por dez anos na Revolução Francesa, se vira tentada a cobrar que os direitos fossem estendidos às mulheres. Foram negados!

Conhecida nos círculos literários parisienses por suas peças de teatro, Gouges formula um conceito pertinente ainda hoje para o Movimento Feminista e conseqüentemente à crítica feminista, mais especificamente para a crítica literária feminista: a ideia de que a posição feminista “só tinha paradoxo a oferecer”.

Do paradoxo: serão as mulheres iguais aos homens, fato do qual decorreria a única base para se poder reivindicar direitos?; ou serão as mulheres seres diferentes e, por causa ou apesar da diferença, com direito a tratamento igual?

### **3.2 LIMITES E POSSIBILIDADES PARA A CRÍTICA LITERÁRIA FEMINISTA NA LEITURA DOS POEMAS DE DORA RIBEIRO**

O poema, sendo produto social, as coisas de que fala a/o poeta são suas e de seu mundo, mesmo quando fala de suas experiências mais individualizadas, secretas ou pessoais. Assim, ao nos propomos a ler os poemas de Dora Ribeiro a partir da perspectiva feminista, o que significa dizer, seguir sinalizações pelas formas de interpretação que liguem as estruturas de poder da esfera pública com os conflitos e as tensões da identidade privada e da consciência pessoal, verificando como a poeta realiza essa condição.

Como alerta Bastos (2011, p. 12) “toda obra literária sempre fala de si mesma [...] e, ao fazê-lo, oferece pistas, indica caminhos para sua própria interpretação. As pistas não devem ser tomadas ao pé da letra, [uma vez que nem] sempre o escritor tem plena consciência de estar fazendo isso”. A/o poeta oferece provocação ao/à leitor/a e neste estudo é o que pretendemos, relacionando a poesia de Dora ao que designamos de superação das barreiras sexistas do patriarcado.

Ressaltamos que Dora não é uma poeta com marcas abertamente feministas por toda sua obra, nem que o livro *A teoria do jardim* seja declaração panfletária feminista. No entanto, como aponta o professor Daniel Abrão (2012, p. 53), “quando se investiga a manutenção da subjetividade através de uma linguagem em que predomina a diluição discursiva, a resposta está em poemas, diluída entre o conjunto da obra, está como o sujeito contemporâneo, fragmentada, já que há uma apropriação produtiva da estética do fragmento”.

Vejamos este poema de Dora Ribeiro:

no negócio dos cheiros  
está a matéria estreita da  
vida



um arranjo frustrado entre  
presente e futuro  
  
é um crédito vulgar  
que se carrega sem seguro  
  
são os vapores de um samba  
guardado na memória  
e esticados no terreiro de café  
do meu avô  
que conheci já sem frutos (2009, p. 85)

Apresenta-se como poema pequeno, sem título. Embaladas pela lembrança trazida pelo cheiro, vêm as recordações da infância e a imagem do avô, lembrado por seus terreiros de café, local do passado. É a ideia de finitude da vida, “[...] arranjo frustrado entre” o passado e o futuro. O poema não coloca a palavra *passado*, embora seja lá que o tempo do poema está. A presença da alegria nas recordações da infância guardadas na memória “[...] de um samba”. Conclui-se o passado deixando-o no passado. Não traz herança: “[...] já sem frutos”. Utilizando os conceitos operatórios da crítica feminista – como gênero, feminismo e patriarcado –, pensamos no patriarcado, a imagem do avô, os terreiros de café, “[...] já sem frutos”.

Orientamo-nos pelas seguintes perguntas: por que o que foi dito o foi dessa forma e não de outra?; e como este texto significa? Assim, realizamos a primeira leitura do poema. O assunto parece ser uma reflexão sobre questões relativas à vida, ao que é essencial na vida (matéria estreita da vida), em que os tempos presente e futuro apresentam-se como o crédito de que dispomos.

O poema inicia com uma localização “no negócio dos cheiros”. A palavra *negócio* é um termo da economia, que se refere à atividade econômica com o objetivo de gerar lucro, ou ao menos uma troca. “Negócio” também pode ser alusão a toda atividade humana que tem efeitos jurídicos, ou, ainda, se reportar a questões pendentes, pendências em geral.

Relacionando “matéria estreita da/ vida” e “arranjo frustrado”, temos, em estreito, um adjetivo que qualifica o que é escasso, que tem pouca largura, algo restrito e limitado, sendo essa a “matéria da vida”. Concluímos ser a “matéria da vida” algo breve e transitório. Já em “arranjo frustrado”, o sentido pode ser arranjo como as várias combinações que se podem formar, aqui tido como um arranjo que falhou, incompleto, imperfeito.

A visão fugaz da vida pode ser entendida nas expressões “crédito vulgar” e “vapores [...] guardado na memória”. Ora, se crédito é sinônimo do que tem valor, atributo para o exercício da influência e da autoridade, contabilmente representa saldo. Denominar esse

crédito de vulgar é dizê-lo como um crédito comum, trivial ou, ainda, grosseiro, inferior, pode significar um crédito popular, comum a todos, que é o passado.

Os vapores, localização do cheiro, exalação, forma gasosa, guardados “[...] na memória”/ e esticados no terreiro [...]”, são situações de contradição. O ato de *guardar* e *esticar* não é possível em uma mesma ação. Por isso, o que se guarda na memória já esteve esticado nos terreiros de café. A expressão “já sem frutos” pode ser atribuída tanto aos terreiros de café como ao avó, sua importância, autoridade, poder.

Neste outro poema, o eu-lírico da poeta volta a dialogar com a memória como matéria de poesia, como chave para a compreensão do mundo.

eu  
já sem retrato para ser  
artista  
encontrei o inferno  
  
foi encontro esperado  
sem novidade  
quase encomendado  
  
a expiação  
que ali começou  
revelou que os  
amantes deviam apenas  
falar a língua do veneno  
  
pior  
foi ter perdido  
a capacidade de consonância:  
ver apenas os fragmentos  
de que todas as histórias e  
coisas do mundo  
são feitas (RIBEIRO, 2009, p. 50)

Não pretendemos nos deter sobre a escrita das mulheres, identificada conforme contexto de época, ou se o ato de escrever feminino revela novo olhar, diferente daquele que tem no escopo das estruturas de sua função social, se são inauguradas novas expressões de representação de situações que venham a se configurar na literatura – as experiências peculiares das autoras que refletem a visão de mundo por meio de comunicação da escrita, com novos pontos de vista, ou, ainda, as mulheres especificamente como parte da historiografia da literatura.

Sobre literatura de autoria feminina, servem-nos as reflexões acerca da ideia de que não basta ter um sexo definido, ser "fêmea", para se exercer posição feminista no ofício de escrever literatura, de que não bastam o objeto descrito ou a ação ligados à experiência

cotidiana da mulher ser do sexo feminino para tornar o texto feminista. O que torna um texto feminista é o seu ponto de vista. Exemplo:

ou delfos ou

mulheres proféticas  
nascem do perfume  
que sai da terra

florescem no gás inebriante  
servido fora do sexo  
para ver as coisas  
do mundo e da guerra

o transe oracular  
cresce da fenda na rocha  
e só depois  
de tomado o corpo feminino  
falam os deuses (RIBEIRO, 2009, p. 25)

Com o título “ou delfos ou”, nesse poema a referência é o oráculo de Apolo localizado na região do Delfos, da mitologia grega. O oráculo era consultado pelos chefes do exército que buscavam orientações a respeito de estratégias para batalhas. Os cidadãos consultavam-no sobre investimentos e questões de saúde. O oráculo era revelado por uma sacerdotisa, que deveria estar em abstinência sexual, considerada, assim, purificada. Segundo a lenda, o transe oracular era provocado por gases que saíam da fenda da rocha. Em transe, as sacerdotisas faziam as profecias.

O episódio da mitologia grega é retomado e serve como ponto de partida para a reflexão sobre a condição feminina, conforme esclarece SCHOTT (1996, p. 41):

Apolo, adorado pelos gregos como deus da purificação, abstinha-se das mulheres e insistia na subjugação delas. Era conhecido como misógino e homossexual. No seu templo em Delfos, estava gravada a máxima “Mantenha as mulheres sob controle”. À luz dessa caracterização de Apolo, é irônico que ele pronunciasse seu oráculo pela boca de uma sacerdotisa.

O que compreendemos é que a poeta, ao trazer a condição da mulher, de mero instrumento para anunciar a profecia (“as mulheres proféticas”), era apenas o meio para anunciar a mensagem que seria utilizada como orientação para o exercício do poder masculino sobre o Estado, os exércitos. De modo algum, as mulheres representavam posição de poder. A aventura do ato poético de Dora Ribeiro nesse poema poderia ser visto já pelo título com o uso do conectivo: “ou delfos ou”.

Convidada a participar do seminário Vozes Femininas, organizado por Flora Süssekind, Tânia Dias e Carlito Azevedo, Dora Ribeiro deu à sua fala o título “Reclusão voluntária”, discurso que foi publicado no livro *Vozes femininas: gênero, mediações e práticas de escrita* (2003). Alegando que o adjetivo *feminina* não era, afinal, redutor, mas uma espécie de reclusão voluntária, para melhor se compreender parte da produção literária que historicamente não participou, de forma completa, nos seus grandes movimentos, a poeta afirma que sua poesia fala, é de fato feminina, “[...] fala através de uma experiência feminina do mundo, do corpo, do amor, da política. Ela possui, talvez, essa marca do meu mundo que ainda, no meu tempo, não foi e não é igual para os dois sexos” (RIBEIRO, 2003). A poeta apresenta seu poema:

igreja de mulheres  
no altar  
nada  
no vaticano  
nada  
na cama uma reza miudinha  
embaraçada em lençóis  
de pura carne e belos homens (RIBEIRO, 2000, p. 98)

Nesse pequeno poema, a questão da condição das mulheres na Igreja, a poeta provoca já no início, afirmando “igreja de mulheres”, porque a maioria que frequenta igreja são mulheres. É para as mulheres que a Igreja impõe dogmas e postura, mas, “no altar” e “no vaticano/ nada”, ou seja, tanto quem celebra o rito e, portanto, fica no altar, ou ainda a figura da maioria dos santos, e quem comanda a Igreja, no caso o Vaticano, não são do sexo feminino. Mas a mulher reza. A imagem da mulher rezando antes de dormir, ou ao acordar: “[...] uma reza miudinha”, a ideia da reza de pedido ou agradecimento: “miudinha”, porque silenciosa, íntima.

Como dito pelo professor Silviano Santiago, na apresentação do livro *Ladrilho de palavras*, da escritora: “Dora sabe de que nada adianta a utopia universal se a mulher não puder ‘coçar as costas da feminilidade’”. O que se revela no poema com a referência à Igreja, instituição religiosa católica em que as mulheres ocupam lugar secularmente determinado, subalterno.

O que vemos na poesia de Dora Ribeiro é um rumo contrário à desvalorização filosófica de eros (SCHOTT, 1996), da interpretação de emoções, do desejo e da sexualidade como poluentes decisivos para a construção da racionalidade com base na pureza, a dessensualização da existência exigida no mundo governado por relações mercantis. Schott

explica que se trata do “caráter ameaçador do desejo sexual” (1996, p. 37), por ser uma força extremamente poderosa, vez que, ao se entregar ao desejo, acreditava-se, a alma perdia seu domínio sobre o corpo. Assim são as crenças e práticas referentes ao desejo sexual pelo ideal grego de pureza espiritual, que deveriam “rejeitar absolutamente todas as coisas poluidoras – sexualidade, morte e mulheres” (p. 37).

a chuva mostrou o caminho  
e os seus anexos  
água e temperatura enganaram  
os corpos  
  
ou talvez não  
  
talvez o  
beijo  
tenha apenas  
encontrado a química  
certeira da nossa ignorância (RIBEIRO, 2009, p. 29)

E a mulher acreditava ser sobremaneira vulnerável à influência erótica, embora eros fosse considerado força ameaçadora a ambos os sexos. As restrições à atividade sexual aplicavam-se, sobretudo, às mulheres: a abstinência, o limite do sexo apenas para procriação, a oportunidade de prazer sexual limitado ao coito no casamento. Dora Ribeiro em sua poesia apresenta o desejo, a liberdade expressa, quando diz: “talvez o/beijo/tenha apenas/encontrado a química/certeira da nossa ignorância”.

No poema “inimigo 4”, que faz parte de textos em forma de prosa, do livro *A teoria do jardim*, a palavra *química* é retomada de outra forma.

depois dos 40 faz-me falta a química. e um número atômico que me explique a que família pertença. se à dos sólidos, líquido, gasosos ou artificiais. não. quero é saber recuperar o sal intacto da mistura que fiz. quero no meu corpo a distinção da tabela periódica. preciso aprender que o calor é movimento e não uma substância material. sempre me pareceu surpreendente a beleza dos símbolos dos elementos. guardo com especial prazer o do óxido nitroso,  $\text{N}_2\text{O}$ , o gás hilariante. e descubro intensa maravilha em saber que nem todos os processos de combustão libertam energia. e o que dizer da história do metal transparente, contada por sacks: âncoras feitas com blocos de criolita que, por possuírem um coeficiente de refração muito baixo, desaparecem no momento em que são mergulhadas na água?  
i need oxygen. o elemento mais abundante na terra. seu número atômico é 8 e sua massa 15,9994.  
(2009, p. 48)

Outro aspecto relevante que se soma à aparente liberdade que permite a Dora Ribeiro o exercício de sua arte, transpondo barreiras sexistas, é a reflexão sobre as conclusões possíveis ao tomar a poesia enquanto escritora que parece transitar entre uma já alcançada queda dos limites proibitivos impostos à mulher desde “*a grande derrota histórica do sexo feminino [...]*” (ENGELS, 1984, p. 61, grifo do autor). É o que vemos no poema a seguir.

procuro o sexo do teu corpo  
entre as minhas mãos  
tentando encontrar ali  
a vida

como em dogville  
também aqui não há metáfora  
possível para o sexo  
talvez a única ação humana  
para a qual não existe reforma literária

mas  
será possível transformar  
a força física  
em pensamento?  
vou estudar o assunto  
talvez o sexo descubra  
o instante (RIBEIRO, 2009, p. 59)

O que parecemos ver em Dora, pelas diversas significações de palavras repetidas, como corpo, sexo, desejo, boca e beijos, constitui-se na dinâmica desta pesquisa. Igualmente nos interessa, na leitura dos poemas, verificar as possíveis reconfigurações da figura da mulher, das formas de ser e existir do feminino encarnado na mulher do tempo da poeta. Como no poema acima, no qual a escritora anuncia: “procuro o sexo o teu corpo/ entre as minhas mãos”. E ainda desafia perguntando: “será possível transformar/ a força física/ em pensamento?”

Para Angélica Soares, em seu artigo “Vozes femininas da liberação do erotismo”, a poesia de autoria feminina recria a liberação do desejo. A figuração da mulher como sujeito da cena erótica indica “[...] o caráter desconstrutor da representação estereotipada de feminino e masculino, sustentada pelas tecnologias de gênero patriarcais, que reduplicam a percepção essencialista de uma feminilidade e uma masculinidade ‘naturais’” (2000, p. 123). Essa percepção, calcada em fatores biológicos, encobre ideologicamente a sua verdadeira existência como uma construção cultural.

O grande investimento poético no erotismo pelas mulheres parece-me ter muito a ver com esse momento de intenso trabalho de conscientização da necessidade de ruptura dos paradigmas repressores. Ao radicalizar os modos

libertários de vivenciar o desejo, o poema acena com uma via de construção identitária e de redimensionamento das relações entre homem e mulher (SOARES, 2000, p. 119).

A filósofa Judith Butler explica que “o corpo torna-se um nexos peculiar de cultura e escolha, e ‘existir’ o próprio corpo torna-se um modo pessoal de examinar e interpretar normas de gênero recebidas” (1987, p. 145, apud SOARES, 2000, p.120).

Reforçamos que, no caso de Dora Ribeiro, trata-se daquilo que Luiz Costa Lima (2002) definiu como “a via irônica do sensualismo abstrato”, as transformações dos costumes e dos padrões socioculturais. Em Dora Ribeiro,

a experiência da extinção  
serve para medir a velocidade  
do meu corpo  
pela do teu  
bruscamente  
como quase tudo desde  
1960

penso em registrar  
essa filosofia nos cartões de  
natal  
mas nunca consigo me lembrar  
desses deveres do patrimônio  
dessas obrigações do livre-  
-arbítrio

até porque o teu corpo não  
me deixa pensar em nada  
que exceda os seus limites (RIBEIRO, 2009, p. 61)

Sendo a identidade pessoal fortemente informada pelos padrões de gênero, na perspectiva feminista, o processo de formação e as questões de gênero ocupam primeiro lugar. A identificação e a crítica desses padrões, apontando para as suas consequências na vida cotidiana de mulheres e homens, bem como para as suas possibilidades de transformação, têm sido tarefa permanente. Algumas marcas já superadas são padrões que foram rompidos, como o silêncio imposto às mulheres. Não-silenciosa, não-invisibilizada, mas sim protagonista e questionadora. Vejamos o poema:

de que coisa falamos  
quando nos sentamos à mesa  
e bebemos os líquidos das  
nossas histórias

que música nos acompanha  
nos nossos sonhos

ou de que matéria é feita

a tua carne sempre exposta  
aos meus erros e  
pouca temperança

ou a que mundo pertencem  
as perguntas-abismo  
que o meu cérebro não visita (RIBEIRO, 2009, p. 62)

Com a tentativa de desfazer a identificação da mulher com a natureza, em contraposição à identificação dos homens com a cultura, de desnaturalizar o corpo, revelando seu papel como suporte de representações, discursos e práticas sociais, além disso, as primeiras experiências humanas – como a aprendizagem e a socialização –, tem registro corporal e é aí que estão as raízes da razão humana. Essas reflexões colocam-se para o feminismo, para a crítica feminista. Aqui procuramos retratar, pela poesia de Dora Ribeiro, as rupturas e resistências que já estão configuradas em um novo tempo histórico para o lugar da mulher.

O desenvolvimento do pensamento feminista tem, na literatura e na crítica literária, o recontar da história da autoria feminina como forma de investigar, em conjunto com a análise literária, com a perspectiva de gênero, com base em teorias críticas feministas, o lugar e a posição das mulheres. Cabe destacar que a mudança ocorre diante do discurso feminista: a proposição de caminhos interpretativos, para além das reverências, que faz a articulação entre o estético e o político. Propõe-se, revela-se uma reflexão, ou renova nosso olhar sobre o mundo e as configurações daquilo que sentimos, experimentamos, desejamos humanamente emancipatório.

Como exemplo, citamos o poema “Estabilidade” em que, de forma irônica, Leila Mícolis (1997), poeta feminista da Geração Marginal, escreve sobre o papel social da mulher casada e suas obrigações domésticas: “Vivemos como casal:/ você trabalha demais,/ me sustenta,/ proíbe isso e aquilo,/ exige a casa arrumada,/ quer almoço à uma hora,/ o jantar às sete e meia,/ sobremesas variadas.../ com teus caprichos concordo,/e por vingança, te engordo” (p. 4).

Considerando “[...] que é por meio do movimento feminista que as mulheres começaram efetivamente a se conscientizar e se questionar acerca da sua condição” (SILVA, 2009, p. 22), destacamos que em Dora Ribeiro as abordagens possíveis a partir da crítica feminista requerem uma análise sobre de que modo a palavra, elemento articulador da circularidade entre os seus poemas, anuncia o diálogo entre mundo e nomeação no trabalho



com as palavras, sendo recurso de manifestação de um feminino poético de existência particular.

chove flores brancas  
e o teu centro  
parece um disco solar  
quando procuro a areia  
do teu corpo

não quero ser decapitada  
por nenhuma rainha  
mas sinto-me  
tão alice. tenho o mesmo  
terrível ar pensativo:  
infantil e cruel

e não tenho cogumelos que  
cheguem (RIBEIRO, 2009, p. 21)

Nesse poema, iniciado pela beleza da imagem “chove flores brancas”, traz-se a noção do disco solar, que é considerado pelos místicos a representação da estrela que mantém em equilíbrio o sistema planetário, completando a ideia do fantástico, do irreal, a referência à personagem Alice, do país das maravilhas, um clássico da literatura universal. Alice, que vive, como protagonista da narrativa, as aventuras de situações absurdas e fantasiosas. A imaginação desencadeada pela leitura do poema de Dora é entrecortada por figuras fortes de violência como “[...] ser decapitada”, e a semelhança com a personagem referenciada em seu ar infantil e cruel.

Um dos papéis a que se propõe a crítica literária feminista é o “[...] de criar um sistema de referências autônomo, que valorize os modelos afirmativos de experiência feminina e que não marginalize suas singularidades, como ocorre com o sistema de interpretação e crítica tradicional” (OLIVEIRA, 2013, f. 48). Por outro lado, ainda que tal questionamento seja válido, “[...] não podemos trancafiar a produção cultural das mulheres sob o rótulo taxativo do feminino e lá deixá-la relegada a um único prisma teórico [...]. Isso seria negar o caráter simbólico e criativo da literatura, capaz de subverter tais mecanismos de diferenciação” (OLIVEIRA, 2013, f. 48).

Um dos poucos poemas de *A teoria ...* a ter título, “paisagem brasileira”, retrata a dura realidade dos morros, da pobreza brasileira vivida pela mulher. Ivan Marques (2009) referiu-se a esse poema como sendo “[...] munição pesada dos recortes drummondianos” em que se nota a “[...] visão melancólica e trágica de uma ‘paisagem brasileira’”. A miséria da mulher-mãe cujo “[...] filho mal passa pela porta”:

paisagem brasileira

a mulher tem o tamanho da casa  
e o seu filho mal passa  
pela porta

o morro da paisagem desce  
e não sobe mais (RIBEIRO, 2009, p.12)

As últimas décadas do século XX produziram transformações, com destaque à emancipação feminina e à mudança no comportamento sexual das mulheres. O enfraquecimento dos tabus impostos à sexualidade, ao direito ao corpo e à expressão do desejo alterou a forma como a mulher coloca-se na relação, em que um corpo deseja o outro, na qual o corpo da mulher serve como objeto de prazer para a própria mulher e não apenas o corpo da mulher como posse do pai, do marido, do homem.

A poesia de Dora Ribeiro nos apresenta renovada forma de entregar-se, de buscar, de desejar o prazer e o encontro amoroso. Embora anuncie “o meu corpo espera pelo teu” (2009, p. 16), é possível, por meio de imagens e representações simbólicas, compreendermos outras configurações como as anunciadas em “procuro o sexo do teu corpo/ entre as minhas mãos” (2009, p. 59).

Destacamos que já não se apresenta na poesia de Dora, do ponto de vista do corpo e do desejo, a mesma marca que fora para a escrita das mulheres a partir dos anos 1960 e 1970. A poeta apresenta outro olhar, outro sentido. Como já dissemos, embora não seja uma defesa explícita e declarada da autonomia das mulheres, há uma crítica aos valores patriarcais.

desculpa  
as minha mãos  
e os calores que cheiram  
e desfazem odores

quero mostrar o peso  
de cada palavra  
e o fosso das imagens

perdi as janelas  
de sol  
que deixavam respirar os cabelos

domingo vou lavar as mãos  
e os pés  
e secar tudo com beijos de amanhã (RIBEIRO, 2009, p. 42).

## CONCLUSÃO

Dora Ribeiro, em seu livro *A teoria do jardim: poemas* (2009), talha uma obra poética do gênero lírico moderno, em que a essência humana e a diversidade da vida se apresentam por imagens, sonoridades, interrupções, utilizando linguagem poética que expressa subjetividade figurada plurissignificativa, permitindo vários sentidos e várias interpretações.

Nosso trabalho procurou evidenciar relação entre o estudo da poesia contemporânea brasileira, a leitura dos poemas de *A teoria do jardim* e um exercício, com as referências teóricas feministas, uma possível aplicação da crítica literária capaz de realizar leitura feminista, produzindo entendimentos possíveis. Buscou-se relacionar, principalmente por meio das figurações do corpo que são trabalhadas de forma aberta a muitas significações, ao sentido contemporâneo do mundo.

Portanto, compreendemos que a forma pela qual é trabalhada pela poeta, a palavra *corpo* revela a consciência histórica, as experiências históricas que dão falas ao sujeito poético. É no corpo que as urgências e necessidades se realizam. O corpo físico, o corpo figurado na poesia e o corpo do poema são instâncias que rumam à mesma direção na poética de Dora Ribeiro.

A modernidade marcada pela racionalidade técnica, pelo progresso, pela perda da totalidade das experiências e impressões, é contestada pela poeta quando ela diz: “quero a majestade humana [...] / que junta todas as divindades [...] / [...] amor / divinamente humano”(RIBEIRO, 2009, p. 23). Dora poetiza a ironia como subversão e resistência: “nunca gostei de gaivotas / não tenho mar suficiente”(RIBEIRO, 2009, p.20). Da perda da totalidade das experiências, afirma: “pior / foi ter perdido a capacidade de consonância: / ver apenas os fragmentos / de que todas as [...] / coisas do mundo / são feitas” (RIBEIRO, p. 50). E da racionalidade técnica versifica a poeta: “apenas nos divertimos / com os ensaios da razão” (RIBEIRO, 2009, p. 81).

O corpo, como dimensão da nossa existência, possui sexo, masculino e feminino. Corpo de homem e corpo de mulher. A naturalização de experiências femininas e de experiências masculinas, ao longo da história, pela lógica do patriarcado que determinava a sexualidade feminina pela limitação e a masculina pelo desempenho é o que temos na poesia de Dora Ribeiro. É uma superação dessas determinações dos padrões de gênero.

Ao tratar do tema corpo, o feminismo enfatiza o desconhecimento que as mulheres ainda hoje possuem sobre seu próprio corpo, a sexualidade e o desejo centrados na própria

mulher. Os *slogans* “O privado também é político!” e “Nosso corpo nos pertence!”, mais que palavras de ordem, são afirmações que irão inspirar muitas das transformações propostas pelo feminismo.

Ao considerar que a identidade pessoal é fortemente informada pelos padrões de gênero, a perspectiva feminista enxerga o processo de formação da identidade e a crítica desses padrões, apontando para suas consequências na vida cotidiana de mulheres e homens, bem como para as suas possibilidades de transformação.

É a quebra no domínio do patriarcado, os anúncios de outras configurações para a mulher com seu corpo que vemos nos poemas de Dora. A superação e renovado olhar sobre o mundo e sobre as mulheres que denunciam a condição da mulher pobre, uma mãe, cujo filho mal passa pela porta da casa e que se refresca, areja, com uma voz imperativa: “vou cultivar/ o meu corpo lavado de vento” (RIBEIRO, 2009, p. 64).

Dessa forma, a poesia contemporânea de Dora Ribeiro responde à complexidade das sociedades atuais que está a exigir outros valores, assim como outras formas de pensar, com autonomia de apresentar explicações abrangentes sobre os processos em curso e de oferecer alternativas aos problemas individuais e sociais. De forma bem-humorada, a poeta expressa: “pensando bem/ a vida é uma ideia/ mutante” (2009, p.70).

Esse é o novo sentido dado ao lirismo com a dimensão histórica e social. Ainda que reforce sentimentos, emoções, desejos e visões de mundo, a tensão entre o imaginário e os elementos da realidade constrói uma poesia que precisa ser lida com a disposição de realizar exercício contínuo de reflexões sobre imagens e metáforas para buscar o seu significado primeiro, para descobrir o que elas representam.

Uma característica, para nós, muito forte, do livro *A teoria do jardim* é que cada releitura permite a investigação de novos sentidos. A linguagem poética contemporânea se manifesta nos poemas, tanto no trabalho de composição das formas poéticas quanto na expressão da materialidade que, aliadas a um trabalho estético elegante, sedutor, convida e permite novas leituras.

Destacamos também que a figuração do corpo em *A teoria do jardim* segue uma tônica da poesia contemporânea, que evita a marca panfletária da mensagem, que se desmarca de correntes específicas das poéticas e que usa seu cosmopolitismo e recursos formais do contemporâneo para acirrar figuração do corpo aberta. A poesia de Dora Ribeiro é uma renovada e atualizada forma de desejar, de pensar, de perguntar, de procurar, de encontrar o

inferno, como encontro esperado e sem novidades, quase encomendado, e a expiação começada ali “revelou que os/ amantes deviam apenas/ falar a língua do veneno” (RIBEIRO, 2009, p. 50).

## BIBLIOGRAFIA

ABRÃO, Daniel. Aspectos do sujeito e da sociedade na poesia brasileira contemporânea. In: GOMES, Nataniel dos Santos; ABRÃO, Daniel (orgs.). *Pesquisa em letras*: questões de língua e literatura. Curitiba: Appris, 2012. p. 41-59.

\_\_\_\_\_. *Poesia e pensamento no Catatau, de Paulo Leminski*. São José do Rio Preto: Unesp, 2007. Tese (Doutorado em Letras, área de concentração: Teoria da Literatura), Instituto de Biociências e Letras, Universidade Estadual Paulista, 2007. Disponível em: <[http://www.athena.biblioteca.unesp.br/exlibris/bd/brp/33004153015P2/2007/abrao\\_d\\_dr\\_sjr\\_p.pdf](http://www.athena.biblioteca.unesp.br/exlibris/bd/brp/33004153015P2/2007/abrao_d_dr_sjr_p.pdf)>. Acesso em: 18 fev. 2014.

\_\_\_\_\_. *Poesia sul-mato-grossense contemporânea*: tradição e contemporaneidade. Campo Grande: UFMS, 2010.

AGOSTINHO, Santo. *A Cidade de Deus*. Tradução, prefácio, nota biográfica e transcrições de J. Dias Pereira. 2.ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996. v. I (livro I a VIII). Disponível em: <<http://charlezine.com.br/wp-content/uploads/Cidade-de-Deus-Agostinho.pdf>>. Acesso em: 2 set. 2014.

\_\_\_\_\_. *A Cidade de Deus*. Tradução, prefácio, nota biográfica e transcrições de J. Dias Pereira. 2.ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000. v. II (livro IX a XV). Disponível em: <<http://charlezine.com.br/wp-content/uploads/A-Cidade-de-Deus-2-Agostinho.pdf>>. Acesso em: 2 set. 2014.

\_\_\_\_\_. *A Cidade de Deus*. Tradução, prefácio, nota biográfica e transcrições de J. Dias Pereira. 2.ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2000. v. III (livro XVI a XXII). Disponível em: <<http://minhateca.com.br/Cibelle/Documentos/Livros/SANTO+AGOSTINHO/A+Cidade+de+Deus++Santo+Agostinho++Volume+III,65297953.pdf>>. Acesso em: 2 set. 2014.

AMARAL, Ana Luísa. Literatura e mundo em *Novas cartas portuguesas*: o azulejo dos tempos. *eLyra*: revista da Rede Internacional Lyracompoetics, Porto, Portugal, n. 1, p. 5-24, 2013. Disponível em: <<http://www.elyra.org/index.php/elyra/article/download/14/13>>. Acesso em: 25 ago. 2014.

ANTONIO, Patrícia Aparecida. Cinco poetas e o corpo na lírica brasileira contemporânea. In: SIMPÓSIO NACIONAL DE LETRAS E LINGUÍSTICA, 13. SIMPÓSIO INTERNACIONAL DE LETRAS E LINGUÍSTICA, 3, 2011, Uberlândia. *Anais do Silel*, v.2, n.2. Uberlândia: Edufu, 2011. 1-20. Disponível em: <<http://www.ileel2.ufu.br/anaisdosilel/pt/arquivos/silel2011/587.pdf>>. Acesso em: 18 fev. 2014.

ARÊAS, Vilma. *Palestra*. Campo Grande, UEMS, 10 maio 2013. IV Encontro de Estudos Literários da Universidade Estadual de Mato Grosso Do Sul.

ARISTÓTELES. *A arte poética*. Traduzido por Pietro Nassetti. São Paulo: Martin Claret, 2011.

AZEVEDO, Carlito. Seria uma rima, não seria uma solução. *JB*, 30 jul. 2006. Disponível em: <<http://www.regisbonvicino.com.br/catrel.asp?c=14&t=145>>. Acesso em: 18 fev. 2014.

BANDEIRA, Manuel. Antologia poética. 12.ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1981.

BASTOS, Hermenegildo. A atualidade da mimese. In: BASTOS, Hermenegildo José; ARAÚJO, Adriana de F. B. (orgs.). *Teoria e prática da crítica literária dialética*. Brasília:

UnB, 2011. p. 23-37. Disponível em:

<[http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/9163/1/CAPITULO\\_AtualidadeMimese.pdf](http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/9163/1/CAPITULO_AtualidadeMimese.pdf)>  
Acesso em: 26 ago. 2014.

BASTOS, Hermenegildo. Introdução: a obra literária como leitura/interpretação do mundo. In: BASTOS, Hermenegildo José; ARAÚJO, Adriana de F. B. (orgs.). *Teoria e prática da crítica literária dialética*. Brasília: UnB, 2011. p. 9-22. Disponível em:

<[http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/9158/1/CAP%20C3%8DTULO\\_IntroducaoTeoriaPratica.pdf](http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/9158/1/CAP%20C3%8DTULO_IntroducaoTeoriaPratica.pdf)>. Acesso em: 6 set. 2014.

BAPTISTA, Abel Barros; SILVESTRE, Osvaldo Manuel (orgs.). *Seria uma rima, não seria uma solução*: a poesia modernista. Lisboa: Cotovia, 2005.

BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*: fatos e mitos. Traduzido por Sérgio Milliet. 4.ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970. v.1. Disponível em:

<<http://minhateca.com.br/atilamunizpa/Documentos/O+segundo+sexo+I,2688411.pdf>>.  
Acesso em: 2 set. 2014.

\_\_\_\_\_. *O segundo sexo*: a experiência vivida. Traduzido por Sérgio Milliet. 2.ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967. v.2. Disponível em:

<[http://minhateca.com.br/livros\\_gratis\\_BR/BEAUVOIR\\*2c+Simone+de.+O+Segundo+Sexo+2\\*2c+A+experi\\*c3\\*aancia+vivida,68493.pdf](http://minhateca.com.br/livros_gratis_BR/BEAUVOIR*2c+Simone+de.+O+Segundo+Sexo+2*2c+A+experi*c3*aancia+vivida,68493.pdf)>. Acesso em: 2 set. 2014.

\_\_\_\_\_. *O segundo sexo*. I – Fatos e mitos. II – A experiência vivida. Traduzido por Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980.

BENHABIB, Seyla; CORNELL, Drucilla. *Feminismo como crítica da modernidade*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1987.

BOSCO, Francisco. In: MINAS GERAIS. Secretaria de Estado de Cultura. A nova poesia brasileira vista por seus poetas. SUPLEMENTG. In: *Suplemento Literário de Minas Gerais*, Belo Horizonte, Imprensa Oficial, edição especial, maio 2013. p. 6. Disponível em:

<<http://www.cultura.mg.gov.br/images/documentos/Suplemento%20Especia%20Final-2.pdf>>. Acesso em: 31 ago. 2014.

BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 41.ed. São Paulo: Cultrix, ©1994.

\_\_\_\_\_. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1977. Disponível em:

<<http://www.literatura.bluehosting.com.br/osereotempodapoesia.pdf>>. Acesso em: 26 ago. 2014.

BRITO, Antônio Carlos de (Cacaso). FOTONOVELA. In: \_\_\_\_\_. *Antônio Carlos de Brito: lero-lero*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2002; São Paulo: Cosac & Naify, 2002. p. 57.

CABAÑAS, Teresa. A aventura concretista: da técnica visual à tecnologia da informação, impasses e aporias. *Ipotesi*, Juiz de Fora, v.12, n.2, p.21-36, jul./dez. 2008. Disponível em:

<<http://www.ufjf.br/revistaipotesi/files/2011/04/3-A-aventura-concretista.pdf>> Acesso em: 18 fev. 2014.

CAMPELLO, Eliane Terezinha do Amaral. Literatura e gênero em foco nos grupos de pesquisa do GT “Mulher na Literatura”. In: STEVENS, Cristina (organizadora). *Mulher e literatura* – 25 anos: raízes e rumos. Florianópolis: Mulheres, 2010. p. 43-62.

CAMPOS, Haroldo de. *Metalinguagem e outras metas*: ensaios de teoria e crítica literária. São Paulo: Perspectiva, 2006.

CANDIDO, A. *Literatura e sociedade*. 9.ed. rev. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

- CANDIDO, A. *Na sala de aula*: caderno de análise literária. 8.ed. São Paulo: Ática, 2007.
- CASTRO, Junior César Ferreira de. Em busca dos parâmetros críticos na poesia lírica contemporânea: diálogo entre Brasil e Portugal. *Memento*, v. 2, n. 2, p.152-166, ago.-dez. 2011. Disponível em:  
<<http://revistas.unincor.br/index.php/memento/article/download/234/pdf>>. Acesso em: 18 fev. 2014.
- CHACAL (Ricardo de Carvalho Duarte). Chacal. RÁPIDO E RASTEIRO. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (organizadora). *26 poetas hoje*: antologia. 6.ed. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2007. p. 217-229. Disponível em:  
<<http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/wp-content/uploads/2010/01/26-Poetas.pdf>>. Acesso em: 29 ago. 2014.
- COHEN, Jean. *Estrutura da linguagem poética*. 2.ed. Traduzido por Álvaro Lorencini e Anne Arnichand. São Paulo: Cultrix, 1996.
- COMPANHIA das Letras. *A TEORIA DO JARDIM* – Poemas. Dora Ribeiro. São Paulo: COMPANHIA das Letras. Disponível em:  
<<http://www.companhiadasletras.com.br/detalhe.php?codigo=12818>>. Acesso em: 17 fev. 2014.
- CORTEZ, Clarice Zamonaro; RODRIGUES, Milton Hermes. Operadores de Leitura da poesia. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.). *Teoria literária*: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 2.ed. rev. ampl. Maringá: Eduem, 2005. p.57-88.
- DANIEL, Claudio. Uma escritura na zona de sombra (prefácio). In: DANIEL, Claudio; BARBOSA, Frederico (orgs.). *Na virada do século*: poesia de invenção no Brasil. São Paulo: Landy, 2002. p.23-31.
- DIAS, Ana Claudia Pinheiro. *Dora Ribeiro*: esboço de vida e obra. Campo Grande: UFMS, 2013. Dissertação (Mestrado em Estudos de Linguagens), Universidade Federal de Mato Grosso do Sul, 2013.
- DICK, André Henrique. *Un coup de dés*: o testamento do espaço mallarmeano. Porto Alegre: UFRGS, 2002. Dissertação (Mestrado em Letras, Literatura Comparada), Instituto de Letras, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2002. Disponível em:  
<<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/8639/000584653.pdf?sequence=1&locale=en>>. Acesso em: 18 fev. 2014.
- DUARTE, Constância Lima. GT Mulher & Literatura - 25 anos de história. In: STEVENS, Cristina (organizadora). *Mulher e literatura* – 25 anos: raízes e rumos. Florianópolis: Mulheres, 2010. p. 17-33.
- \_\_\_\_\_. Literatura feminina e crítica literária. *Travessia*, Florianópolis, n. 21, p. 15-23, 1990. Disponível em:  
<<https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/download/17198/15769>>. Acesso em: 4 set. 2014.
- DURÃO, Fabio Akcelrud. *Teoria (literária) americana*: uma introdução crítica. Campinas: Autores Associados, 2011.
- ENGELMANN, Magda S. C. *O jogo elocucional feminino*. Goiânia: UFG, 1996.
- ENGELS, Friedrich. *A origem da família, da propriedade privada e do Estado*. Traduzido por Leandro Konder. 9.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1984. Disponível em:  
<<http://efchagasufc.files.wordpress.com/2012/04/2-a-origem-da-familia-da-propriedade-privada-e-do-estado.pdf>>. Acesso em: 6 set. 2014.



ENGELS, Friedrich. *A origem da família, da propriedade privada e do Estado*. Traduzido por Ruth M. Klaus. São Paulo: Centauro, 2006.

FAGUNDES, Igor. Pela essência do movimento: A TEORIA DO JARDIM, de Dora Ribeiro, é uma meditação acerca do fazer poético irmanado à vida cotidiana. *Rascunho*, Curitiba, ano 10, n. 114, p.7, out. 2009. Disponível em: <[http://rascunho.gazetadopovo.com.br/wp-content/uploads/2012/01/Book\\_Rascunho\\_114.pdf](http://rascunho.gazetadopovo.com.br/wp-content/uploads/2012/01/Book_Rascunho_114.pdf)>. Acesso em: 27 ago 2014.

FOUCAULT, Michel. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Traduzido por Ligia M. Pondé Vassallo. 2.ed. Petrópolis, Vozes, 1983.

\_\_\_\_\_. *Vigiar e punir: nascimento da prisão*. Traduzido por Raquel Ramallete. 29.ed. Petrópolis, Vozes, 2004.

FRANCHETTI, Paulo. *Alguns aspectos da teoria da poesia concreta*. Campinas: Unicamp, 1982. Dissertação (Mestrado em Letras, Área de Concentração: Teoria Literária), Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, 1982. Disponível em: <<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?down=vtls000048077>>. Acesso em: 18 fev. 2014.

FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. Texto traduzido por Marise M. Curioni; poesias traduzidas por Dora F. da Silva. São Paulo: Duas Cidades, 1978.

FUNCK, Susana Bornéo. Apresentação. In: STEVENS, Cristina (organizadora). *Mulher e literatura – 25 anos: raízes e rumos*. Florianópolis: Mulheres, 2010. p. 11-15.

GARCEZ, Fabiano Fernandes. As várias artes poéticas contemporâneas: uma análise breve das várias tendências da produção poética contemporânea, desde meados dos anos 1940. *Literatura*, São Paulo, edição 40, 2012 (Editora Escala). Disponível em: <<http://literatura.uol.com.br/literatura/figuras-linguagem/40/artigo250127-1.asp>>. Acesso em: 27 ago. 2014.

GUIMARÃES, Cinara Leite. O despertar erótico na literatura oitocentista. XII CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC: Centro, Centros; Ética e Estética, 12, 2011, Curitiba. In: RODRIGUEZ, Benito Martinez (org.). *Anais do XII Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada*. Curitiba: Abralic, 2011. Disponível em: <<http://www.abralic.org.br/anais/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC1111-1.pdf>>. Acesso em: 2 set. 2014.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. Introdução. In: \_\_\_\_\_ (org.). *Esses poetas: uma antologia dos anos 90*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1998. Disponível em: <<http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/esses-poetas-anos-90/>>. Acesso em: 18 fev. 2014.

\_\_\_\_\_. *Os estudos sobre mulher e literatura no Brasil: uma primeira abordagem*. [s.l.]: [s.n.], [s.d.]. Disponível em: <<http://www.heloisabuarquedehollanda.com.br/os-estudos-sobre-mulher-e-literatura-no-brasil-uma-primeira-abordagem-9/>>. Acesso em: 5 set. 2014.

\_\_\_\_\_. *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

JAKOBSON, Roman. Lingüística e poética. In: \_\_\_\_\_. *Lingüística e comunicação*. Traduzido por Izidoro Blikstein e José Paulo Paes. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 1995. p. 118-162.

KANT, Immanuel. *Crítica da razão pura*. Traduzido por Valerio Rohden e Udo Baldur Moosburger. São Paulo: Nova Cultural, 1999.

LEITÃO, Jaime. Traga-me o girassol, poema do poeta italiano Eugenio Montale (1896-1981), que ganhou o Prêmio Nobel de Literatura em 1975. *Traduções livres de Jaime Leitão*, 20 fev. 2011. Disponível em:

<<http://traducoeslivresdejaimeleitao.blogspot.com.br/2011/02/traga-me-o-girassol-poema-do-poeta.html>> . Acesso em: 25 ago. 2014.

LEMINSKI, Paulo. PARADA CARDÍACA. In:\_\_\_\_\_. *Distraídos venceremos*. 2.ed. São Paulo: Brasiliense, 1990. Disponível em:

<[http://minhateca.com.br/WimMertens/Livros/Distra\\*c3\\*addos+Venceremos\(rev\)++Paulo+Leminski,7660364.pdf](http://minhateca.com.br/WimMertens/Livros/Distra*c3*addos+Venceremos(rev)++Paulo+Leminski,7660364.pdf)> . Acesso em: 29 ago. 2014.

LIMA, Luiz Costa. *Intervenções*. São Paulo: Edusp, 2002.

LOURO, Guacira Lopes. Espistemologia feminista e teorização social – desafios, subversões e alianças. In: ADELMAN, Miriam; SILVESTRIN, Celsi Brønstrup (organizadoras). *Coletânea gênero plural*. Curitiba: UFPR, 2002. p. 11-22.

\_\_\_\_\_. Jardins rarefeitos: poesia de Dora Ribeiro cria um sensualismo quase abstrato, de onde tira sua força e seus impasses. *Folha de S. Paulo*, São Paulo, 9 ago. 2009. +mais!

<<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/mais/fs0908200905.htm>>. Acesso em: 17 fev. 2014.

MARQUES, Ivan. Caminho às avessas: em *A teoria do jardim*, Dora Ribeiro faz da poesia o reforço de sua identidade. *Cult*, São Paulo, ano 12, n.139, set. 2009. Disponível em:

<<http://revistacult.uol.com.br/home/2010/03/caminho-as-avessas>>. Acesso em: 17 fev. 2014.

MARTHA-TONETO, Diana Junkes Bueno. Memória se deseja: o resto se ouça ou veja – considerações sobre memória, corpo e desejo em um poema de Frederico Barbosa. *Olho d'água*, São José do Rio Preto, 2(1), p. 126-140, 2010. Disponível em:

<<http://www.olhodagua.ibilce.unesp.br/index.php/Olhodagua/article/viewFile/51/64>>. Acesso em: 14 fev. 2014.

MARTINS, Oswaldo. Dora Ribeiro em Madrid lendo seus poemas. *Oswaldo Martins*, 6 maio 2012. Disponível em: <<http://osmarti.blogspot.com.br/2012/05/dora-ribeiro-em-madrid-lendo-seus.html>>. Acesso em: 24 ago. 2014.

MATESCO, Viviane. *Corpo, imagem e representação*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2009.

MATOS, Maria Izilda Santos de; SOLHET, Rachel (org.). *O corpo feminino em debate*. São Paulo: Unesp, 2003.

MEIRELES, Cecília. Motivo. In:\_\_\_\_\_. *Antologia poética*. 3.ed., terceira impressão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. p. 15. Disponível em:

<<file:///C:/Documents%20and%20Settings/Administrador/Meus%20documentos/Downloads/MEIRELES,%20Cecilia.%20Antologia%20Po%C3%A9tica.pdf>> . Acesso em: 8 set. 2014.

MENEGAZZO, Maria Adélia. *A poética do recorte*: estudo de literatura brasileira contemporânea. Campo Grande: UFMS, 2004.

MÍCCOLIS, Leila. NO UNIVERSO DAS DIVERGÊNCIAS. In: CABAÑAS, Teresa. *Que poesia é essa?! ...*. Poesia marginal: a estética *desajustada*. Campinas: Unicamp, 1999.

f. 9. Tese (Doutorado em Letras na Área de Teoria Literária), Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, 1999. Disponível em:

<<http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/zeus/auth.php?back=http://www.bibliotecadigital.unicamp.br/document/?code=vtls000189135&go=x&code=x&unit=x>>. Acesso em: 28 ago. 2014.

- MÍCCOLIS, Leila. *Sangue cenográfico*. Rio de Janeiro: Blocos, 1997.
- MILLETT, Kate. *Sexual politics*. New York: Doubleday, 1970; Simon & Schuster, 1990.
- MINAS GERAIS. Secretaria de Estado de Cultura. A nova poesia brasileira vista por seus poetas. SUPLEMENTG. In: *Suplemento Literário de Minas Gerais*, Belo Horizonte, Imprensa Oficial, edição especial, maio 2013. Disponível em: <<http://www.cultura.mg.gov.br/images/documentos/Suplemento%20Especia%20Final-2.pdf>>. Acesso em: 31 ago. 2014.
- MORICONI, Ítalo. Poesia 00: nota de apresentação e miniantologia. *Z Cultural*, ano V, n. 02, [s.d.]. Disponível em: <<http://revistazcultural.pacc.ufrj.br/poesia-00-nota-de-apresentacao-e-mini-antologia-de-italo-moriconi/>>. Acesso em: 18 fev. 2014.
- MURARO, Rose Marie; BOFF, Leonardo. *Feminino e masculino: uma nova consciência para o encontro das diferenças*. 5.ed. Rio de Janeiro: Sextante, 2002.
- NUNES, Benedito. *A clave do poético: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.
- \_\_\_\_\_. A recente poesia brasileira: expressão e forma. *Novos Estudos*, Cebrap, n. 31, p.171-183, out. 1991. Disponível em: <[http://novosestudos.uol.com.br/v1/files/uploads/contents/65/20080624\\_a\\_recente\\_poesia\\_br\\_asileira.pdf](http://novosestudos.uol.com.br/v1/files/uploads/contents/65/20080624_a_recente_poesia_br_asileira.pdf)>. Acesso em: 18 fev. 2014.
- OLIVEIRA, Tássia Tavares de. *A poesia itinerante de Marina Colasanti: questões de gênero e literatura*. João Pessoa: UFPB, 2013. Dissertação (Mestrado, área de concentração: Literatura e cultura; Linha de pesquisa: Memória e produção cultural), Centro de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal da Paraíba, 2013. Disponível em: <<http://www.cchla.ufpb.br/ppgl/images/Tassia.pdf>>. Acesso em: 7 set. 2014.
- PAIXÃO, Fernando. *O que é poesia*. 6.ed. São Paulo: Brasiliense, 1991.
- PAZ, Octavio. *A dupla chama: amor e erotismo*. Traduzido por Wladyr Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.
- \_\_\_\_\_. *O arco e a lira*. Traduzido por Olga Saravy. 2.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. Disponível em: <<http://minhateca.com.br/versosquetefiz/Documentos/Octavio-Paz-O-Arco-e-a-Lira,54175003.pdf>> ou <[file:///C:/Documents%20and%20Settings/Administrador/Meus%20documentos/Downloads/Octavio-Paz-O-Arco-e-a-Lira%20\(1\).pdf](file:///C:/Documents%20and%20Settings/Administrador/Meus%20documentos/Downloads/Octavio-Paz-O-Arco-e-a-Lira%20(1).pdf)>. Acesso em: 3 set. 2014.
- \_\_\_\_\_. *O arco e a lira*. Traduzido por Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Os filhos do barro: do Romantismo à vanguarda*. Traduzido por Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- \_\_\_\_\_. *Signos em rotação*. Traduzido por Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1972.
- PÊCHEUX, Michel. *O discurso: estrutura ou acontecimento*. Traduzido por Eni Puccinelli Orlandi. 2.ed. Campinas: Pontes, 1997.
- PERROT, Michelle. Os silêncios do corpo da mulher. In: MATOS, Maria Izilda Santos de; SOIHET, Rachel (organizadoras). *O corpo feminino em debate*. São Paulo: Unesp, 2003. p. 13-27. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/up000031.pdf>>. Acesso em: 2 set. 2014.

PICHININE, Diana. Resenha. SHUSTERMAN, Richard. *Consciência corporal*. Tradução de Pedro Sette-Câmara. Rio de Janeiro: É Realizações, 2012. 352 p. (Original: “Body Consciousness: A Philosophy of Mindfulness and Somaesthetics”. Cambridge: Cambridge University Press, 2008. 256 p). *Revista Redescições*, ano 3, n 4, 2012. P. 75-86. Disponível em: <[http://www.gtpragmatismo.com.br/redescicoes/redescicoes/ano3\\_04/resenha.pdf](http://www.gtpragmatismo.com.br/redescicoes/redescicoes/ano3_04/resenha.pdf)>. Acesso em: 2 set. 2014.

PILATI, Alexandre. A lírica engasgada – uma leitura da história em *Alle fronde dei salici*, de Salvatore Quasimodo. In: BASTOS, Hermenegildo José; ARAÚJO, Adriana de F. B. (orgs.). *Teoria e prática da crítica literária dialética*. Brasília: UnB, 2011. p. 55-74.

PINTO, Manuel da Costa. *Literatura brasileira hoje*. São Paulo: Publifolha, 2004.

PIRES, Antônio Donizeti. *Um panorama da poesia brasileira contemporânea*. Araraquara: FLC-Unesp, Departamento de Literatura, Área de Literatura Brasileira, 2011. Disponível em: <<http://pt.scribd.com/doc/92736529/Apostila-Poesia-contemporanea-2011>>. Acesso em: 16 fev. 2014.

PIRES, Antônio Donizeti; YOKOZAWA, Solange Fiúza Cardoso. *Anais do II Encontro do GT “Cartografia da poesia moderna e contemporânea”*. Goiás, 2011

PIRES, Francisco Quinteiro. A vontade de se perder no labirinto: Dora Ribeiro dá novas respostas para temas antigos em A Teoria do Jardim. *O Estadão de S. Paulo*, São Paulo, 7 ago. 2009. Disponível em: <<http://www.estadao.com.br/noticias/impresso,a-vontade-de-se-perder-no-labirinto,415379,0.htm>>. Acesso em: 15 fev. 2014.

PRZYBYCIEN, Regina; GOMES, Cleusa (orgs.). *Poetas mulheres que pensaram o século XX*. Curitiba: UFPR, 2007.

RIBEIRO, Dora. *A teoria do jardim: poemas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

\_\_\_\_\_. *Bicho do mato* (1999). In: \_\_\_\_\_. *Bicho do mato: poemas reunidos*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2000. p. 91-99.

\_\_\_\_\_. *Entrevista de Dora Ribeiro, por ocasião do lançamento de “Olho Empírico”*. Facebook, 20 dez. 2011. Entrevista concedida à editora Babel Brasil. Disponível em: <[https://www.facebook.com/babelbrasil/posts/155545997883918?comment\\_id=403526&offset=0&total\\_comments=1](https://www.facebook.com/babelbrasil/posts/155545997883918?comment_id=403526&offset=0&total_comments=1)>. Acesso em: 17 jul. 2014.

\_\_\_\_\_. *Ladrilho de palavras* (1984). In: \_\_\_\_\_. *Bicho do mato: poemas reunidos*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2000.

\_\_\_\_\_. *Ladrilho de palavras*. Rio de Janeiro: Tipografia do Jornal do Comércio, 1986.

\_\_\_\_\_. *Olho empírico*. Rio de Janeiro: Babel, 2011.

\_\_\_\_\_. Reclusão voluntária. SÜSSEKIND, Flora; DIAS, Tânia; AZEVEDO, Carlito (orgs.). *Vozes Femininas: gênero, mediações e práticas de escrita*. Rio de Janeiro: 7 Letras; Fundação Casa de Rui Barbosa, 2003. p. 478-479.

RODRIGUES, Rauer Ribeiro; GRÁCIA-RODRIGUES, Kelcilene. O *ethos* do jardim em Dora Ribeiro. *Texto Poético*, ano X, v. 15, p. 65-77, 2º sem. 2013. Disponível em: <<http://revistatextopoetico.com.br/index.php/rtp/article/download/134/132>>. Acesso em: 26 ago. 2014.

ROQUETTE-PINTO, Claudia. *Corola*. Cotia (SP): Ateliê, c2000.

\_\_\_\_\_. *Margem de manobra*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2005.

ROSA, M. G. S.; NOGUEIRA, A. X. *A literatura sul-mato-grossense na ótica de seus construtores*. Campo Grande: Fundação de Cultura de Mato Grosso do Sul, 2011.

SANTIAGO, Silviano. Entre Lélia e Dora, o longo caminho da mulher brasileira. Suas lutas e sua redenção. In: RIBEIRO, Dora. *Ladrilho de palavras*. Tipografia do Jornal do Comércio, [1984].

SANTOS, Josiclei de Souza. *Identidade e erotismo em Batuque, de Bruno de Menezes*. Belém: UFPA, 2007. Dissertação (Mestrado em Letras, área de concentração: Estudos Literários), Instituto de Letras e Comunicação, Universidade Federal do Pará, 2007.

Disponível em:

<[http://repositorio.ufpa.br/jspui/bitstream/2011/2082/1/Dissertacao\\_IdentidadeErotismoBatuque.pdf](http://repositorio.ufpa.br/jspui/bitstream/2011/2082/1/Dissertacao_IdentidadeErotismoBatuque.pdf)>. Acesso em: 3 set. 2014.

SARDINHA, Tony Berber. *Metáfora*. São Paulo: Parábola, 2007.

SCHNEIDER, Liane. Programas de pós-graduação em Letras: onde estará a 'mulher', o 'feminismo', o 'gênero'? In: STEVENS, Cristina (organizadora). *Mulher e literatura – 25 anos: raízes e rumos*. Florianópolis: Mulheres, 2010.

SCHOTT, Robin May. *Eros e os processos cognitivos: uma crítica da objetividade em filosofia*. Traduzido por Nathanael C. Caixeiro. Rio de Janeiro: Record; Rosa dos Tempos, 1996.

SCOTT, Joan W. Gender: a useful category of historical analysis. *The American Historical Review*, v. 91, n. 5. p. 1053-1075, Dec., 1986. Disponível em:

<[http://facultypages.morris.umn.edu/~deanej/UMM%20Home%20Page/2001/Readings/Gender/Scott\\_Useful%20Category.pdf](http://facultypages.morris.umn.edu/~deanej/UMM%20Home%20Page/2001/Readings/Gender/Scott_Useful%20Category.pdf)>. Acesso em: 7 set. 2014.

\_\_\_\_\_. Gênero: uma categoria útil para análise histórica. Traduzido por Christine Rufino Dabat e Maria Betânia Ávila. *Observem: Observatório da Violência contra a Mulher – monitorando e prevenindo a violência contra a mulher*, Fortaleza, [s.d.]. Disponível em: <<http://www.observem.com/upload/935db796164ce35091c80e10df659a66.pdf>>. Acesso em: 7 set. 2014. Tradução de: *Gender: a useful category of historical analysis*.

SHARPE, Peggy (org.). *Entre resistir e identificar-se: para uma teoria da prática da narrativa brasileira de autoria feminina*. Florianópolis: Mulheres; Goiânia: UFG, 1997.

SHUSTERMAN, Richard. Pensar através do corpo, educar para as humanidades: um apelo para a soma-estética. *Mal-estar na Cultura*, Prorext-UFRGS, Departamento de Difusão Cultural, Porto Alegre, abr.-nov. 2010. f. 1-17. Disponível em: <<http://www.difusaocultural.ufrgs.br/adminmalestar/documentos/arquivo/01%20Shusterman%20pensar%20atraves%20do%20corpo.pdf>>. Acesso em: 30 jun. 2014.

SILVA, Jacicarla Souza da. *Vozes femininas da poesia latino-americana: Cecília e as poetisas uruguaias*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009. Disponível em: <<http://static.scielo.org/scielobooks/3vj9m/pdf/silva-9788579830327.pdf>>. Acesso em: 7 set. 2014.

SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. *Teoria da literatura*. 3.ed. rev. aum. Coimbra: Almedina, 1973.

\_\_\_\_\_. *Teoria da literatura*. 3.ed. rev. aum. (reimpressão). Coimbra: Almedina, 1979.

SIMON, Iumna Maria. Esteticismo e participação: as vanguardas poéticas no contexto brasileiro (1954-1969). *Novos Estudos Cebrap*, n. 26, p.120-140, mar. 1990. Disponível em: <[http://novosestudos.uol.com.br/v1/files/uploads/contents/60/20080624\\_esteticismo\\_e\\_participacao.pdf](http://novosestudos.uol.com.br/v1/files/uploads/contents/60/20080624_esteticismo_e_participacao.pdf)>. Acesso em: 19 fev. 2014.

SISCAR, Marcos. A cisma da poesia brasileira. *Sibila*, Cotia, SP, Ateliê Editorial, n. 8-9, p. 41-60, set. 2005. Disponível em: <[http://sibila.com.br/wordpress/wp-content/uploads/2009/04/Sibila\\_Ano4\\_N8\\_9\\_2005.pdf](http://sibila.com.br/wordpress/wp-content/uploads/2009/04/Sibila_Ano4_N8_9_2005.pdf)>. Acesso em: 28 ago. 2014.

\_\_\_\_\_. *Poesia e crise*: ensaios sobre a “crise da poesia” como topos da modernidade. Campinas: Unicamp, 2010.

SOARES, Angélica. Vozes femininas da liberação do erotismo (Momentos selecionados na poesia brasileira). *Via Atlântica*, São Paulo, n.4, p.118-129, out. 2000. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/viaatlantica/article/download/49606/53681>>. Acesso em: 18 fev. 2014.

SOIHET, Rachel; MATOS, Maria Izilda Santos de. Apresentação. In: \_\_\_\_\_. *O corpo feminino em debate*. São Paulo: Unesp, 2003. p. 11-12. Disponível em: <<http://www.dominiopublico.gov.br/download/texto/up000031.pdf>>. Acesso em: 2 set. 2014.

STEVENS, Cristina (organizadora). *Mulher e literatura* – 25 anos: raízes e rumos. Florianópolis: Mulheres, 2010.

SÜSSEKIND, Flora; DIAS, Tânia; AZEVEDO, Carlito (orgs.). *Vozes femininas*: gênero, mediações e práticas de escrita. Rio de Janeiro: 7 Letras; Fundação Casa de Rui Barbosa, 2003.

TÜRCKE, Christoph. *Sociedade excitada*: filosofia da sensação. Traduzido por Antonio A. S. Zuin et al. Campinas: Unicamp, 2010.

VALÉRY, Paul. As romãs (1922). Traduzido por Augusto de Campos. In: FENSKE, Elfi Kürten (pesquisa, seleção e organização). Paul Valéry - poeta e filósofo da arte. *Templo Cultural Delfos*, ano IV, jun. 2014, atualizado em 16 ago. 2014. Disponível em: <<http://www.elfikurten.com.br/2014/06/paul-valery.html>>. Acesso em: 30 ago. 2014.

WALKER, Marli T. A linguagem feminina do amor na lírica das poetisas Marta Helena Cocco e Arlinda Morbeck. In: XIV SEMINÁRIONACIONAL MULHER E LITERATURA/V SEMINÁRIO INTERNACIONAL MULHER E LITERATURA ANAIS DO XIV SEMINÁRIONACIONAL MULHER E LITERATURA/V SEMINÁRIO INTERNACIONAL MULHER E LITERATURA. Palavra e Poder: representações literárias, 14, 5, 2012, Brasília. *Anais do XIV Seminário Nacional Mulher e Literatura/V Seminário Internacional Mulher e Literatura*. Brasília: UnB/Anpoll, 2012. Disponível em: <[http://www.telunb.com.br/mulhereliteratura/anais/wp-content/uploads/2012/01/marli\\_walker.pdf](http://www.telunb.com.br/mulhereliteratura/anais/wp-content/uploads/2012/01/marli_walker.pdf)>. Acesso em: 2 set. 2014.

\_\_\_\_\_. *Orlando* (1928). Edinburgh: Canongate Books, 2012.

\_\_\_\_\_. *Passeio ao farol* (1927). Traduzido por Luiza Lobo. Rio de Janeiro: Rio Gráfica, 1987. Disponível em: <<http://portugues.free-ebooks.net/ebook/Passeio-Ao-Farol/pdf/view>>. Acesso em: 6 set. 2014.

\_\_\_\_\_. *Um teto todo seu*. Traduzido por Vera Ribeiro. São Paulo: Círculo do Livro, [s.d.]. Disponível em: <[http://www.fe.unb.br/gde/images/livros/um\\_teto\\_do\\_seu.pdf](http://www.fe.unb.br/gde/images/livros/um_teto_do_seu.pdf)>. Acesso em: 5 set. 2014.

XAVIER, Elodia. O corpo a corpo na literatura brasileira: a representação do corpo nas narrativas de autoria feminina. In: BRANDÃO, Izabel; MUZART, Zahide L. (orgs.). *Refazendo nós*: ensaios sobre mulher e literatura. Florianópolis: Mulheres; Santa Cruz do Sul: Edunisc, 2003. p.253-275.

\_\_\_\_\_. *Que corpo é esse?*: o corpo no imaginário feminino. Florianópolis: Mulheres, 2007.

YAN, Mo. *Mudança*. Traduzido por Amilton Reis. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

ZINANI, Cecil Jeanine Albert. Crítica feminista: lendo como mulher. *FronteiraZ*, São Paulo, n. 7, dez. 2011. f. 1-11. Disponível em:

<[http://www4.pucsp.br/revistafronteiraz/numeros\\_anteriores/n7/download/pdf/artigos\\_Cecil.pdf](http://www4.pucsp.br/revistafronteiraz/numeros_anteriores/n7/download/pdf/artigos_Cecil.pdf)>. Acesso em: 2 set. 2014.

ZIOLKOWSKI, Nathália Eberhardt. *Fronteiras do corpo*: um estudo sobre a história das mulheres e as práticas de aborto nos espaços de margem entre Brasil-Paraguai e Brasil-Bolívia (1980-2005). Dourados: UFGD, 2012. Dissertação (Mestrado em História), Universidade Federal da Grande Dourados, 2012.

ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (orgs.) *Teoria literária*: abordagens históricas e tendências contemporâneas. 2.ed. rev. ampl. Maringá: Eduem, 2005. p.181-203.

## ENDEREÇOS ELETRÔNICOS COM POEMAS DE DORA RIBEIRO

RIBEIRO, Dora. amor à paisana. *A vida secreta das palavras*: o blog da biblioteca da escola secundária de Tondela, Feb. 19, 2013. Disponível em: <<http://a-vida-secreta-das-palavras.blogspot.com.br/2013/02/dora-ribeiro.html#!/2013/02/dora-ribeiro.html>>. Acesso em: 19 fev. 2014.

\_\_\_\_\_. dancei para fazer chuva. *Eutomia*, edição 9, ano V, p.671-672, jul/2012. Disponível em: <[http://www.revistaeutomia.com.br/v2/wp-content/uploads/2012/08/Dora-Ribeiro\\_p.671-672.pdf](http://www.revistaeutomia.com.br/v2/wp-content/uploads/2012/08/Dora-Ribeiro_p.671-672.pdf)>. Acesso em: 19 fev. 2014.

\_\_\_\_\_. Meu cinema. *Um pouco de poesia*, 4 out. 2012. Disponível em: <<http://umpoucodepoesia-msframes.blogspot.com.br/2012/10/meu-cinema-dora-ribeiro-1960.html>>. Acesso em: 19 fev. 2014.

\_\_\_\_\_. Poema do Olho Empírico de Dora Ribeiro. *Oswaldo Martins*, 17 nov. 2011. Disponível em: <<http://osmarti.blogspot.com.br/2011/11/poema-do-olho-empirico-de-dora-ribeiro.html>>. Acesso em: 19 fev. 2014.

\_\_\_\_\_. poema sem título. *Armando Antenore*: jornalismo, 15 dez. 2011. Disponível em: <<http://www.armandoantenore.com.br/2011/12/page/4>>. Acesso em: 19 fev. 2014.

\_\_\_\_\_. poemas escritos na China. *Floema*, n.7, ano VI, p. 155-157, jul./dez. 2010. Disponível em: <<http://periodicos.uesb.br/index.php/floema/article/viewFile/471/515>> . Acesso em: 19 fev. 2014.

\_\_\_\_\_. Um poema de Dora Ribeiro. In: \_\_\_\_\_. *O poeta não existe*. Lisboa: Angelus Novus-Cotovia, 2005. p.57. (Coleção Inimigo Rumor). Disponível em: <<http://meianoitetododia.blogspot.com.br/search/label/Dora%20Ribeiro>>. Acesso em: 19 fev. 2014.

\_\_\_\_\_. um poeta se faz no silêncio. *Ser longe*, 28 ago. 2012. Disponível em: <<http://serlonge.blogspot.com.br/2012/08/o-dia-que-nao-terminou.html>>. Acesso em: 19 fev. 2014.

## ARTIGOS DE DORA RIBEIRO

RIBEIRO, Dora. Chorar a humanidade. *Pessoa*, 11 mar. 2012. Disponível em:  
<<http://www.revistapessoa.com/2012/03/chorar-a-humanidade/>>. Acesso em: 19 fev. 2014.

RIBEIRO, Dora. Escrava da liberdade, a poesia. *Pessoa*, 11 mar. 2012. Disponível em:  
<<http://www.revistapessoa.com/2012/03/escrava-da-liberdade-a-poesia/>>. Acesso em: 19 fev. 2014.

\_\_\_\_\_. O instinto da arte. *Pessoa*, 11 mar. 2012. Disponível em:  
<<http://www.revistapessoa.com/2012/03/o-instinto-da-arte/>>. Acesso em: 19 fev. 2014.