

**CENTRO DE ENSINO SUPERIOR DE JUIZ DE FORA
ISABELA DUARTE SARTORI**

**O AMOR ERA EU:
AMOR E IDENTIDADE FEMININA NA POESIA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA**

Juiz de Fora
2017

ISABELA DUARTE SARTORI

**O AMOR ERA EU:
AMOR E IDENTIDADE FEMININA NA POESIA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA**

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras, do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, CES/JF, área de concentração: Literatura Brasileira. Linha de pesquisa: Literatura Brasileira: tradição e ruptura.

Orientadora: Prof^a. Dr^a. Juliana Gervason Defilippo

Juiz de Fora
2017

Ficha Catalográfica elaborada pela Biblioteca CES/JF – CES/JF

S251

Sartori, Isabela Duarte,
O amor era eu: o amor e identidade feminina na poesia brasileira contemporânea; orientadora Juliana Gervason Defilippo. – Juiz de Fora : 2017.

92 p.

Dissertação (Mestrado – Mestrado em Letras: Literatura brasileira) – Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, 2017.

1.Poesia brasileira. 2. Identidade feminina. 3. Psicanálise. 4. Amor. 5. Feminilidade. I. Gervason, Juliana; orient. II. Título.

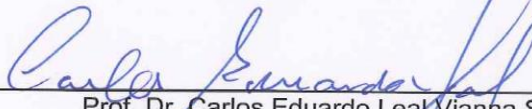
CDD: 809.93352042

SARTORI, Isabela Duarte. **O amor era eu**: amor e identidade feminina na poesia brasileira contemporânea. Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Letras, do Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, CES/JF, área de concentração: Literatura Brasileira. Linha de pesquisa: Literatura Brasileira: tradição e ruptura, realizada no 2º semestre de 2017.

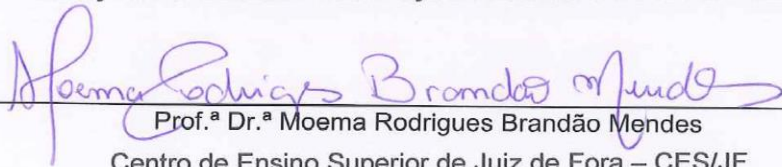
BANCA EXAMINADORA



Prof.ª Dr.ª Juliana Gervason Defilippo
Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora – CES/JF



Prof. Dr. Carlos Eduardo Leal Vianna Soares
Serviço de Psicanálise em Atenção a Infância e a Família - SEPAI



Prof.ª Dr.ª Moema Rodrigues Brandão Mendes
Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora – CES/JF

Examinado(a) em: ____/____/____.

Dedico este trabalho com muito amor, à
minha mãe, Cassia.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus pelas oportunidades e aprendizado constantes. Aos meus pais Cassia e Italo pelos valores, pelo exemplo, pelo amor e pela dedicação de toda uma vida. Agradeço especialmente à minha querida mãe, pois se falo de amor é porque fui muito amada e cuidada por ela. A ela também pelo maior apoio e acolhimento, sem os quais nada seria possível. À minha irmã e amiga Patrícia pela amizade, amor, proteção e parceria. Ao meu namorado Wilson por me mostrar um amor diferente de tudo que vivi, com cuidado, companheirismo, incentivo e paciência. À minha querida mestra, analista e amiga Regina Castelo, pelo amor, aprendizado e apoio em todos os momentos da vida e no estudo do feminino e da Psicanálise. Ao Prof. Dr. Carlos Eduardo Leal pela disponibilidade, generosidade e carinho no aceite em participar de minha banca. É uma honra tê-lo enriquecendo este trabalho. À querida orientadora Prof.^a Dr.^a Juliana Gervason pela sabedoria, apoio, compreensão e por despertar em mim a paixão pela poesia nessa trajetória. À querida coordenadora do mestrado Prof.^a Dr.^a Moema Mendes pelo incentivo e cuidado nesta construção. Aos meus amigos pelas boas vibrações para que eu alcançasse meus objetivos de vida.

o melhor
do amor
à minha maneira
não é amá-lo
inteiro,
mas inteira
Renata de Aragão Lopes

RESUMO

SARTORI, Isabela Duarte. **O AMOR ERA EU**: amor e identidade feminina na poesia brasileira contemporânea. 92 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Mestrado em Letras). Centro de Ensino Superior de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2017.

É extensa e plural a atual produção da poesia brasileira, oferecendo conteúdos, temas, estilos, valores e ambiente de divulgação diversificados. Segundo a crítica, há autores que repercutem movimentos e tendências clássicas, e há ainda aqueles que exploram tudo o que a contemporaneidade oferece, desde plataformas de divulgação distintas a uma poesia característica do sujeito fragmentado e difuso da pós-modernidade. Partindo desses aspectos e do fazer poético contemporâneo, o presente estudo busca analisar poemas de cinco autoras brasileiras contemporâneas no que diz respeito ao perfil do eu lírico feminino e o que este eu lírico fala do amor, tendo como suporte a teoria psicanalítica de Sigmund Freud sobre a feminilidade e sobre a questão amorosa. As poetisas brasileiras contemporâneas escolhidas são Ana Elisa Ribeiro, Ana Kehl de Moraes, Ana Martins Marques, Angélica Freitas e Carla Andrade. Com vistas a mapear os poemas a serem analisados, considera-se no discurso poético os recursos acionados pelas autoras para tratar do tema amoroso e da constituição do sujeito feminino. Teóricos como Vitor Manuel de Aguiar e Silva, Octavio Paz, Michael Hamburger, Célia Pedrosa, Paulo Henriques Britto, Maria Ester Maciel e Luciana di Leone fornecerão subsídios para abordar aspectos próprios da poesia. A teoria psicanalítica proposta por Freud e revisitada na atualidade acerca do tema auxiliará na reflexão sobre a concepção do feminino e do amor no discurso feminino da poesia brasileira contemporânea. Autores como Paul-Laurent Assoun, Maria Rita Kehl, Joel Birman, Malvine Zalcberg e Maria Madalena de Freitas Lopes situarão os estudos, contribuindo para a abordagem poética a partir da Psicanálise.

Palavras-chave: Poesia brasileira contemporânea. Identidade feminina. Psicanálise. Amor. Feminilidade.

ABSTRACT

The current production of Brazilian poetry is extensive and plural, it is offering diverse contents, themes, styles, values and diffusion environment. According to criticism, there are authors who reverberate old movements and tendencies, and there are still those who exploit everything that the contemporary offers, from platforms of diffusion different to a poetry characteristic of the fragmented and diffuse subject of post modernity. Based on these aspects and contemporary poetic making, the present study seeks to analyze poems of some contemporary Brazilian authors regarding the profile of the female lyrical self and what this lyrical self says about love, supported by Sigmund Freud's psychoanalytic theory on Femininity and the love affair. The contemporary brazilian poets Ana Elisa Ribeiro, Ana Kehl de Moraes, Ana Martins Marques, Angélica Freitas and Carla Andrade will be part of the analysis. In order to map the poems to be analyzed, in the poetic discourse the resources used by the authors to deal with the subject of love and the constitution of the female subject are considered. Theorists such as Vitor Manuel de Aguiar e Silva, Octavio Paz, Michael Hamburger, Célia Pedrosa, Paulo Henriques Britto e Maria Ester Maciel will provide subsidies to address specific aspects of poetry. The psychoanalytic theory proposed by Freud and revisited at the present time on the subject will aid in the reflection on the conception of the feminine and the love in the feminine discourse of contemporary Brazilian poetry. Authors like Paul-Laurent Assoun, Maria Rita Kehl, Joel Birman, Malvine Zalcberg e Maria Madalena de Freitas Lopes will situate the studies, contributing to the poetic approach from Psychoanalysis.

Keywords: Contemporary brazilian poetry. Feminine identify. Psychoanalysis. Love. Femininity.

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
2	“SEM POUSO”: a poesia brasileira contemporânea	13
2.1	“DE ONDE EU FALO / AGORA / E VOCÊ PODE ME ACHAR”: o fazer poético e a subjetividade.....	13
2.2	“AGORA EU FALO A TUA LÍNGUA”: a poesia na contemporaneidade.....	18
2.3	“A POETISA / RESOLVEU DEDICAR A ELE / UM LIVRO INTEIRO”: espaço dos afetos e dos encontros.....	27
2.3.1	Ana Elisa Ribeiro	29
2.3.2	Ana Kehl de Moraes	30
2.3.3	Ana Martins Marques	31
2.3.4	Angélica Freitas	32
2.3.5	Carla Andrade	33
2.4	“NÃO COZINHO MAIS NADA EM FOGO BRANDO”: o cenário da poesia feminina contemporânea.....	34
3	“FALAR COM QUEM?”: revisitando a teoria psicanalítica	37
3.1	“ESSE AMOR É TUDO O QUE PEDI, PRA SEM TE TER / PASSAR A TER A MIM”: a marca da falta e a construção do feminino.....	39
3.2	“OH SIM, / VAMOS FALAR DE AMOR”: um breve estudo sobre o amor no feminino.....	49
4	“OH SIM / BEBAM MAIS UM GOLE / IMENSA TALAGADA / E VAMOS FALAR DE AMOR”: Psicanálise, Literatura e algumas ponderações ...	63
4.1	“TODAS AS MULHERES / DE UMA SÓ VEZ”: quem é o eu lírico feminino e o que ele fala do amor.....	64
5	CONCLUSÃO	87
	REFERÊNCIAS	89

1 INTRODUÇÃO

A produção poética contemporânea, sobretudo a partir do ano 2000, revela-se nitidamente plural e diversa, o que pode ser verificado na variedade dos meios de publicação e divulgação dos poemas, dos temas abordados e dos objetivos destes textos. Para analisar os poemas propostos e contextualizar a poesia feminina brasileira contemporânea, este trabalho teve como ponto de partida a compreensão do fazer poético, o entendimento da leitura e da escrita e, da mesma forma, do poema enquanto demonstração da subjetividade do sujeito, no caso, mulheres da cena contemporânea, com poemas publicados a partir do ano 2000. Pesquisar sobre a poesia feminina brasileira atual é um convite para o estudo de um texto literário cujo contexto está em constante produção e transformação, engendrando um caminho incerto e com múltiplas perspectivas.

Para a análise dessa produção, optou-se por abordar a temática do amor no feminino, uma vez que os afetos são uma das marcas da subjetividade do sujeito e apresentam-se como linha de estudo latente na atualidade, sobretudo no campo literário. Para o recorte deste trabalho, optou-se pela escolha de cinco poetas mulheres que escrevem sobre este tema, a saber: Ana Elisa Ribeiro, Ana Kehl de Moraes, Ana Martins Marques, Angélica Freitas e Carla Andrade. A Psicanálise vem ao encontro dessa análise, com a teoria da sexualidade e da construção do feminino proposta por Sigmund Freud, com a constituição desse sujeito desejante e suas perspectivas da escolha amorosa durante a vida.

Muitos poetas homens escreveram com excelência sobre a posição feminina e a partir deste lugar, uma vez que se trata de uma função e não de questões do gênero. São inesquecíveis as diversas mulheres com suas vidas e sentimentos múltiplos de Chico Buarque de Hollanda, por exemplo, uma referência nesse olhar da mulher e para a mulher. Logo, a perspectiva desta pesquisa também poderia partir da produção masculina no campo poético atual. Porém, foi necessário realizar um recorte para essa dissertação e optou-se pela escolha de poetas mulheres, justamente pela precariedade de estudos nesta área e pela curiosidade de verificar como estas mulheres e poetas contemporâneas se expressam a partir de seus eu líricos femininos.

Na segunda seção deste trabalho, intitulada “**SEM POUSO**”: a poesia brasileira contemporânea, apresentamos um breve panorama dos conceitos que

circundam a poesia, sobretudo no que toca à produção poética contemporânea, assim como o fazer poético no presente momento. Trata-se de um terreno pouco explorado e estudado, tendo em vista sua diversidade e seu movimento contínuo, logo o material teórico que ora se oferece é ainda escasso diante dos estudos literários, que se aprofundam muito mais no que já foi escrito – no caso deste estudo, autores com produções anteriores ao ano 2000 – do que o que está em contínua produção neste momento. Esta produção poética atual, extensa e plural, suscita conteúdos, temas, estilos e ambientes de divulgação diversificados, como as redes sociais, *blogs*, revistas virtuais, as feiras e os pequenos eventos literários. Segundo os estudiosos do tema, citados adiante, há autores que repercutem as tendências antigas, e há ainda aqueles que exploram tudo o que a contemporaneidade oferece, desde plataformas de divulgação distintas a uma poesia característica do sujeito fragmentado e difuso da pós modernidade. Desta forma, procurando referência em teóricos e pesquisadores que nos auxiliarão nestes estudos, assim como conscientes das numerosas possibilidades poéticas que se apresentam diante de nossos olhares de leitores e pesquisadores, esta análise se sustentará a partir dos estudos críticos de autores clássicos como Vitor Manuel de Aguiar e Silva (1979) e Octavio Paz (2012), buscando compreender os conceitos inerentes ao texto a ao fazer poético. Nas discussões mais atuais, selecionamos as vozes de professores e pesquisadores como Celia Pedrosa (2001), Michael Hamburger (2007), Paulo Henriques Britto (2013) e Luciana di Leone (2014), por exemplo, para subsidiar a análise dos aspectos da produção poética e da poesia contemporânea e suas características. Ainda nesta seção serão apresentadas as biografias, assim como um panorama geral das obras das autoras contemporâneas selecionadas no *corpus* deste estudo.

Na terceira seção intitulada “**FALAR COM QUEM?**”: revisitando a teoria psicanalítica, apresentamos alguns conceitos propostos por Sigmund Freud e revisitados na atualidade por psicanalistas e estudiosos como Paul-Laurent Assoun (1993), Maria Rita Kehl (1996 e 2008), Joel Birman (1999), Malvine Zalcborg (2007), e Maria Madalena de Freitas Lopes (2009). Neste caminho em que buscamos relacionar Literatura e Psicanálise, optamos por construir nossos argumentos a partir de estudos das pesquisadoras Ruth Silviano Brandão (1989 e 1996) e Lucia Castello Branco (1989). Tanto as autoras citadas, quanto Zina Bellodi e Magaly Gonçalves (2005) nos auxiliarão na reflexão sobre a mulher e o amor no discurso feminino dos poemas selecionados para o *corpus* desta pesquisa.

Na quarta seção intitulada **“OH SIM / BEBAM MAIS UM GOLE / IMENSA TALAGADA / E VAMOS FALAR DE AMOR”**: Psicanálise, Literatura e algumas ponderações pretende-se, a partir do mapeamento da poética do *corpus* em análise, considerar, no discurso poético, os recursos acionados para tratar do tema amoroso e da constituição da mulher enquanto sujeito, assim como estudar sobre a compreensão do feminino e do amor no discurso feminino presente nos poemas das autoras selecionadas. Escolheu-se por apresentar os poemas apenas nesta seção, como uma forma de vincular os conceitos psicanalíticos e literários com a exemplificação dentro dos poemas selecionados.

A participação da mulher em movimentos sociais, a exigência pelos espaços de voz e direitos, a presença constante e seu domínio em lugares antes restritos ao masculino são características da contemporaneidade na redefinição do eu feminino. Nesta trajetória, em um primeiro momento, percebe-se a posição feminina de completa submissão na sociedade patriarcal, passando em seguida para o extremo feminismo, com a negação da presença do homem em sua vida de independência, chegando-se assim, a um terceiro momento, no qual há a busca de igualdade de lugares sociais e individuais, e de uma união afetiva para o crescimento de ambos. Desta forma, percebe-se atualmente a possível mudança do olhar feminino, a princípio majoritariamente altruísta, modificando-se para um olhar primeiro para si e depois para o outro, o que é visto nos poemas analisados.

O individualismo e o narcisismo são traços que podem ser verificados na sociedade atual, e possivelmente sejam resultados da expansão do espaço privado e da multiplicidade de escolhas, diminuindo a austeridade e ampliando a busca pela satisfação dos desejos. O individualismo desregulado surge como uma opção provocada pela diversificação das ofertas dos modelos e estilos de vida. Nesse contexto, os mistérios da feminilidade intensificam-se diante do excesso de possibilidades de escolhas - como a de estar voltada para o lar e para a família ou para seu crescimento profissional e emancipação - da disposição mais livre de si e da constituição da viabilidade de um mundo íntimo e emocional, no qual a mulher é responsável pela imagem que constrói de si mesma. Significantes como amor, qualidade de vida, harmonia interior, liberdade, independência econômica e social remetem ao feminino contemporâneo. Trabalho, prazer e lazer tornam-se inseparáveis do desejo, em vista de uma vida por si e para si, na qual a sexualidade não é abdicada pelas aspirações de autonomia e nem o culto à liberdade exige mais

isolamento para se efetivar. A mulher contemporânea possui faces diferenciadas, tentando integrá-las ao seu dia-a-dia, na possibilidade de concomitância de seus múltiplos interesses e posições.

Diante disso, serão abordadas as posições desse eu lírico feminino que busca o seu lugar no mundo atual. E a redefinição da figura feminina na sociedade contemporânea, de uma mulher com escolhas e com espaço para se apresentar no mundo, atrelada a ampla produção poética, sobretudo de poetisas mulheres, convidam a urgência de se compreender o que eu lírico feminino expressa a respeito do amor na poesia brasileira contemporânea.

2 “SEM POUSO”¹: a poesia brasileira contemporânea

Nesta seção, para compreender o fazer poético, a escrita e a leitura dos poemas, utilizou-se a análise de críticos literários como Vitor Manuel de Aguiar e Silva (1979), Octavio Paz (2012), Michael Hamburger (2007), Paulo Henriques Britto (2013), Maria Ester Maciel (2015) e Célia Pedrosa (2001). Tanto os autores clássicos, quanto os estudiosos contemporâneos escolhidos para subsidiar nossa pesquisa, foram selecionados por se apresentarem como as melhores referências para a perspectiva deste trabalho, sobretudo a pesquisadora Luciana di Leone, uma vez que aborda o campo poético a partir das questões relacionadas aos afetos.

Em um primeiro momento situou-se o estudo no campo literário, abordando questões referentes aos conceitos de poesia, ao fazer poético na contemporaneidade e a contextualização da poesia atual. Em um segundo momento apresentamos as autoras escolhidas para compor o *corpus* deste trabalho, assim como dados biográficos e autorais das mesmas, situando-as no contexto poético brasileiro atual.

2.1 “DE ONDE EU FALO / AGORA / E VOCÊ PODE ME ACHAR”²: o fazer poético e a subjetividade

Segundo o crítico literário Vitor Manuel de Aguiar e Silva (1979) o ato de criar e escrever poesia, assim como o próprio poema em si são, desde a antiguidade, objetos de estudo e reflexão de alguns críticos, filósofos, psicólogos, pesquisadores e dos próprios poetas. Uma parte destas análises percebe a construção e criação da poesia como um ato racionalmente explicável e compreendido, já uma outra parte compreende como um mistério, como uma ação subjetiva que se perde nas questões da alma humana, ou seja, como uma criação advinda da emoção.

Vitor Manuel de Aguiar e Silva (1979) ainda revela que pretender reduzir e fixar o estudo da poesia a apenas um destes aspectos é tratar de modo aleatório a pesquisa, uma vez que a ambiguidade sempre envolverá a criação poética, contudo, é possível verificar elementos descritivos do processo como as reflexões dos

¹ Título de poema da autora Ana Kehl de Moraes. MORAES, Ana Kehl de. **Não falo**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2011, p. 42.

² Versos do poema **Loving** da autora Ana Kehl de Moraes. MORAES, Ana Kehl de. **Não falo**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2011, p. 47.

criadores, as revelações das análises das obras poéticas e os contextos nos quais os poemas estão inseridos.

Já, segundo a análise do poeta e crítico Octavio Paz (2012), apesar de os construtos teóricos como a retórica, a estilística, a sociologia, a psicologia e as demais disciplinas literárias serem imprescindíveis para o estudo de uma obra, nada podem elucidar em relação a natureza íntima do poema. Paz (2012) afirma que a poesia, desta forma, não é considerada a soma de todos os poemas e cada criação poética é uma unidade autossuficiente, sendo que a parte é o todo e cada poema é único, irreduzível e inigualável. Essa diversidade, para o crítico e poeta mexicano, denota-se como resultante do contexto histórico e cada nação ou língua geram a poesia que o momento e seu escritor lhe atribuem. Desta forma o autor revela que, em relação à poesia: “Sua própria autenticidade mostra que a experiência justifica cada um desses conceitos e os transcende. Será preciso, então, interrogar os testemunhos diretos da experiência poética. A unidade da poesia só pode ser captada pelo trato nu com o poema” (PAZ, 2012, p. 21).

Ainda segundo Paz (2012), cada poema é único e, desta forma, a leitura de um poema revela mais do que qualquer teorização acerca da poesia, sendo a experiência do poema, sua releitura ou criação, uma pluralidade e heterogeneidade de significantes, que se denotam de acordo com o olhar, o contexto histórico e tempo do leitor. Além disso, Octavio Paz (2012) analisa a diferenciação entre poema e poesia, na qual nem toda obra construída de acordo com a métrica poética, contém poesia, ou seja, quando a poesia se configura ao acaso, alheia a vontade do poeta, verifica-se o poético. Há poesia sem poema e há metros que não são possíveis de se poetizar. O autor, desta forma, elucida afirmando que:

[...] Um poema é uma obra. A poesia se polariza, congrega e isola em um produto humano: quadro, canção, tragédia. O poético é poesia em estado amorfo; o poema é criação, poesia erguida. Só no poema a poesia se isola e se revela plenamente. É lícito perguntar ao poema pelo ser da poesia se deixamos de conceber esse último como uma forma capaz de ser preenchida com qualquer conteúdo. O poema não é uma forma literária, mas o ponto de encontro entre poesia e o homem. Poema é um organismo verbal que contém, suscita ou emite poesia. Forma e substância são a mesma coisa (PAZ, 2012, p. 22).

Ainda em relação à construção da poesia, para Paz (2012) no discurso poético há uma maior proximidade da linguagem do que na prosa, que é menos reflexiva e mais natural. Subjetividade essa verificada mais intensamente na poesia, que possui

múltiplas interpretações que variam e mudam conforme o leitor, o momento de leitura e do olhar. Para Paz (2012), na prosa a palavra se identifica com um de seus significados, sendo uma operação de caráter analítico. O poema recupera a originalidade da linguagem, possuindo múltiplos significados, liberdade de sentidos e alusões. O retorno à sua natureza é total e afeta os valores plásticos, do som e do significado. A palavra na poesia, livre para ser lida, expressa todos os seus sentidos e alusões. Ainda segundo Paz (2012) na criação poética há uma libertação na qual palavras, sons, cores se transformam enquanto se tornam poemas, sem deixar de ser instrumentos de significação e comunicação. Assim, Paz indica que:

Ser ambivalente, a palavra poética é plenamente o que é – ritmo, cor, significado – e, também, é outra coisa: imagem. A poesia transforma a pedra, a cor, a palavra e o som em imagens. E essa segunda característica, ser imagens, é o estranho poder que elas têm de suscitar no ouvinte ou no espectador constelações de imagens, fazem de todas as obras de arte poemas (PAZ, 2012, p. 30).

Paz (2012) afirma que poesia é conhecimento, poder, oração, epifania, presença, sublimação, compensação e condensação do inconsciente. Revela-se como uma operação capaz de mudar o mundo, desvelando e criando outro. Segundo o crítico, é uma expressão histórica, experiência, sentimento, emoção, intuição e pensamento não dirigido. É a obediência às regras e criação de outras, imitação, cópia de uma cópia, loucura, êxtase, logos. Paz afirma ainda que a poesia “[...] ostenta todos os rostos mas há quem afirme que não possui nenhum: o poema é uma máscara que oculta o vazio, bela prova da supérflua grandeza de toda obra humana!” (PAZ, 2012, p. 21).

O olhar de críticos literários como Octavio Paz (2012) e Vitor Manuel de Aguiar e Silva (1979) permite-nos justificar a escolha dos poemas propostos nesse trabalho. Na diversidade e na pluralidade verificada na poesia brasileira contemporânea, a seleção de alguns poemas com o tema correlacionado nos remete a um estudo e uma análise do texto enquanto unidade, enquanto voz que se faz ouvir diante de muitas falas de cada uma destas autoras.

De acordo com o crítico literário Michael Hamburger (2007) uma palavra pode ter muitos sentidos e, na poesia, a ambiguidade está presente com mais força, tornando-se para o escritor parte do seu método de trabalho. O poeta tem o objetivo de dizer as verdades subjetivas que escapam ao limite da fala discursiva e que

possuem muitos sentidos e interpretações. Estas aparecem de maneiras subjetivamente diferentes para cada leitor e a verdade pensada e escrita neste trabalho, na análise das poesias é a verdade de quem lê e interpreta o poema, no caso desse estudo, por meio do olhar psicanalítico. Hamburger (2007) continua afirmando que:

A distinção leva Burckhardt à sua alegação principal de que a natureza da própria linguagem força o poeta aos papéis duplos de bufão e de sacerdote, já que o objetivo do “poeta” é dizer as verdades – as verdades que escapam aos limites da fala discursiva. E para fazer isso ele está comprometido com a palavra, até mesmo com a negativa, como se de algum modo esta estivesse fisicamente presente. [...] Por ora, vale a pena ter em mente a conclusão de Burckhardt de que “o poeta sempre deve ser meio bufão, o corruptor das palavras, justamente porque ela é sua análise de passagens de Shakespeare que levaram a ela. As contradições inerentes à própria língua não se limitam à poesia depois de Baudelaire, embora os poetas modernos tenham tido delas uma experiência mais aguda (HAMBURGER, 2007, p. 55).

Uma das grandes dificuldades no processo da escrita de poesia, de acordo com Hamburger (2007), é identificar qual é o tema, uma vez que o poema pode apresentar múltiplas falas, interpretações e olhares. O pensamento poético, muitas vezes se sobressai ao tema e os poetas dizem verdades, mas de maneiras complicadas através da linguagem e da palavra. Ainda segundo Hamburger, escrever poesia é um processo de descoberta no qual as verdades são ditas pelo autor de acordo com suas vivências, com o período histórico e com a cultura. Desta forma, o autor revela que:

O objetivo dos poetas, pois, é dizer verdades, mas de maneiras necessariamente complicadas pelo paradoxo da palavra humana. A partir de Baudelaire (e muito antes de Baudelaire), os poetas se bateram sem cessar com esse paradoxo fundamental; e uma vez que a escrita da poesia é um “feito” – um processo de exploração e descoberta – as verdades ditas são de um tipo especial. Com certeza, houve épocas em que, até mesmo no verso, a ênfase recaía sobre a exposição elegante e decorosa das verdades que eram já a propriedade comum do escritor e leitor; mas esses foram períodos de homogeneidade de cultura – ou de uma exclusividade cultural – desconhecida a qualquer um dos poetas por quem me interessa (HAMBURGER, 2007, p. 56).

Na poesia contemporânea, essa homogeneidade analisada por Hamburger (2007) como presente em épocas anteriores é substituída pela heterogeneidade em todos os aspectos, nos meios de publicação, na multiplicidade cultural, na diversidade temática e nos objetivos do fazer poético.

Em relação aos significantes e significados do texto poético, Octavio Paz (2012) revela que a poesia tentou de diversas formas abolir a distância entre a palavra e seu significado. A palavra não é idêntica à realidade que ela nomeia porque entre os homens e seu ser existe a autoconsciência, ou seja, o olhar para aquele poema. A poesia moderna, segundo o crítico, se desloca entre o revolucionário e o mágico, podendo apresentar estas duas tendências em um mesmo poema. O mágico remete ao desejo de retornar à natureza, dissolvendo essa autoconsciência e a revolucionária diz respeito a uma conquista do mundo histórico. Para Paz (2012), a caracterização de um poema é sua dependência necessária das palavras e sua luta para transcendê-las.

Segundo a pesquisadora Luciana di Leone (2014), o poema pode ser entendido como um texto que convoca o leitor a pensar em múltiplos significados, evitando o engessamento da linguagem em uma única interpretação como sendo correta, fechada, verdadeira e final. Ao mesmo tempo, essa requisição do leitor será mais efetiva se o texto apresentar formas de expressão ativas, próximas e menos contemplativas, com significados mais amplos e mutáveis. A palavra poética possui, assim, uma transitividade que, embora apresentada pelo poema, será verdadeiramente verificada por meio do ato da leitura. Desta forma, a autora revela que:

[...] o leitor não pode se subtrair, ignorar a própria presença frente ao texto; deve, pelo contrário, tomar posse, possuir o poema, incorporá-lo, sabendo que nesse movimento, ao mesmo tempo em que abre (revive) o corpo (morto) do poema, se abre à subjetividade que o enfrenta (LEONE, 2014, p. 18).

Leone (2014) demonstra ainda que leitura e escrita estão intimamente ligadas e mutuamente afetadas, afeto este definido como algo que se produz na relação entre dois ou mais objetos, acontecimentos, pessoas ou corpos, ou seja, trata-se da afeição, da ligação afetiva, do sentimento amoroso. A transitividade da palavra poética e a relação da escrita e da leitura devem ser pensadas na possibilidade de serem afetadas, de serem modificadas por este encontro contínuo.

Desta forma, podem-se verificar, na poesia, múltiplas interpretações e olhares para cada poema, para cada encontro com a verdade dita pelo poeta, considerando a subjetividade de quem o lê. A pesquisa desenvolvida nesta dissertação corrobora com esta proposta, uma vez que analisa o eu lírico feminino dos poemas e os próprios

poemas sob o prisma do amor no feminino para a Psicanálise e na contemporaneidade, momento em que o afeto se faz presente de forma significativa.

Segundo Luciana di Leone (2014), a crítica literária elucida que o cenário das duas últimas décadas de grande parte da produção poética brasileira revela um espaço de leitura que alimenta as escolhas afetivas e os afetos produzidos. As publicações destas mesmas últimas décadas, tanto em nível editorial como de revistas ou de antologias não podem ser observadas e estudadas sem pensar no interesse que o pensamento filosófico, sociológico e a crítica tem apresentado pela questão das relações, pelos modos de viver juntos, pelo coletivo, pela grupalidade, pelas aproximações e distâncias entre eu e o outro e seus efeitos nos afetos.

A partir disto, uma análise da poesia contemporânea solicita uma reflexão sobre os afetos e mais especificamente no *corpus* selecionado neste estudo, sobre o sentimento amoroso no feminino, para compreender o eu lírico feminino na produção atual e o seu posicionamento diante da questão amorosa e sua relação com o sexo masculino, por exemplo.

Logo, com o intuito de percorrer esse caminho de análise, no próximo item será abordado o fazer poético e a poesia na atualidade, sua construção assim como as particularidades da poesia brasileira contemporânea.

2.2 “AGORA EU FALO A TUA LÍNGUA”³: a poesia na contemporaneidade

Retomando o crítico e pesquisador alemão Michael Hamburger (2007), na contemporaneidade é necessário pensar a poesia em sua heterogeneidade, em sua diversidade e pluralidade social e cultural. Para o teórico, a verdade da poesia, e em específico da poesia contemporânea, é encontrada não apenas em seu significado, mas também em seus significantes, nas dificuldades peculiares, atalhos, silêncios e hiatos. E é a partir deste ponto que esta dissertação se propõe na análise da atual poesia brasileira produzida por mulheres, em particular as cinco autoras do *corpus* selecionado; com um olhar para o perfil do eu lírico feminino e sua relação afetiva, ou seja, o que ele revela do amor de acordo com os pressupostos psicanalíticos.

Segundo a escritora e crítica literária Maria Ester Maciel (2015), pesquisar a poesia brasileira contemporânea é terreno complicado, uma vez que se coloca diante

³ Verso do poema **Loving** da autora Ana Kehl de Moraes. MORAES, Ana Kehl de. **Não falo**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2011, p. 47.

da dificuldade em se estudar o que está sendo produzido neste momento e, desta forma:

Abordar as múltiplas vozes que se entrecruzam na poesia brasileira contemporânea é lidar com um cenário por demais movediço e difícil de ser definido. Mesmo porque o próprio termo “contemporâneo” quase sempre dá margem a dúvidas e nebulosidades conceituais. O que seria exatamente o contemporâneo? Que extensão temporal teria essa designação? É possível definir o começo do que chamamos contemporaneidade? Ou seria melhor admitir que todo marco inicial revela-se um começo arbitrário para o que não pode ser mensurado temporalmente de forma satisfatória? (MACIEL, 2015, não paginado).

A atual cena cultural denota a pluralidade de discursos, que vem encontrando espaço para publicação e circulação em diversos meios midiáticos e acadêmicos. Sobretudo, revela a diversidade na crítica e nos estudos destes vários discursos, despertando uma polêmica entre os críticos e literários que tentam encontrar um único viés para algo que está sendo construído no presente. Em contrapartida a esta polêmica, o estudo do que está sendo produzido, releva algo inédito e novo, além da possibilidade de participação ativa nesse processo. Esta pesquisa e o que impeliu à dedicação ao tema e ao *corpus* selecionado, em particular, partiu do interesse em identificar nesta produção o perfil do eu lírico feminino quando discute acerca do tema amoroso, uma vez que se observa grande volume, quantidade, fertilidade e diversidade na produção poética atual.

Corroborando com Hamburger (2007), que analisa o quadro internacional a partir do século passado, a pesquisadora Célia Pedrosa (2001), é mais uma que indica que a poesia contemporânea brasileira é marcada pela pluralidade de discursos e pela diversidade na recepção crítica, que está em constante construção e, desta forma:

Na cena cultural brasileira contemporânea, a vitalidade da questão poética pode ser atestada não só pela já tantas vezes repisada constatação da pluralidade de dicções líricas que vem encontrando espaço para publicação e circulação midiática e acadêmica. Mas ainda, e principalmente, pela diversidade polêmica da recepção crítica que essas dicções tem gerado. Para avalia-la, podemos de início distinguir pelo menos três tipos de discurso que tem em comum a preocupação em responder à pergunta sobre o sentido da poesia hoje. Em decorrência dela, aparece em todos eles como instrumento básico de análise e julgamento, embora adquira em casa uma conotação diferente e mesmo contraditória, também a noção de anacronismo (PEDROSA, 2001, p. 7).

De acordo com Célia Pedrosa (2001), o posicionamento crítico atual com o objetivo de responder sobre o significado da poesia contemporânea apresenta-se a

partir de três vieses diferentes, segundo os discursos teóricos de Italo Moriconi, Imna Simon e Flora Sussekind.

Desta forma, Pedrosa (2001) apresenta Italo Moriconi que ressalta que na poesia pós-moderna há uma tendência ao retorno de um esteticismo rigoroso, significando uma anacrônica restauração de valores literários e pedagógicos do modernismo, como a subjetividade crítica, a capacidade de discriminar o bom e o ruim e o exercício do difícil.

Em sequência, Pedrosa (2001) analisa Imna Simon, que apresenta este anacronismo do retorno à tradicionalização da poesia como sendo um exagero, “beletrismo e preciosismo verbal” (PEDROSA, 2001, p. 7), tratando-se de um sintoma de inconsistência histórica, pela utilização destes recursos sem nenhum compromisso com a experiência atual e nem com a própria poesia.

Em contrapartida, Pedrosa (2001) revela o olhar de Flora Sussekind para a poesia contemporânea, no qual valoriza o construtivismo rigoroso dos versos, o redimensionamento do corriqueiro e o trabalho da subjetividade como discurso artístico do método poético. A anacronia, nesta corrente de pensamento, de acordo com Pedrosa (2001) seria a nostalgia de 1970, motivo da insistente e equivocada restrição a um modelo limpo, puramente esteticista da poesia, como evidenciado por ela ao analisar a obra de Carlito de Azevedo – aparentemente um dos poetas mais prestigiados e estudados nesta geração atual.

Segundo o crítico literário Italo Moriconi (2014) o atual contexto da poesia brasileira na história iniciou-se em 1990, sendo que a poética da contemporaneidade começa na virada de século. Moriconi (2014) afirma que na poesia contemporânea as estéticas e as poéticas divergem entre si, pois refletem a multiplicidade de diferentes éticas, diferentes padrões de leitura e políticas da escrita distintas.

Conforme Paulo Henriques Britto (2013), os movimentos de 1920, 1968 e 1980 foram preponderantes para o surgimento da poesia contemporânea. O Tropicalismo, surgido a partir da rigidez ditatorial, os anos 80 e a Semana de Arte Moderna de 1922 assinalaram, segundo ele, o início de muitos movimentos e contra-movimentos. Acerca dessa construção e diferenças da poesia contemporânea, o pesquisador afirma que:

Havia outra característica comum aos membros da geração mimeógrafo que os punha em nítida oposição aos poetas das duas décadas anteriores: eles não acreditavam na existência de uma fórmula única e excludente para a

poesia. Sob esse aspecto, os novos poetas comungavam da visão pluralista do Brasil proposta pelos tropicalistas; e, de modo geral, esta é a atitude que vem prevalecendo desde então. De lá para cá, os poetas vêm experimentando uma ampla gama de recursos poéticos, nenhum dos quais é tabu, nenhum dos quais é obrigatório. Ainda que a maioria dos poetas jovens tenda a preferir o tipo de verso livre picado, marcado por fortes enjambements, que teve William Carlos Williams como pioneiro na poesia de língua inglesa, não há mais o sentimento de que o verso livre é de *rigueur*, de que as formas métricas e estróficas tradicionais (com frequência usadas de modos criativos e inovadores) implicam necessariamente uma postura reacionária de rejeição da modernidade (BRITTO, 2013, não paginado).

Essa forma livre é claramente percebida nos poemas do *corpus* deste trabalho, nos quais não se encontram o tradicionalismo nas formas, estilos e métricas. Ainda segundo a análise de Britto (2013) alguns críticos literários apontam que o conjunto da produção a partir da segunda metade do século XX, após os movimentos e projetos coletivos que nortearam a poesia moderna, foi de grande influência para o surgimento da poesia brasileira contemporânea. Alguns outros críticos, já possuem como referência a produção de 1980, enquanto um terceiro grupo tende a circunscrever o contemporâneo apenas ao século XXI. A exemplo disso temos o presente trabalho cuja proposta é de análise de poemas de escritoras contemporâneas com publicações recentes, a partir do ano 2000.

De acordo com a crítica literária Maria Ester Maciel (2015), alguns teóricos da atualidade tendem a apontar a produção contemporânea apenas ao século XXI e, mais especificamente, às suas primeiras décadas. Desta forma, Maciel revela que:

Há quem circunscreva a poesia brasileira contemporânea ao conjunto da produção existente a partir da segunda metade do século 20, após o ocaso dos movimentos e projetos coletivos que nortearam a poesia moderna e de vanguarda. Outros já tendem a adotar a década de 80 como o marco inicial preciso, enquanto cresce a propensão de muita gente a circunscrever o contemporâneo apenas ao século 21, ou melhor, às suas primeiras décadas. O que evidencia uma vocação cada vez mais ostensiva do termo a se adaptar ao agora imediato. E disso, decorre, inevitavelmente, a imprecisão que o contemporâneo instaura, ao manter uma singular relação com o próprio tempo, sem deixar de alojar também todos os tempos que se entrecruzam no presente (MACIEL, 2015, não paginado).

Indiscutivelmente o movimento modernista de 1922 e o movimento de 1980 foram imprescindíveis para o surgimento da diversidade e da pluralidade da poesia brasileira contemporânea. Diversidade esta presente nas faixas etárias dos poetas, nos temas abordados, nos meios de publicação, na forma da escrita atuais, assim

como percebe-se esta diversidade nas poetas deste trabalho, as quais veremos no item 2.3, mais adiante.

Ainda sobre a questão da diversidade da poesia brasileira contemporânea, segundo a escritora e pesquisadora Maria Ester Maciel:

Os poetas, mais do que nunca, estão livres para o exercício de seu ofício, podendo retomar dicções do passado, inventar outras, seguir rastros deixados pelos grupos que os precederam, adequar-se às diretrizes impostas pelo mercado, buscar linguagens estranhas, experimentar recursos tecnológicos, combinar todas essas possibilidades ou negar todas elas e procurar outras formas de dicção. Todos têm, ainda, a liberdade de optar por diferentes suportes e formas de difusão. Não apenas os livros (impressos ou eletrônicos), *blogs* e *sites* de poesia têm tido uma presença incisiva nesse cenário, como também os *saraus* e *happenings* que vêm acontecendo em várias partes do país, impulsionados sobretudo por grupos que atuam em espaços periféricos dos centros urbanos. Ou seja, os poetas brasileiros – em sintonia com uma ordem (ou desordem) global – têm tido cada vez mais uma enorme liberdade de escolher suas próprias vias criativas e seus espaços de expressão (MACIEL, 2015, não paginado).

A visível diversidade permite que diversos tipos de poemas apareçam juntos e os críticos literários se dividem em acolher esta pluralidade da poesia e criticarem-na como superficial, evasiva e sem cunho ideológico, como se este último fosse imprescindível para que ela exista. Para Paulo Henrique Britto (2013), a preocupação da poesia de nosso tempo não é apenas com uma função de retratar o contexto sócio-político ou ser um movimento social e de contrarreforma.

A poesia brasileira atual evidencia o sujeito contemporâneo com todas as informações rapidamente acessadas e reflete seu discurso diante de um mundo plural, como verifica-se nas cinco poetas selecionadas no *corpus* deste trabalho, com diversidade na formação, nos meios de divulgação, no reconhecimento midiático do seu trabalho, atuações profissionais diferentes etc. Sobre esta questão, Britto (2013) revela que:

Realmente, havia algo de muito novo no cenário poético brasileiro. Esse estado de coisas preocupava aqueles que viam a poesia em termos de categorias como progresso, modernidade e evolução das formas, e também os que acreditavam que a tarefa central do poeta brasileiro era criticar o capitalismo e seus males. Alguns dos poetas ligados ao concretismo simplesmente ignoraram a nova poesia, alfinetando-a com o xingamento mais pesado de seu vocabulário: “ecletismo” (BRITTO, 2013, não paginado).

Retomando Maciel (2015), a crítica literária analisa essa diversidade e seu compromisso com a realidade e a singularidade da construção da poesia. Sendo assim, afirma que:

[...] Ao que se soma o dado de que grande parte da poesia que se faz hoje no Brasil não prescinde da matéria-prima da realidade. Afinal, o exercício poético sempre manteve uma relação ambígua com o que se chama de real. Por vezes, a realidade se configura para os poetas como “coisa delicada, de se pegar com as pontas dos dedos”, para usar aqui as palavras de Paulo Henriques Britto. Em outros casos, ela pode ser o que mais pesa no poema e quase o sufoca com seu peso, ou pode ainda se configurar apenas como um ponto de partida para outros voos. Ou seja, cada um constrói uma maneira singular de transformar a realidade em poesia (MACIEL, 2015, não paginado).

Segundo os pesquisadores e estudiosos aqui elencados, a característica comum da poesia contemporânea, levantada por todos, é a multiplicidade de produção. Os pesquisadores Beatriz Resende e Ettore Agró (2014), corroborando com os críticos já citados, acreditam ser esse o ponto mais relevante do cenário atual. Segundo estes pesquisadores, os comentários da imprensa e dos responsáveis por revistas do tema confirmam essa pluralidade, afirmando que não se encontra convergência estética ou temática na produção atual. Além desse pluralismo, Resende e Agró (2014) analisam também sobre a própria impossibilidade de termos conceitos abrangentes e generalizantes. Apesar disso, ao realizarmos algum recorte, como o apresentado nesta dissertação, somos impelidos a encontrar pontos em comum, que convergem para o mesmo olhar. No caso desta pesquisa, mais especificamente o tema do amor no feminino na contemporaneidade sob o viés da Psicanálise.

Resende e Agró (2014) observam ainda que a tendência na produção atual é de globalização da cultura, com o intuito de formar um sistema literário com conceitos próprios sobre o que é Literatura e sobre os múltiplos objetos artísticos não classificáveis em teorias que reduzem a uma única forma de expressão. Para a leitura da escrita contemporânea com uma visão futura cultural, indicam-se três pontos fundamentais, que não são excludentes e podem estar presentes no mesmo texto. São formas de ruptura real e simbólica com a tradição cultural dos cânones. Segundo estes autores, a primeira é um sistema literário partilhado da nova Literatura, que reconhece novos atores e novas subjetividades. O segundo ponto é a globalização da Literatura, não se restringindo às narrativas no espaço nacional. E o terceiro ponto

remete a ruptura com a tradição realista da Literatura, com diversas formas e com o real e o ficcional convivendo na mesma obra contemporânea.

As autoras selecionadas no corpus deste trabalho se inserem neste contexto globalizado e plural, uma vez que possuem a diversidade permeando suas escritas e sua atuação. São reconhecidas de formas diferentes no meio literário, sendo algumas já legitimadas pela grande crítica, como é o caso da poeta Ana Martins Marques e outras nem tanto, como Ana Kehl de Moraes. Algumas possuem publicações constantes em outros países, como Angélica Freitas, já outras estão ainda restritas a publicações e tiragens pequenas, no Brasil, como Carla Andrade⁴. Todas apresentam temas diversos em seus poemas, possuem formações diferentes e se alternam nos meios de publicação, não se restringindo aos livros. Mas convergem, principalmente, por estarem inseridas nesta construção da contemporaneidade, nessa ruptura com a tradição dos cânones e na composição de uma perspectiva de como é a mulher contemporânea e o que ela revela acerca do amor na voz lírica da poesia brasileira feminina atual.

O que se publica em termos de poética e estética diverge entre si, pois revela diferentes padrões de escrita, de leitura, ideologias e éticas. Nesse sentido, Italo Moriconi (2014) afirma – corroborando com os autores citados – que as palavras mais congruentes no mapeamento do nosso momento são pluralismo e diversidade, contrastando com a tradição anterior. O atual capítulo da história da poesia brasileira contemporânea começou em 1990 e desta forma: “[...] as novas gerações poéticas pós-anos 80 recusaram o clima bélico que marcara desde os anos 60 as relações entre os seguidores do concretismo e o grupo identificado com o modernismo clássico dos anos 40-50” (MORICONI, 2014, p. 81).

Italo Moriconi (2014) demonstra ainda que a diversidade característica das últimas décadas não mais permite a formulação de conceitos padronizados, na tentativa de marcar e fixar uma linguagem única, um discurso único como o verificado nos cânones. O panorama permite, ainda de forma restrita, a tentativa de um olhar abrangente, avaliando e descrevendo as cenas projetadas por poemas e obras em construção. Segundo o crítico, existe a eminente necessidade de uma sistematização,

⁴ As informações e dados a respeito da projeção das autoras referem-se a pesquisas feitas até o momento da escrita deste texto – primeiro semestre de 2017. Como analisar a literatura contemporânea é estudar algo que está sendo construído neste momento, o cenário exposto pode – e deve – modificar-se.

de uma normatização da escrita poética contemporânea. Mas com a pluralidade de discursos, os temas e a linguagem torna-se inviável chegar-se a uma única análise e uma única conclusão.

Por outro lado, Italo Moriconi (2014) afirma que a realidade do contexto deste novo século é a constatação de novas ondas poéticas, tendências consolidadas, movimentos, desejos e vocabulários que permitem cenários e textos que vão além dos modelos trabalhados pelas gerações chamadas 90 e 00. Observa-se, segundo o crítico, a marca do retorno de formas fixas, um desejo de formalização em meio à essa pluralidade, advinda após a característica do improviso típico da poesia marginal de 1970: “[...] Complexificação, descentralização, replicação imperfeita, porosidade: eis os recuperados e renovados valores em vigência, forças em expansão nesses anos 10” (MORICONI, 2014, p. 82).

Segundo Moriconi (2014), neste contexto contemporâneo da poética há uma lacuna histórica e geracional de repertório que separa o contexto poético atual da cena canônica do modernismo do século XX, uma vez que os modelos das décadas recentes são muito diversificados. O pesquisador ainda ressalta que se anteriormente uma proposta de estudo da poesia brasileira implicava a interpretação do legado textual de grandes mestres, atualmente o que se exige é a tarefa múltipla e infinita de interpretar as obras produzidas por poetas estreados ou consagrados nos últimos dez a quinze, no máximo vinte anos. Até mesmo os grandes cânones modernistas estão sendo relidos com ressignificação do olhar desta nova cena, com novas chaves e atualizações de leitura. Desta forma, Moriconi (2014) revela que:

Na poética, na estética, na ética prática, intensifica-se a vontade de abrir. Abrir o verso, abrir o poema, abrir o livro, abrir o sentido, abrir a própria língua para novas experiências de tradução, de que poetas mais jovens saem à cata, sensor à mão. Uma ideia na cabeça, uma caneta-câmera na mão, nos desvãos da linguagem. Abrir enfim até mesmo as noções-fetiche de ‘poesia brasileira’, ‘poesia contemporânea brasileira’ (MORICONI, 2014, p. 82).

Moriconi (2014) afirma que há um abismo de geração e histórico, que separa o contexto poético de hoje da cena clássica dos poetas modernistas do século XX. Os modelos de referências de poetas das décadas recentes são mais diversificados. Acerca dessa diferença, Moriconi (2014) completa:

Se até bem pouco tempo atrás um projeto de conhecimento da poesia brasileira implicava a tarefa infinita de interpretar o legado textual deixado pelos grandes mestres, hoje o que se coloca é a tarefa infinita de interpretar

as obras produzidas por poetas estreados ou consagrados nos últimos dez a quinze anos, no máximo vinte. Os grandes mestres modernistas serão relidos e ressignificados através do crivo da nova cena e não vice-versa. Através da antropofagização da poesia brasileira dos anos 90/00 para cá é que serão elaboradas novas chaves de leitura, válidas para reatualizar, quem sabe, como nosso, aqui e agora, o cânone modernista do século XX (MORICONI, 2014, p. 85).

Retomando Luciana di Leone (2014) em sua análise, a autora afirma que na poesia brasileira e argentina, ao longo da década de 1990 e no início do século XXI, verifica-se uma revitalização e um aumento considerável de publicações de livros e revistas especializadas, com diversas editoras e com a multiplicidade que lhe é característica. Por outro lado, as análises críticas atuais afirmam uma ausência de projeto ou de definição de método, com a pluralidade e diversidade de vozes. Essa ausência de uma ideia única ou de um símbolo comum, porém, não extingue a construção da poesia em conjunto ou das parcerias literárias. Leone (2014) aponta que uma grande característica da produção das últimas décadas está presente nas trocas, nas parcerias e nos projetos coletivos. Sem os projetos preconcebidos, o que rege o desejo do agrupamento é a vontade de estabelecer contato, de estar junto, da escolha em se afetar. Nesse sentido a autora revela que:

As escolhas afetivas na poesia (e para além dela) vêm, portanto, problematizar a relação entre o eu e o outro e, em decorrência, a fronteira entre público e privado, recolocando no centro da discussão o viés relacional da poesia e sua participação no mundo, ou seja, a sua não autonomia (LEONE, 2014, p. 27).

Leone (2014) explicita que a demonstração do critério afetivo na poesia contemporânea não é um fato isolado e está em sintonia com a preocupação relacional, que é a maior reflexão estética e filosófica das últimas décadas; e que se evidencia na centralidade que as noções de amizade, comunidade, afetividade e escolha afetiva adquiriram nos últimos tempos.

Nesse sentido a questão das escolhas afetivas é um dos principais pontos de reflexões de nossa época, no qual se torna necessário verificar as diversas modulações teóricas, críticas e de novos nomes que se apresentam na cena da poesia feminina brasileira, como pretendemos evidenciar a seguir com o *corpus* selecionado.

2.3 “A POETISA / RESOLVEU DEDICAR A ELE / UM LIVRO INTEIRO”⁵: espaço dos afetos e encontros

Ao se estudar a produção literária escrita por mulheres no Brasil é preciso considerar o percurso de diversas autoras que antecederam as autoras contemporâneas escolhidas para o *corpus* deste estudo proposto e as demais do cenário atual. Nesse sentido, destacam-se escritoras como Cecília Meireles, Adélia Prado, Hilda Hilst e Ana Cristina Cesar que, por exemplo, com seu fazer poético, conquistaram espaço e se destacaram no meio literário, anteriormente dominado por homens. Mulheres que trilharam caminhos árduos para o reconhecimento e posicionamento do feminino na literatura brasileira e, mais especificamente na poesia brasileira, e que deram voz ao feminino e colocaram em evidência não apenas a mulher, mas seu desejo, suas ideias, pensamentos e sua maneira de se colocar no mundo. E que possibilitaram às mulheres de hoje manifestarem ainda mais seus anseios e desejos.

Para entender o contexto e a escolha das cinco autoras contemporâneas selecionadas neste *corpus*, faz-se necessário, em um primeiro momento, contextualizar os temas, a Literatura e a realidade dos meios de publicação e editoriais atuais.

De acordo com a pesquisadora Luciana di Leone (2014), os estudos da poesia brasileira mostram uma mudança de foco das questões afetivas, das práticas sociais e das iniciativas artísticas, passando a ter voz aquele que diz respeito à organização do desejo e à vida dos afetos, por meio da mediação entre o sujeito do desejo e os objetos de consumo. Neste contexto, o corpo passa a entrar em cena, principalmente no feminino, anteriormente ignorado, e as obras que não se alicerçam na figura do autor ganham visibilidade e se mostram capazes de representar esses afetos.

Ainda segundo Leone (2014), a entrada em cena da afetividade para se pensar nas formas de agrupamento se dá em diversas esferas da arte e, da mesma forma, na Literatura. No caso da poesia brasileira das últimas décadas, essa virada afetiva se materializa na criação de diversos espaços de encontro e de publicação como as mídias sociais, os canais virtuais, a abertura de novas casas editoriais, a realização de oficinas literárias, a organização de catálogos, coleções, publicações de revistas

⁵ Versos do poema **O maior de todos**, da autora Ana Elisa Ribeiro. RIBEIRO, Ana Elisa. **Xadrez**. São Paulo: Scriptum, 2015, p. 13.

especializadas ou no trabalho de cada poeta. Segundo a pesquisadora, o trabalho editorial tradicional combina critérios econômicos, políticos e estéticos nas suas diferentes fases como seleção de autores, de textos, editoração, impressão, venda e circulação, público, trabalho de editoras concorrentes e os grupos. A prática editorial pode ser considerada, ainda segundo Leone (2014), a que melhor revela as relações, já que envolve critérios tradicionalmente considerados contraditórios como os estéticos e os econômicos. A edição, neste ponto, pode ser pensada como componente da Literatura, seu ponto mais sensível às mudanças em relação à sua forma de circulação na sociedade.

Luciana di Leone (2014) afirma ainda que para avaliar o lugar que hoje o livro ocupa no Brasil é necessário dar atenção aos grandes grupos editoriais, ao lugar dos livros dentro do leque de bens de consumo, a ausência de políticas estatais que contemplem a Literatura e o livro enquanto *comodities* como consequência desta última. Afirma também que o surgimento da Literatura *light* ou a aparição de antologias temáticas revelam estratégias das editoras comerciais que aproveitam e participam da tensão contemporânea que atravessa toda a produção cultural e artística do nosso tempo, a crise da subjetividade, da busca de definições de identidade e sua dispersão. Leone (2014) elucida que, neste sentido, pode-se dizer que a veiculação da Literatura, nas grandes editoras faz surgir a interrogação das categorias de identidade e história, muitas vezes através do apelo emocional e sentimental, oferecendo títulos como respostas que apaziguam a crise da subjetividade contemporânea. Colocam o dispositivo afetivo no seu centro, porém domesticando todo efeito que o afeto possa ter, direcionando e padronizando a possibilidade de fazer-se sentir, que é individual.

Leone (2014) continua afirmando que, em contrapartida, nas editoras menores, dedicadas especialmente à Literatura ou ao ensaio e, muito especialmente, à edição de poesia, há a tendência de construir circuitos de circulação menores, não condicionados a grande mídia, aproximando-se de seus leitores, muito além dos espaços restritos das livrarias, mas também em eventos acadêmicos, encontros, leituras públicas, pequenos festivais de poesia e centros culturais. Segundo a autora, uma outra realidade das publicações contemporâneas é formada pelos veículos de comunicação virtuais. As redes sociais da *internet*, recentemente, deram grande visibilidade aos trabalhos destas editoras e destes poetas que, através de seus perfis, *blogs* e redes sociais divulgam lançamentos e eventos.

Neste sentido, Leone (2014) aponta que as editoras independentes e menores, através de seus catálogos e meios de divulgação, trazem a intimidade da questão afetiva, com temas relacionados aos afetos, aos sentimentos e a troca com o outro. Luciana di Leone (2014) revela que:

São, portanto, circuitos que se diferenciam claramente da circulação do livro mercadoria, mas que no seu movimento de convivência se circunscrevem a um segmento social muito específico, entrando nos seus lugares de trabalho e sociabilidade: a classe média urbana e com escolaridade superior, colocando em pauta potências e aporias de se pensar nessas editoras e seu público como construtores de comunidade (LEONE, 2014, p. 73).

As autoras definidas para o *corpus* deste trabalho se inserem nesta cena contemporânea de maneiras diferentes, como veremos a seguir, a partir de seus dados biográficos, assim como um breve resumo de suas trajetórias.

2.3.1 Ana Elisa Ribeiro

Ana Elisa Ribeiro nasceu em 1975, é mineira de Belo Horizonte, onde vive e atua como docente. Ativa em eventos acadêmicos em virtude das pesquisas que realiza na instituição que trabalha atualmente, Ana Elisa participa em projetos de incentivo para estimular leitura e escrita de adolescentes.

É autora de cinco livros de poesia: **Poesinha**, publicado em 1997 pela Poesia Orbital, **Perversa**, publicado em 2002 pela Ciência do Acidente, **Fresta por onde olhar**, de 2008, pela editora IterDitado, **Anzol de pescar infernos**, de 2013 pela Editora Patuá e seu último livro, **Xadrez**, em 2015 pela Scriptum. Além disso publicou três livros infantis: **Sua mãe**, em 2011, **Com H ou sem H**, em 2013, **O e-mail de Caminha**, em 2014; dois livros de crônicas **Chicletes, lambidinha e outras crônicas**, em 2011, e **Meus segredos com Capitu**, em 2012. Para além das obras citadas, a poeta participou de coletâneas e antologias no Brasil, em Portugal e no México. Além de escritora, professora e pesquisadora, é também cronista do *site* Digestivo Cultural⁶.

Em 2017 recebeu o prêmio chamada criativa para a coleção Leve um Livro, Nuffic Neso Brazil e a KLM Brazil com **De Malas Prontas para a Holanda - Transformadores, Educadores & Inspiradores**.

⁶ Disponível em <http://www.digestivocultural.com/>. Acesso em 27 de maio de 2017.

De acordo com Jardel Dias Cavalcanti (2015), também colunista no site Digestivo Cultural⁷, a poesia de Ana Elisa Ribeiro remete às questões existenciais em acontecimentos cotidianos, com humor, ironia e a dor e prazer dos sentimentos no amor, na desilusão e nas relações. O livro **Xadrez**, um dos escolhidos para compor o *corpus* deste trabalho, ainda de acordo com Cavalcanti (2015), é dividido em partes que remetem ao jogo de xadrez, tratando de diversos temas como o fazer poético; a linguagem; o apelo existencial; o corpo, o erotismo, o sexo, os afetos; os desejos e a frustração amorosa, temas estes desvelados pela poeta, segundo Cavalcanti, com leveza e simplicidade.

Anzol de Pescar Infernos, segundo livro da autora selecionado para o *corpus* deste trabalho, segundo outro colunista do site Digestivo Cultural⁸, Wellington Machado (2013), refere-se principalmente à busca pelo elo, pelo laço das relações afetivas e suas implicações, revelando o amor, encontros, desencontros e frustrações por meio de um discurso real e nada romantizado, um discurso desvelado, sem rodeios, que apresenta ao leitor uma reflexão sobre a realidade próxima e muitas vezes negligenciada pelo próprio indivíduo.

Essa relação do eu lírico feminino com os afetos, e, mais especificamente com o amor e a evidência do estabelecimento de vínculo com o outro na realidade contemporânea são os fatos que levaram a escolha de dois livros de Ana Elisa Ribeiro para compor o *corpus* deste trabalho.

2.3.2 Ana Kehl de Moraes

Paulista nascida em 1987, é cineasta formada pela Universidade Federal Fluminense e trabalha com linguagem corporal nas Artes Cênicas.⁹ Publicou em 2011 seu único livro, **Não falo**, pela editora 7 Letras, abordando questões existenciais,

⁷ Disponível em

http://www.digestivocultural.com/colunistas/coluna.asp?codigo=4152&titulo=Xadrez,_poesia_de_Ana_Elisa_Ribeiro. Acesso em 27 de maio de 2017.

⁸ Disponível em

http://www.digestivocultural.com/colunistas/coluna.asp?codigo=3893&titulo=Anzol_de_pescar_inferno_s,_de_Ana_Elisa_Ribeiro. Acesso em 27 de maio de 2017.

⁹ As informações sobre Ana Kehl de Moraes foram retiradas de artigos e notas de sites diversos, a saber: BALLOUSSIER, Anna Virginia. Ana Kehl de Moraes lança 1º livro de poesia. **Folha de São Paulo**, São Paulo, mar. de 2012, s/p Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrada/31634-ana-kehl-de-moraes-lanca-1-livro-de-poesia.shtml>. Acesso em 27 de maio de 2017.

cotidianas e questões específicas e próprias do feminino, revelando a mulher e seu desejo, com termos e inclinações psicanalíticas.

Diferente de outras autoras aqui trabalhadas como Ana Martins Marques ou Angélica Freitas, que possuem muitas publicações e análise crítica já difundidas no meio acadêmico a respeito de seus trabalhos, verifica-se a dificuldade em encontrar um material crítico a respeito de seus poemas. Mas, apesar de não apresentar tanta divulgação na mídia sobre seu trabalho, a publicação de seu livro por uma editora reconhecida no meio editorial demonstra o potencial de seu texto literário e o investimento em sua poesia.

2.3.3 Ana Martins Marques

Ana Martins Marques é mineira de Belo Horizonte, nascida em 1977. É graduada em Letras e possui doutorado em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais.

Em 2007, aos 30 anos, Ana Martins Marques ganhou o Prêmio Cidade de Belo Horizonte, na categoria Poesia – autor estreante e em 2008 o mesmo prêmio na categoria Poesia. Seu primeiro livro, **A vida submarina**, foi publicado em 2009 pela editora Scriptum, apresentando seleção de poemas premiados nestes concursos. Em 2011 publicou, já pela Companhia das Letras, o livro **Da arte das armadilhas**, sendo este vencedor do Prêmio Biblioteca Nacional no mesmo ano. Sua última publicação foi o **O livro das semelhanças**, de 2015, também pela Companhia das Letras.

Segundo a pesquisadora Anélia Montechiari Pietrani (2015) nos livros da poeta: “[...] sentidos e as razões do ato poético se conjugam numa tal rede de sensualidade e intelectividade que nos levam à reflexão sobre o papel, o valor e o lugar da poesia na contemporaneidade” (PIETRANI, 2015, p. 2). Pietrani (2015) revela ainda que a poesia da autora é de fácil aparência, com tema prosaico e ritmo leve, versos curtos e concisos e de continuidade no caminho narrativo, criando um diálogo com o leitor, com relações de amar e ser amado, abordando a linguagem e a palavra.

O **O livro das semelhanças**, selecionado no *corpus* deste trabalho, foi escolhido por abordar em alguns de seus poemas o tema do feminino e, mais especificamente, da posição feminina contemporânea em relação ao amor. A respeito deste livro, a pesquisadora da Universidade Estadual do Rio de Janeiro, Andréa Sirihal Werkema (2015) afirma que, a parte denominada **Livro** revela uma obra dentro de um

livro, na qual a autora escreve poesia sobre poesia, demonstrando a marca de Ana Martins Marques ao realizar metapoesia. A segunda parte, **Cartografia**, apresenta a vontade de escrever, de grafar mapas, de definir rotas, caminhos, sendo cada ponto um indivíduo: o eu lírico, o outro, o leitor etc. A grafia dos mapas, revela Werkema (2015), é a grafia do desejo, é um risco de duplo sentido, ou seja, são as relações estabelecidas nos encontros, como a relação amorosa. Sobre este tema, a pesquisadora afirma que n' **O livro das Semelhanças**, os poemas de amor são poemas sobre a possibilidade ou não de escrever sobre o amor, ou seja, desdobram-se com a temática das palavras, falando de amor.

2.3.4 Angélica Freitas

Angélica Freitas nasceu em Pelotas, em 1973, e formou-se em jornalismo pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Viveu temporariamente em vários países, como Holanda, Bolívia e Argentina, onde teve poemas publicados pela primeira vez em um livro organizado pelo poeta e crítico argentino Cristian De Nápoli, em 2006.¹⁰

Publicou dois livros de poemas pela renomada editora Cosac Naif, de São Paulo, sendo **Rilke shake**, em 2009, e **Um útero é do tamanho de um punho**, em 2012. Além disso, os poemas da autora foram publicados em diversas revistas impressas e eletrônicas, como **Inimigo rumor** (Rio de Janeiro) e outras revistas da Argentina, Portugal, Alemanha e Estados Unidos. Participou de vários festivais internacionais e encontros de poetas, como festivais em Buenos Aires, no Chile, e como convidada em um festival em Berlim, em 2008. Publica constantemente poesias e informações suas em veículos virtuais como rede sociais e *blogs*; e é coeditora da revista virtual de poesia **Modo de Usar & Co**, juntamente com os poetas Marília Garcia, Fabiano Calixto e Ricardo Domeneck.

O livro de Angélica Freitas escolhido para o corpus deste estudo é **Um útero é do tamanho de um punho**, publicado em 2012. Os poemas presentes no livro abordam, sobretudo, o tema do feminino, com os estereótipos atribuídos à mulher, as questões afetivas e a identidade de gênero, motivo pelo qual foi selecionado para este

¹⁰ As informações sobre Angélica Freitas foram retiradas de artigos e notas de sites diversos, a saber: ANTONIO MIRANDA (*site*). **Poesía de íbero_america**: Angélica Freitas, c2004. Disponível em: http://www.antoniomiranda.com.br/lberoamerica/brasil/angelica_freitas.html. Acesso em: 27 de maio de 2017.

trabalho. O pesquisador João Paulo Escute (2016) revela que o próprio título refere-se ao corpo feminino e, partindo disto, afirma que o útero é um grande significante para a mulher, seja pela origem da palavra há dois mil anos antes de Cristo, que significava histeria. Seja pela relação com a histeria ou então pelo útero ser um dos órgãos que mais caracteriza o feminino e a origem da vida.

2.3.5 Carla Andrade

Carla Andrade nasceu em 1977, é mineira de Belo Horizonte e mora em Brasília desde 2000, atuando como jornalista e poeta. Lançou em 2007, pela editora LGE, o livro **Conjugação de pingos de chuva** que ganhou destaque positivo na crítica literária. Em 2014 publicou **Voltagem**, pela editora Magamini e em 2013 **Artesanato de perguntas**, pela Editora 7 Letras, obra escolhida para o *corpus* deste trabalho.

De acordo com fonte do *blog Carla Andrade poesia*¹¹, de autoria da própria poeta, seis de suas poesias foram publicadas no caderno **Pensar** do jornal **Correio Brasiliense** e o poema **Saltimbancos** publicado na revista **Vida Simples**, da Editora Abril. Em 2010 participou da coletânea de poemas **Fincapé** e possui poemas publicados no site **Poesia do Brasis**¹², do poeta Antônio Miranda, e **poesia.net**¹³. Recebeu premiação em concursos em Minas Gerais, Distrito Federal, São Paulo e Rio de Janeiro com alguns de seus poemas. A autora participou de diversos recitais em Brasília, como no Café Rayuela, no Café Martinica (I Bienal Internacional de Poesia de Brasília, projeto "Poetas da Lua" e projeto "Palavra Solta"), na Barca Poética, na Biblioteca Nacional de Brasília, no Café com Letras, na Champanharia Latitude 15º, dentre outros eventos literários.

2.4 "NÃO COZINHO MAIS NADA EM FOGO BRANDO"¹⁴: o cenário da poesia feminina contemporânea

¹¹ Disponível em <http://carlaandradoesias.blogspot.com.br/p/biografia.html>. Acesso em 27 de maio de 2017.

¹² Disponível em http://www.antoniomiranda.com.br/poesia_brasis/poesia_brasis.html. Acesso em 27 de maio de 2017.

¹³ Disponível em <http://www.algumapoesia.com.br/poesia2/poesianet230.htm>. Acesso em 27 de maio de 2017.

¹⁴ Título de poema de Ana Elisa Ribeiro. RIBEIRO, Ana Elisa. **Anzol de pescar infernos**. São Paulo: Patuá, 2013, p. 42.

Como verificado nos itens anteriores, o cenário atual denota a pluralidade e rapidez da comunicação dos nossos tempos, possuindo a heterogeneidade em diversos aspectos e objetivos. A poesia se insere por si só, seja com ou sem movimentos ideológicos, seja como instrumento para inscrever o sujeito no mundo ou apenas retratar momentos cotidianos e sentimentos. Retomando Paulo Henriques Britto (2013), o cenário poético brasileiro apresenta algo muito novo como a multiplicidade de formas, estilos e temas. Estudiosos como Iumna Maria Simon e Vinícius Dantas, que viam a arte exclusivamente por um viés sociopolítico passaram a criticar a poesia produzida no Brasil nas últimas décadas. Acerca desta questão, Britto (2013) afirma que:

Mais recentemente, em 2011, Iumna Simon concluiu um artigo com um tom esperançoso: 'Atualmente há sinais de que o complexo cultural do neoliberalismo foi abalado em sua hegemonia, que o pensamento único perdeu a autoridade de nos condenar a um modelo inapelável de sociedade, embora não desponham alternativas relevantes ao capitalismo, mesmo após uma crise sistêmica de proporções ainda não reveladas de todo, como a que atravessamos desde 2008. Falando da experiência brasileira, é verdade que raras são até agora as reações propriamente artísticas, no campo da poesia, a esta conjuntura. Mas elas existem e estarão fundadas na insatisfação com o paradigma retraditionalizador, o qual, como vimos, não passa de um parasitismo do cânone'. Em outras palavras, o fracasso de neoliberalismo internacional (infraestrutura) virá a ter um impacto positivo sobre a poesia (parte da superestrutura), 'embora não desponham alternativas relevantes ao capitalismo' (BRITTO, 2013, não paginado).

A respeito do cenário feminino contemporâneo, Maria Ester Maciel (2015) chama a atenção para o destaque das mulheres como notórias representantes na produção poética. Nesta dissertação e na pesquisa nela explorada é possível perceber este contexto, no qual jovens poetas se inserem e se destacam no meio literário com notoriedade, apesar da pluralidade e particularidades da produção poética de cada uma, conforme analisado no item 2.3.

Segundo Maciel (2015), analisar a poesia brasileira contemporânea é tarefa difícil de ser realizada, mesmo pela via do recorte, como é o caso deste estudo. A diversidade se apresenta desde o objetivo da poesia, até os meios de divulgação, por exemplo. Desta forma, a autora revela que:

Variam, no cenário poético do presente, as concepções do que seja poesia. Coloquialismos, retomadas da tradição lírica, experimentalismos, experiências neobarrocas, diálogos multidisciplinares, intervenções performáticas e cibernéticas, mestiçagens de gêneros, línguas e culturas, tudo isso incide no horizonte poético da atualidade. Daí que à crítica

empenhada em analisar a poesia contemporânea convenha, cada vez mais, o recorte, a demarcação de territórios (MACIEL, 2015, não paginado).

A partir do contexto heterogêneo verificado na poesia brasileira contemporânea, em diversos aspectos, ao invés de assumir a impossível tarefa de apresentar e analisar essa poesia, o mais coerente foi realizar um pequeno recorte desse extenso quadro de poetas e poemas que se inserem, conforme apresentado anteriormente, em contextos plurais e diversificados no meio literário, mas convergentes no tema do amor no feminino contemporâneo, de acordo como que foi apontado anteriormente.

Conforme é possível perceber, os caminhos de publicação e de atuação das cinco autoras selecionadas para esse estudo são diferenciados. Iniciando por Ana Martins Marques com seu terreno consolidado e reconhecido, publicando em uma das maiores editoras brasileiras, a Companhia da Letras. Passando por Angélica Freitas, também renomada no Brasil e com publicações internacionais, presente em outra editora de destaque. Em seguida, encontramos novos nomes, também aclamados pela crítica como Ana Elisa Ribeiro, que possui uma considerável publicação de diversos livros em editoras menores. Por último, chegamos a Carla Andrade e a Ana Kehl de Moraes, com um número menor de publicações, porém já com espaço em destaque, uma vez que lançaram o primeiro livro pela editora 7 Letras – destaque no mercado editorial brasileiro por abrir espaço a novos poetas que, em seguida, acabam por conquistar o mercado e editoras maiores.

Essas cinco mulheres são poetas com perfis diversificados e plurais, assim como se coloca a poesia brasileira contemporânea, seja com trajetórias consolidadas no meio literário; ou com publicações relevantes, mas ainda em pequenas editoras; ou mesmo não tão conhecidas na mídia e na crítica literária. Mas todas mulheres poetas apresentando textos que convergem para um tema em comum de destaque nesta pesquisa: o amor no feminino.

No próximo capítulo apresentaremos a teoria psicanalítica proposta por Sigmund Freud e revisitada na atualidade por psicanalistas e estudiosos contemporâneos para, em seguida, realizar a análise dos poemas destas autoras citadas, estabelecendo este importante diálogo entre Literatura e Psicanálise.

3 “FALAR COM QUEM?”¹⁵: revisitando a teoria psicanalítica

Na seção anterior abordamos a construção do fazer poético, contextualizamos a poesia brasileira contemporânea no meio literário e apresentamos dados biográficos e editoriais das autoras selecionados no *corpus* em análise.

Partindo deste ponto e das ponderações feitas anteriormente, nesta seção serão analisados o tema do feminino e do amor no feminino, a partir da teoria psicanalítica proposta por Sigmund Freud (1856-1939), percussor da teoria da sexualidade e da teoria da constituição do feminino, motivo este pelo qual seu saber teórico foi escolhido como vereda deste estudo. Para isso, serão utilizados também textos de psicanalistas, teóricos e estudiosos contemporâneos como Ruth Silviano Brandão (1989 e 1996), Lucia Castello Branco (1989), Paul-Laurent Assoun (1993), Maria Rita Kehl (1996 e 2008), Joel Birman (1999), Zina Bellodi e Magaly Gonçalves (2005), Malvine Zalberg (2007) e Maria Madalena de Freitas Lopes (2009).

De acordo com as pesquisadoras Zina Bellodi e Magaly Gonçalves (2005), o caráter subjetivo de qualquer indivíduo, se reforça a partir do surgimento da Psicanálise, na qual até os atos falhos e sonhos são expressões da mente humana em sua totalidade, mesmo quando efetivadas em nível simbólico. Os conceitos freudianos como a teoria do inconsciente e da sexualidade infantil, o desenvolvimento das pulsões em id, ego e superego, o conflito edipiano dentre outros, podem ser aplicados à Literatura na análise das obras e este é o objetivo do presente trabalho, utilizar a Psicanálise como elemento esclarecedor dos poemas selecionados. Desta forma, não se trata de restringir a análise da poesia contemporânea a esses conceitos, mas sim de analisar o fazer poético e o tema proposto, do amor no feminino, através do olhar psicanalítico, uma vez que sendo o texto poético dotado de subjetividade conforme afirmam Paz (2012) e Hamburger (2007) escolher uma determinada perspectiva de voz da análise não é necessariamente reduzir sua leitura, mas sim enriquecê-la.

Brandão (1996) afirma que Freud se interessava pela literatura em especial e pelas artes em geral desde o início de suas pesquisas, que era uma forma de exemplificar suas questões e descobertas. Além disso, mais recentemente, Lacan (1964) também recorre ao literário ao afirmar que o inconsciente se estrutura como

¹⁵ Título do poema **Falar com quem?** da autoria de Ana Elisa Ribeiro. RIBEIRO, Ana Elisa. **Anzol de pescar infernos**. São Paulo: Patuá, 2013, p. 65 e 66.

linguagem e ao valorizar os significantes. A Psicanálise, por sua vez, de acordo com Brandão (1996) pode ser um aporte teórico para a literatura:

Sem dúvida há uma crítica literária que se afirma como psicanalítica e que, no Brasil, avança cada vez mais, mostrando um enorme interesse pelos conceitos advindos da psicanálise. Passada a fase 'psicanálise selvagem' do texto literário, quando se colocavam os personagens no divã, cada vez mais se buscam os meandros da linguagem, as bordas da escrita, naquilo que irrompe do inconsciente e diz dele e de seu funcionamento (BRANDÃO, 1996, p. 9-10).

Brandão (1996) afirma que diversos textos literários apresentam questões subjetivas do sujeito, como seu desejo, sua posição, seus caminhos; e, desta forma, o feminino vai aparecer também como um lugar de questionamento, interrogando o leitor sobre as questões inerentes a essa mulher e produzindo um novo espaço teórico sobre sua representação. A autora elucida que o funcionamento textual pode tornar mais nítidas essas questões, quando são analisadas junto à escrita. O lugar da leitura é o da linguagem e sua relação com o inconsciente, uma vez que aí o sujeito se constitui. Desta forma, afirma:

A escrita que se faz em torno do vazio que nos constitui, através dos gestos pulsionais que circundam as bordas do corpo, aí mesmo, na sua literalidade, revela seu caráter erótico. A materialidade dos significantes, sustentados por uma letra que torna a cadeia simbólica possível, fala, agora, do texto literário como algo que se tece com sua própria matéria languageira, deslocando-o das alturas metafísicas, que lhe dariam um sentido extralinguístico (BRANDÃO, 1996, p. 10).

É entendendo a importância da crítica literária psicanalítica que se pretende, com este olhar, analisar a poesia feminina brasileira contemporânea nesta pesquisa, e mais especificamente os poemas do *corpus* selecionado, acerca do tema da escolha e do encontro amoroso. Para tanto, realizaremos uma revisão sobre a constituição da mulher na teoria psicanalítica e a construção de sua subjetividade desde seu nascimento até suas perspectivas de relacionamento e do encontro amoroso com o homem.

3.1 “ESSE AMOR É TUDO O QUE PEDI, PRA SEM TE TER / PASSAR A TER A MIM”¹⁶: a marca da falta e a construção do feminino

De acordo com o psicanalista Joel Birman (1999), a teoria freudiana foi a inauguração de uma releitura da sexualidade, que rompeu com o modelo tradicional biológico e instintivista. Descontruiu-se, assim, a ideia do sexual como sendo uma experiência traumática de sedução, para concebê-lo no registro da fantasia. Desta forma, a fantasia seria responsável pela inscrição subjetiva do sujeito na sexualidade e no erotismo, sendo este indivíduo marcado pelas pulsões.

O teórico Paul-Laurent Assoun (1993) ressalta que a maior constatação de Freud foi da impossibilidade de se produzir uma resposta definitiva sobre o enigma feminino. E neste sentido, quem melhor responde sobre isto é a arte poética que, segundo ele, encontra o testemunho inconsciente, problematiza suas teorias e, com a menção da problemática sexual feminina, indica a inviabilidade de fornecer uma resposta definitiva. A teoria freudiana constatou desta forma, que o feminino, a Psicanálise e criação artística remetem àquilo que permanece distante da objetividade e materialidade. Desta forma, destaca que:

Se num primeiro momento de sua obra, compara a sexualidade feminina à masculina, localizando no corpo da mulher uma zona erógena homóloga à do homem, e em seguida efetua uma equiparação entre os dois sexos, ao introduzirem sua teoria o papel estruturante do falo na subjetivação de ambos, logo se deixa guiar pelo que as palavras femininas lhe apontavam, e reconhece, prontamente, ser o feminino o “continente negro” de sua descoberta. Negro, porque ausente no imaginário e no simbólico, ele terá de ser construído ininterruptamente e desmoronado imediatamente (ASSOUN, 1993, p. 10).

Segundo a psicanalista e pesquisadora Malvine Zalberg (2007) durante um longo tempo a voz das mulheres não se fez ouvir e apenas a partir do século XVII alguns homens, como os escritores, se atentaram para a questão feminina, seus sentimentos e afetos. As mulheres não possuíam lugar nem voz na sociedade medieval e o fato de serem condenadas ao silêncio não excluía a atribuição de poderes. Era sabido que elas os tinham, porém, associados ao mal, ao caos, aos atos

¹⁶ Versos de poema da autoria de Ana Kehl de Moraes. MORAES, Ana Kehl de. **Não falo**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2011, p. 48.

de bruxaria, magia e feitiçaria. Zalcborg (2007) afirma que, dos mitos selvagens à Gênese, há o domínio da temática feminina enquanto influência maléfica e misteriosa.

Segundo as críticas literárias Lucia Castello Branco e Ruth Silviano Brandão (1989), esta personagem feminina, na Literatura, construída e produzida por homens, não coincide com a mulher da realidade como muitas vezes acredita o leitor, mas sim com um ideal, produto de um sonho que torna a ficção possível. Desta forma, as autoras revelam que:

Neste sentido, a figura feminina é fina voz retirada de um registro masculino, que se constrói de forma similar ao ventríloquo e seu boneco: confusão de vozes, perversa construção enganosa, enquanto fantasma consciente e inconsciente, nestes tortuosos caminhos do desejo, que se mimetizam ou reduplicam nas linhas do texto (BRANCO; BRANDÃO, 1989, p. 22).

Branco e Brandão (1989) afirmam ainda que neste contexto da mulher na história da Literatura, surge a heroína literária, romântica, idealizada e sempre disponível a ser o desejo do herói, nascendo a imagem da mulher conhecida nas produções literárias da época, com perfeição corporal, mulher virtuosa e amada, mãe e esposa devota. Ainda segundo as autoras, neste espaço do texto a fantasia encena e ganha uma forma que nem sempre representa novas aparências ou significações, mas revela a potencialidade criadora de novas possibilidades e caminhos para a escrita. Assim, afirmam que: “Falar da mulher ou da figura feminina, onde quer que ela resplandeça, é de alguma forma falar de mim mesma, do meu desejo e do meu inconsciente, pois o texto sempre fala de seu autor” (BRANCO; BRANDÃO, 1989, p. 21).

Para Zalcborg (2007) as próprias mulheres só começam com o movimento de posicionamento e luta no século XVIII, intensificando-se no século XIX, nos quais assumiram o encargo de enunciar a natureza do que querem e pensam. Desta forma, a autora revela que:

Elas tomam a palavra por elas e para elas mesmas, abrindo espaço para que uma plêiade de renomadas escritoras fizesse ouvir a singularidade do universo feminino. Entre todas as maneiras de conquistar a independência sem renunciar à vida amorosa, a escrita é um meio privilegiado não somente de viver, mas de representar – no sentido duplo, representação imaginária e representação política – o estado da mulher liberada (ZALCBORG, 2007, Introdução).

Ainda segundo Zalcberg (2007), no século XIX, iniciou-se um movimento de emancipação de corpos e de espíritos, em que a ideia da sexualidade realizada e do casamento por amor se constituíram pilares da felicidade conjugal. No entanto, a partir do século XX, há um rompimento da dependência social e econômica feminina em relação aos homens. A modificação nesta tradicional posição da mulher teve contribuição de novos fatores culturais, principalmente aos oriundos dos impactos e transformações sociais da Primeira Guerra Mundial (1914-1918), como o acesso das mulheres ao sistema educativo, o ingresso no mercado de trabalho e a uma concretização progressiva das reivindicações femininas; e foi preponderante para a formação de uma identidade própria do feminino. Desta forma, a psicanalista afirma que os dispositivos de socialização dos dois sexos se aproximaram e as mulheres reivindicaram, cada vez mais, as mesmas atividades, o reconhecimento e os papéis sociais próprios do masculino.

A também psicanalista Maria Rita Kehl (2008) elucida que o feminino se apresentou na Literatura com grande crescimento na segunda metade do século XIX. A mulher enquanto leitora foi rapidamente estendida por uma promissora indústria de novelas e romances escritos para e, em seguida, por mulheres, de modo que houve uma feminização¹⁷ de uma área até então dominada pelos homens. Neste sentido, a autora revela ainda que a presença de mulheres cresceu, tanto como leitoras, quanto como escritoras e a expansão da Literatura correspondeu à crescente importância que o amor conjugal e o casamento passaram a ter nos projetos da vida burguesa, abrindo espaço para o enriquecimento do imaginário das mulheres acerca de suas vidas, seja pela fantasia ou pelas novas possibilidades de escolha; compensando frustrações, rompendo o isolamento em que viviam as donas-de-casa e dando voz às experiências isoladas destas mulheres.

Brandão (1996) elucida que refletir sobre a construção da personagem feminina remete às questões sobre a castração, o desejo, a fantasia, a linguagem, a sedução e os efeitos no leitor. Desta forma, afirma que:

¹⁷ O conceito de feminização “[...] refere-se ao aumento do peso relativo do sexo feminino na composição de uma profissão ou ocupação; sua mensuração e análise realizam-se por meio de dados estatísticos e um significado qualitativo que denominaremos feminização que alude às transformações de significado e valor social de uma profissão ou ocupação, originadas a partir da feminilização ou aumento quantitativo e vinculadas à concepção de gênero predominante em uma época” (YANNOULAS, 2011, p. 271).

A personagem feminina pode ser lugar para pensar-se como se constrói um objeto de desejo na linguagem, ainda que de forma breve e transitória, já que esse objeto não existe como totalidade e permanência. Importa saber que a força sedutora desse objeto paradoxal, produto narcísico que é, e que, pelos efeitos da linguagem que o torna possível, provoca um rumor inconsciente, muito mais da ordem do significante que do significado. É justamente, então, a enunciação e seu deslizar, onde o sujeito se move ou é movido por seu desejo ou atravessado por seus fantasmas, que é o lugar da construção de um desejo impossível – já que sem porto definitivo –, mas tornando possível como ilusão, com toda sua força imaginária, produtora de efeitos que tornam a literatura e suas construções algo que persiste (BRANDÃO, 1996, p. 68).

Segundo o percussor da teoria psicanalítica, Sigmund Freud (1933), a primeira distinção ao se deparar com um ser humano é se é macho ou fêmea, distinção esta, anatômica e científica. Nos dois sexos verifica-se órgãos destinados às funções sexuais, além de demais órgãos e formas do corpo que denotam os caracteres sexuais secundários. A ciência também revela que as partes do aparelho sexual masculino se encontram igualmente no corpo da fêmea, ainda que em estado atrofiado e vice-versa. Desta forma, apresenta-se a familiaridade da ideia de que a proporção entre masculino e feminino se mistura, com variações, no ser individual e que o que constitui a masculinidade ou feminilidade é uma característica desconhecida, que a anatomia não pode aprender.

Freud (1933) ressalta ainda que ambos os sexos atravessam da mesma forma as primeiras fases de desenvolvimento libidinal e na fase fálica, as diferenças entre os sexos diminuem diante das semelhanças. Verifica-se, nesta fase, a obtenção de sensações prazerosas no garoto, com a manipulação de seu membro e relaciona-se o estado de excitação deste com as ideias do intercuro sexual. O mesmo faz a menina com seu clitóris, no qual os atos masturbatórios se dão nesse equivalente do pênis, sendo o clitóris a principal zona erógena da fase fálica da menina, uma vez que a vagina, órgão próprio do feminino, ainda não foi descoberto pelos dois sexos. O clitóris é a principal zona erógena da fase fálica da garota e com a mudança rumo a feminilidade, o clitóris cede à vagina sua sensibilidade e, com isso, sua importância. Esta seria uma das tarefas no objetivo do desenvolvimento da mulher, enquanto o homem, na época da maturidade sexual, necessita apenas dar continuidade ao que constatou nas primeiras experiências libidinais. Desta forma, Freud observa que:

O primeiro objeto amoroso do menino é a mãe; ela continua a sê-lo na formação do complexo de Édipo e, no fundo, por toda a vida. Também para garota a mãe - e as figuras da ama de leite e da babá, que com ela se

confunde - tem de ser o primeiro objeto; pois os primeiros investimentos objetais ocorrem se apoiando na satisfação das grandes e pequenas necessidades vitais, e as circunstâncias que desenvolve o cuidado da criança são as mesmas para os dois sexos. Mas na situação edípica o pai se torna um objeto amoroso para menina, e esperamos que ela, no curso normal do desenvolvimento, ache o caminho para a escolha objetal definitiva a partir do objeto paterno. Portanto no transcorrer do tempo a menina deve trocar de zona erógena e de objeto, ambos conservados pelo menino (FREUD, 1933, p. 272).

De acordo com Freud (1933), com o deslocamento do desejo da menina para o pai, verifica-se a situação do complexo de Édipo, na qual a hostilidade em relação à mãe se fortalece como em uma rival que recebe do pai tudo que a menina deseja dele. Por muito tempo o complexo de Édipo da menina foi impeditivo para a verificação materna pré-edípica tão importante e que deixa fixações tão duradouras. No complexo de Édipo do menino, há o desejo da mãe e da eliminação do pai como rival, desenvolvendo-se sua fase de sexualidade fálica, saindo desta posição após a ameaça de castração. Assim, o complexo de Édipo é abandonado, reprimido e radicalmente destruído. Por outro lado, na menina, o complexo da castração prepara o complexo de Édipo em vez de destruí-lo. Pela influência da inveja do pênis, a menina é afastada da ligação materna e entra na situação edípica como uma segurança para o medo da castração, diferente do menino que supera o complexo de Édipo pela ameaça de castração. Desta forma, a menina permanece nele por tempo indefinido, desmonta-o tarde e incompletamente. Como saídas do feminino, tem-se três direções possíveis de desenvolvimento, após a descoberta da própria castração. Uma leva à inibição sexual ou à neurose, a segunda, à mudança de caráter no sentido de um complexo de masculinidade e a terceira, enfim, à feminilidade normal. Sendo assim, Freud afirma que:

Na fase do complexo de Édipo normal vemos a criança ligada afetivamente ao genitor do sexo oposto, enquanto na relação com o mesmo sexo predomina a hostilidade. Não nos é difícil chegar a este resultado no caso do menino. A mãe foi seu primeiro objeto de amor; continua a ser um, e, com a intensificação dos impulsos amorosos do menino e sua maior compreensão dos laços entre o pai e a mãe, o pai tem de se tornar seu rival. É diferente com a menina. Seu primeiro objeto foi também a mãe, certamente. Mas como acha ela o caminho até o pai? Como, quando e por que ela se desprende da mãe? Há algum tempo vimos que o desenvolvimento da sexualidade feminina é complicado pela tarefa de abandonar a zona genital originalmente dominante, o clitóris, por uma nova, a vagina. Agora uma segunda transformação, a troca do genital objeto mãe pelo pai, parece-nos igualmente característica e significativa para o desenvolvimento da mulher. Ainda não podemos perceber de que modo as duas tarefas se vinculam (FREUD, 1931, p. 372).

Freud (1933) em seus estudos iniciais sobre a sexualidade infantil constatou que muitas mulheres permanecem na dependência afetiva do objeto paterno ou mesmo do pai real, fato este que foi preponderante para suas constatações. Inicialmente não verificou que o estágio de ligação com a mãe era tão rico em conteúdo, duradouro na vida do sujeito e deixar tantos ensejos para predisposições e fixações. Nesta fase de ligação com a mãe, o pai é um rival oportuno e quase tudo o que Freud imaginou ser da relação paterna já estava presente na relação materna e foi, posteriori, transferida para o pai. Ainda segundo Freud, “Em suma, adquirimos a convicção de que não podemos compreender a mulher se não consideramos esta fase de ligação pré-edípica com a mãe” (FREUD, 1933, p. 273).

O desaparecimento da forte ligação materna da menina, como verifica Freud (1933) é o destino para ceder lugar à ligação com o pai e este passo no desenvolvimento não envolve apenas uma simples mudança de objeto, sendo este afastamento em relação a mãe sob o signo da hostilidade. Ódio este que pode se tornar permanente na vida da mulher, caso não seja compensado e uma parte dele compensado. Via de regra uma parte desta hostilidade é superada e a outra persiste, e os eventos posteriores da vida tem grande influência para esta questão. Acerca deste sentimento, Freud (1933) elucidada:

Uma grande fonte de hostilidade da criança para com a mãe se acha em seus múltiplos desejos sexuais, que mudam conforme a fase de libido e que geralmente não podem ser satisfeitos. A mais forte dessas frustrações ocorre no período fálico, quando a mãe proíbe a ocupação prazerosa com genitais - frequentemente com duras ameaças e de todos os sinais de indignação -, em que ela mesma havia iniciado a criança, porém. Acreditariamos que este seria motivo bastante para justificar o afastamento da garota em relação à mãe. Então julgaríamos que esse estranhamento decorre inevitavelmente da natureza da sexualidade infantil, da desmesura das exigências de amor e da impossibilidade de satisfazer os desejos sexuais. E talvez achemos que esta primeira relação amorosa da criança está condenada acabar, justamente por ser a primeira, pois essas primeiras relações objetais são ambivalentes em alto grau; junto ao amor intenso há uma forte inclinação agressiva, e quanto mais apaixonadamente a criança ama seu objeto, mais sensível torna-se a decepção e frustração da parte dele. Por fim, o amor tem de sucumbir à hostilidade acumulada. Ou podemos rejeitar essa ambivalência original dos investimentos de objeto e indicar que é a natureza especial da relação mãe-filho que, com a mesma inevitabilidade, leva à interrupção do amor infantil, pois mesmo a mais suave educação não pode deixar de exercer coação e introduzir restrições, e cada interferência em sua liberdade provocará na criança, como reação, a tendência à revolta e à agressividade (FREUD, 1933, p. 278).

Ainda segundo Freud (1933) verifica-se algo específico, que ocorre de maneira distinta no desenvolvimento da sexualidade de meninos e meninas, que vai além da distinção biológica. A diferença anatômica manifesta consequências psíquicas e a menina responsabiliza a mãe por sua falta do pênis e não lhe perdoa essa desvantagem. Assim, Freud (1933) atribuiu à mulher um complexo de castração que não pode ter o mesmo conteúdo que tem no menino. No garoto este complexo de castração surge depois dele verificar um genital feminino e perceber que o membro que possui e estima não é necessariamente parte do corpo. Recordar-se e preocupar-se assim, com as ameaças que ouviu por ocupar-se de seu membro e influenciar-se do medo da castração, que se torna preponderante para seu desenvolvimento posterior. Na menina, o complexo da castração é iniciado pela visão do outro genital e, percebendo a diferença, sente-se prejudicada e sente que também gostaria de ter algo assim. A chamada inveja do pênis, segundo Freud (1933) deixa traços indelévels no desenvolvimento e formação do caráter e mesmo em casos favoráveis, esse sentimento não é superado com grande êxito psíquico. O reconhecimento da ausência de pênis não quer dizer que se submete a ele, ao contrário, a garota ainda se aterra por muito tempo ao desejo de tê-lo, acredita nessa possibilidade até um período tardio em que o conhecimento da realidade descarta como intangível a satisfação deste desejo que permanece inconsciente. Segundo Freud (1933), este desejo de obter o pênis pode contribuir para os motivos que levam a mulher adulta à análise, e o que ela espera deste processo muitas vezes é uma modificação sublimada desse desejo reprimido.

Freud (1933) afirma que o desenvolvimento das meninas demonstra o empenho da criança em libertar-se da masturbação, não sendo sempre que obtém êxito nisso. A inveja do pênis, pode suscitar um forte impulso contra a masturbação clitoridiana, que quando não quer ceder, é seguida de uma violenta luta de libertação, em que a garota exprime toda sua insatisfação com seu clitóris, o empenho contra a satisfação gerada por ele. Na vida adulta, quando a atividade masturbatória foi há um longo tempo suprimida, persiste um interesse que pode ser interpretado como defesa contra uma tentação ainda temida. Pode ser manifestada, assim, na afinidade por pessoa com dificuldades semelhantes e inscreve-se entre os motivos aos quais a mulher irá realizar um casamento, podendo até determinar a escolha do parceiro de vida ou de amor:

Ao abandonar a masturbação clitoridiana, a garota renuncia a alguma atividade. A passividade predomina, a virada para o pai é realizada principalmente com a ajuda de impulsos instintuais passivos. Vocês percebem que uma onda de desenvolvimento assim, que remove atividade fálica, aplaina o terreno para feminilidade. Se nisso não se perder muita coisa mediante a repressão, essa feminilidade poderá ser normal. O desejo com que a menina se volta para o pai provavelmente, na origem, o desejo pelo pênis que a mãe não lhe deu e que ela espera receber do pai. Mas a situação feminina se estabelece apenas quando o desejo pela criança substitui o desejo pelo pênis, ou seja, quando a criança, conforme uma velha equivalência simbólica, toma o lugar do pênis. Não ignoramos que mais cedo, na fase fálica não perturbada, a menina já tinha desejado um bebê; este era, claro, o sentido de sua brincadeira com bonecas. Mas essa brincadeira não era de fato expressão de sua feminilidade; servia à identificação com a mãe, na intenção de substituir a atividade pela passividade. Ela brincava de mãe, e a boneca era ela mesma; podia fazer com bebê tudo que a mãe costumava fazer com ela. Só emergência do desejo do pênis o bebê-boneca torna-se um bebê do pai, e a partir de então o alvo do mais forte desejo feminino. É grande a felicidade, quando esse desejo infantil vem a ser concretizado um dia; especialmente quando bebê é um menino, que traz consigo o pênis ansiado. Na ideia de ter um bebê do pai, frequentemente a ênfase é no bebê, não no pai. Assim o velho desejo masculino de possuir o pênis ainda transparece na feminilidade consumada. Mas deveríamos talvez reconhecer tal desejo de pênis como um desejo apuradamente feminino (FREUD, 1933, p. 284).

Freud (1933) afirma que com a transferência do desejo para o pai, a menina entra no complexo de Édipo. A hostilidade em relação a mãe se fortalece, se tornando sua rival e vendo que a mãe recebe do pai tudo que a menina deseja dele. Esta ligação pré-edípica é muito importante e deixa fixações muito duradouras. Para a menina, o complexo de Édipo é resultado de um difícil e longo desenvolvimento, sendo uma solução temporária, uma posição que não é logo abandonada. Freud (1933) ainda analisa a importante relação entre o complexo de Édipo e o complexo de castração, na qual há uma diferença entre os sexos que possui sérias consequências. No complexo de Édipo do menino desenvolve-se naturalmente da sua fase de sexualidade fálica, em que ele deseja a mãe, quer eliminar o pai como rival e com a ameaça de castração é obrigado a abandonar essa atitude. Assim, sob o medo de perder o pênis, o complexo de Édipo é abandonado, reprimido ou eliminado. Na menina ocorre quase o contrário, uma vez que ao invés de destruí-lo, o complexo da castração prepara o complexo de Édipo. Com a inveja do pênis, a menina é afastada da ligação com a mãe e entra na situação edípica como num porto seguro. A ausência do medo da castração, faz com que não se tenha o motivo principal que fez com que o garoto superasse o complexo de Édipo. Freud (1933) conclui que a garota permanece no complexo de Édipo por tempo indefinido, desmonta-o tarde e incompletamente. Desta forma, Freud afirma que:

A descoberta da própria castração é um ponto de virada no desenvolvimento da garota. Dela partem três direções de desenvolvimento: uma leva à inibição sexual ou à neurose; a segunda, à mudança de caráter no sentido de um complexo de masculinidade; a terceira, enfim, à feminilidade normal. Aprendemos muito, mas não tudo, acerca de todas as três. O teor essencial da primeira é que a menina, que até então viveu de modo masculino, soube obter prazer pela excitação do clitóris e relacionou essa atividade com seus desejos sexuais em relação à mãe, frequentemente ativos, permite que a influência da inveja do pênis estrague a fruição de sua sexualidade fálica. Magoada em seu amor-próprio pela comparação com o garoto mais bem aparelhado, ela renuncia a satisfação masturbatória com o clitóris, rejeita seu amor à mãe e, não raro, reprime assim uma boa parte de seus impulsos sexuais. O afastamento em relação à mãe não ocorre de uma vez, pois a menina vê sua castração inicialmente como uma desgraça pessoal, só aos poucos a estende a outros seres femininos, por fim também à mãe. Seu amor dizia respeito à mãe fálica; com a descoberta de que a mãe é castrada, torna-se possível abandoná-la como objeto amoroso, de modo que ganham proeminência os motivos para a hostilidade, longamente acumulados. Isto significa, portanto, que com a descoberta da ausência de pênis a mulher perde valor para a garota, tanto como para o garoto e depois o homem, talvez (FREUD, 1933, p. 282).

Assoun (1993) ressalta que ao contrário do grande questionamento psicanalítico “O que quer uma mulher?”, a mulher parece saber muito bem, no sentido em que, na impossibilidade de saber o que quer, revelada na constante falta-a-ser, característica do feminino, e na ausência de um significante de seu sexo, ela busca este querer a qualquer preço. Neste ponto encontra-se o que parece definir a feminilidade inconsciente, um desejo incansável, decisões sucessivas de ruptura que vem a desligar categoricamente à relação precedente com a mãe, ligar-se ao pai para em seguida decidir abandonar o desejo incestuoso para constituir o desejo pelo homem. O amor pelo homem é, portanto, um amor que tenha encontrado seu destinatário, a escolha amorosa é a destinação do amor feminino a alguém.

Em relação ao desejo feminino e a constituição do ser mulher, Birman (1999) revela que a feminilidade não é identificada nem na sexualidade feminina e nem com o ser da mulher, ultrapassando a diferença dos sexos, e a oposição entre as figuras masculina e feminina. Refere-se à um outro registro da sexualidade, original até agora no percurso teórico de Freud, que é identificado pela ausência do falo. Desta forma, como registro sexual, a feminilidade se definiria pela inexistência do falo como construção do sujeito, transcendendo à lógica fálica e remetendo a algo presente igualmente no homem e na mulher. Birman explicita:

Isso porque as figuras do masculino e do feminino na Psicanálise têm no falo o seu operador teórico fundamental. Vale dizer, as figuras do homem e da

mulher foram meticulosamente construídas de acordo com a lógica fálica. Com efeito, seja pela presença imaginária do falo no pênis, no corpo masculino, a oposição masculino/feminino foi concebida pela lógica do falo, pela oposição crucial entre a sua presença e a sua ausência. O que implica dizer que quem tem o falo acredita na sua superioridade ontológica, enquanto que quem não o possui se acredita inferiorizando no seu ser. Estabelece-se, assim, uma espécie de hierarquia ontológica entre os sexos, com uma série de consequências psíquicas, sociais e culturais. Dessa forma, quem possui o falo gaba-se disso, enquanto quem não tem inveja o possui. Seria aqui que se inscreveria a concepção da existência da fantasia feminina da inveja do pênis, tão difundida até então no discurso freudiano (BIRMAN, 1999, p. 51).

Joel Birman (1999) ainda aponta que, na contemporaneidade, o enigma que se verifica não é mais o da feminilidade ou da masculinidade ou da diferença sexual, mas sim do que origina a diferença dos sexos, apresentando-se igualmente para mulheres e homens. Desta forma, Freud revelou que ninguém nasce mulher, não sendo essa uma condição natural, mas que é produzida pelas demandas históricas e sociais.

O desenvolvimento da Psicanálise demonstra que a mulher não seria a única marcada por uma falta, uma vez que a falta faz parte da estrutura de todo sujeito, masculino ou feminino. Freud revela isso na medida em que formula a ideia da perda do objeto primeiro de amor como fundamental na subjetividade do sujeito. A grande diferença, de acordo com Birman (1999) é que esta ausência não se inscreve da mesma maneira em homens e mulheres. Segundo Zalcberg (2007), é possível dizer que há uma igualdade entre os sexos, uma vez que homens e mulheres apresentam essa falta no âmago do seu ser. A inscrição na linguagem resulta na dualidade do indivíduo ser falado por outros e falar por si e a pergunta de quem é esse sujeito que se anuncia é eterna. Assim, Birman afirma que:

A feminilidade é a forma crucial de ser do sujeito, pois sem a ancoragem nas miragens da completude fálica e da onipotência narcísica, a fragilidade e a incompletude humanas são as formas primordiais de ser do sujeito. Justamente por isso que o sujeito seria desejante. O que nos move no erotismo é a certeza de nossa incompletude, por um lado, e a crença na completude a ser oferecida pelo gozo, por outro. Contudo, com essa segunda possibilidade não se realiza nunca, sendo uma utopia, pois se na sua pontualidade o gozo como uma pequena morte nos faz crer momentaneamente que a fusão cósmica se realizou para o sujeito, logo no despertar a incompletude se apresenta novamente. A pulsão se apresenta de novo, evocando a nossa insuficiência e finitude. Por isso mesmo, o erotismo é marcado pela repetição no seu ser, sendo um eterno recomeço e um eterno retorno (Nietzsche) (BIRMAN, 1999, p. 54).

Desta forma, torna-se instigante o estudo não apenas deste tornar-se mulher ou da condição feminina de se inscrever no mundo atual, mas também da relação amorosa estabelecida entre esta mulher contemporânea.

Dando continuidade a leitura do feminino, no próximo item apresentamos um estudo sobre a construção do feminino em nossa sociedade, assim como a inscrição da mulher enquanto constituição de sujeito através de ser objeto de amor na vida de um homem.

3.2 “OH SIM, / VAMOS FALAR DE AMOR”¹⁸: um breve estudo sobre o amor no feminino

A psicanalista Malvine Zalcberg (2007) revela que o fenômeno amoroso surgiu no início do século XII na França, em seguida se difundiu pela Europa e séculos mais tarde inspirou o amor romântico tal como o concebemos hoje. Esta cultura amorosa, ao longo da história, se construiu segundo uma lógica diferente entre homens e mulheres. Segundo Zalcberg (2007), a invenção do amor esteve completamente relacionada aos lugares culturais reservados a homens e mulheres na sociedade medieval e a outros fatos históricos que contribuíram para as mudanças nas relações afetivas, como o crescimento do comércio com o Oriente, a melhoria nas condições de vida material e a consolidação da nobreza europeia.

A autora aponta que a Igreja medieval, em seu intuito de exercer a função reguladora da sociedade, introduziu o celibato aos sacerdotes e a consagração do sacramento para o casamento cristão. Em nenhum momento a repercussão dessa determinação sobre a condição da mulher foi levada em conta e a imposição por parte da Igreja desagradou pela limitação aos direitos exercidos livremente até então. Já a Ordem da Cavalaria, uma vez alçada pela Igreja à nobreza feudal, inclinou-se a acatar as regras de contenção impostas pela mesma supremacia masculina e a coragem, a lealdade e a generosidade passaram a ser qualidades valorizadas. Ainda segundo Zalcberg (2007) a contenção da violência deste período aponta a influência sofrida pelos cavaleiros nas Cruzadas do Oriente, que só se preocupavam em guerrear, independente da moral religiosa. Este fato enaltece o amor profano que inspira a fraqueza feminina. Zalcberg (2007) revela que o lugar reservado às mulheres, da

¹⁸ Versos de poema de Ana Elisa Ribeiro. RIBEIRO, Ana Elisa. **Anzol de pescar infernos**. São Paulo: Patuá, 2013, p. 23 e 24.

época medieval à contemporaneidade, era o lugar da sombra, do esquecimento, da falta de voz, do confinamento ao âmbito fechado da vida social, um não lugar.

Zalberg (2007) demonstra ainda que anteriormente o Cântico dos Cânticos de Salomão inaugura uma experiência de subjetividade no judaísmo, ao permitir que a esposa do rei tomasse a palavra diante dele, mesmo que para ser submetida a ele, mas como amante amada. Esta mulher que fala é um sujeito independente e livre e não apenas uma figura fascinante ou abjeta. Sem ser rainha, ela é soberana por seu amor e pelo discurso que a faz ser. Zalberg (2007) continua afirmando que, apesar disso, nem sempre o lugar da mulher foi este:

Mas, por longo tempo, a voz das mulheres não se fez ouvir. Só a partir do século XVII determinado número de homens, principalmente escritores, se sensibilizaram pela questão feminina e se propõe a dar voz à expressão de afetos e sentimentos femininos. Algumas mulheres começaram a fazê-lo no século XVIII e mais ainda no século XIX, e nesse sentido, o movimento das Preciosas do século XVII, representando a justa aspiração das mulheres de participar da vida do espírito e se tornarem seres autônomos, foi precursor e marcante. Desde o século XX as mulheres definitivamente não mais deixam aos homens o encargo de enunciar a natureza do que elas querem e pensam. Elas tomam as palavras por elas e para elas mesmas, abrindo espaço para que uma plêiade de renomadas escritoras fizesse ouvir a singularidade do universo feminino. Entre todas as maneiras de conquistar a independência sem renunciar a vida amorosa, a escrita é um meio privilegiado não somente de viver, mas de representar – no sentido duplo, representação imaginária e representação política – o estado da mulher liberada (ZALBERG, 2007, introdução).

Na Literatura, o papel das mulheres também se modificou, passando de coadjuvantes dos homens, submetidas a uma sociedade rigidamente patriarcal, no qual elas se restringiam aos afazeres domésticos e às leituras inerentes à esta área, para protagonistas de suas histórias e escritoras renomadas e reconhecidas, como os livros de Jane Austen ou as protagonistas de Virgínia Woolf, por exemplo.

Zalberg (2007) elucida que por muito tempo a temática das mulheres foi associada aos atos de magia e feitiçaria, sendo consideradas influências misteriosas e maléficas. Esta concepção da mulher foi encontrada por Freud, em seu texto **Estudo sobre a histeria**, de 1893, no qual a histeria era associada à possessão e bruxaria. Mas, a lógica amorosa do século XIX criou um novo espaço para as mulheres e o amor se tornou a expressão da cortesia, uma força enobrecedora e fonte de virtude. As palavras de amor realmente abriram uma nova realidade para as mulheres, na qual canções e poemas de amor surgiram. O amor cortês deu à mulher, uma identidade

social que não detinha e foi através dele que ela descobriu o valor das conquistas amorosas.

A Psicanálise explicou a permanência do investimento feminino no amor para a compreensão da posição da mulher nas sociedades. Zalcberg (2007) revela que um dos propósitos de Freud foi o de submeter as condições amorosas dos sexos a um rigor científico, no entanto, procurou elaborar um saber sobre a vida amorosa e ao mesmo tempo que engendrou nos efeitos das profundas mudanças nas relações entre homens e mulheres em nossos tempos, esclareceu como a subjetividade masculina e feminina são formadas e determinadas pelo inconsciente e pela pulsão. Ainda segundo a pesquisadora, é evidenciado pela Psicanálise que o surgimento do feminismo nas sociedades modernas não representou uma verdadeira modificação subjetiva na mulher e que o medo de perder o amor é uma invariável em seu inconsciente (em contraponto a castração do homem).

Por meio do amor, nos séculos subsequentes, as mulheres foram encontrando renovações para a identidade social feminina e é neste processo que se observa a proximidade da mulher com o amor. Segundo Zalcberg (2007), a necessidade de amar, a ternura, a sensibilidade, a total dependência em relação ao amado e sua devoção aparecem cada vez mais como atributos da mulher. A psicanalista revela que estes são aspectos de determinação na constituição do psiquismo feminino e da mesma forma que serviu de inspiração para a teoria psicanalítica, renova reflexões e compreensões sobre o culto feminino do amor que representa muito na contemporaneidade. Convém aqui lembrar que a proposta desta dissertação é ressaltar o amor para a mulher na constituição de sua subjetividade e sua repercussão nas parcerias amorosas demonstrada na poesia brasileira contemporânea escrita por mulheres e manifesta em um eu lírico feminino. Logo, para esta análise, as discussões e estudos de Zalcberg são essenciais

Segundo o psicanalista Joel Birman (1999), o discurso feminista foi bem sucedido em suas propostas e demandas políticas, permitindo a abertura de um outro viés de possibilidades para as mulheres contemporâneas, um novo horizonte social que delineou uma nova escuta de suas demandas, angústias e direitos. Desta forma, Birman observa que:

Nesse contexto, o homem não é mais o rival da mulher, o seu inimigo a quem se deve fazer votos de ódio e de quem ela quer se vingar por sua arrogância. [...] a figura do homem passa a ser sobretudo a de um companheiro de

brincadeiras e não apenas de responsabilidades matrimoniais, alguém com quem trocar a gratuidade do afeto e do desejo sem qualquer drama. Para que isso fosse possível, contudo, foi necessário que a mulher respeitasse a sua condição feminina, honrando a sua auto-estima, de maneira a erguer a cabeça em igualdade de condições com a figura masculina e sair da posição de menos-valia existencial onde se colocara anteriormente. Com isso, é possível brincar com o homem, transformando os encontros amoroso e sexual em algo da ordem do lúdico (BIRMAN, 1999, p. 84).

A partir da segunda metade do século XIX, os casamentos por amor e a busca por amor e felicidade neles, apresentaram-se como grandes exigências. Segundo Maria Rita Kehl (2008) a associação entre a emancipação feminina e a união conjugal por amor fez muito sentido, uma vez que o amor seria a existência da mulher daquela época. O casamento selava sua realização pessoal, sendo a felicidade individual uma consequência da felicidade familiar. Assim, a autora explicita:

Mas as moças do século XIX estavam começando a descobrir uma outra rota de fuga para *l'ennuit et l'esclavage* que a vida familiar – e em seguida também a vida de casadas – as submetia. Uma fuga que proporcionava também algumas luzes e alguma experiência emocional diversificada: a literatura. A alfabetização das mulheres era uma realidade nas grandes cidades europeias do século XIX; entre 1780 e 1880, o ensino primário e secundário para as mulheres vinha se implantando por toda a Europa; a leitura e também a escrita eram conquistas femininas desde o período revolucionário, embora durante o século XIX encontrassem ainda vasta oposição entre os conservadores. Se a escolarização obrigatória tornava a alfabetização acessível a todas as meninas, em meados do século, o acesso das mulheres a uma educação superior foi bem mais demorado. Para muitos conservadores, uma educação igualitária poderia minar os fundamentos da sociedade (KEHL, 2008, p. 83, grifo da autora).

Kehl (2008) revela que a expansão do número de leitores de romances e novelas no século XIX, predominantemente mulheres, se devia à necessidade de ocupar o tempo cotidiano na vida privada familiar e não apenas à uma maior escolarização da população. A Literatura tinha como papel a sublimação necessária para homens e mulheres desvinculados das formas de lazer tradicionais e do domínio da igreja. Neste contexto, segundo Kehl (2008), a figura do amor nos textos oferecia a fantasia de felicidade doméstica e uma fuga para a rotina familiar, sendo o amor o grande tema da Literatura realista.

Ainda segundo a autora, a escrita tornou pública a experiência feminina em meados do século XIX, e contribuiu para a constituição da identidade feminina, ou seja, o que resume as experiências subjetivas nas quais a maioria das mulheres se identificava com os sentimentos de frustração amorosa, isolamento, dificuldade de

expressar as emoções, luta pela autoestima, inibição e hostilidade diante dos homens, fantasias e anseios, tanto os confessionais quanto os ficcionais. Com a publicação das experiências de algumas mulheres, verificou-se uma identificação em que foram capazes de reconhecer a si próprias e suas diferenças em relação aos ideais produzidos pelo saber masculino.

Maria Rita Kehl (2008) ainda afirma que, mais subjetivamente, a Literatura enunciava o amor como a maior realização da vida da mulher e, por outro lado, dizia sobre a frustração e a angústia advinda da dedicação exclusiva feminina no casamento, revelando o desejo ainda em construção das mulheres de se tornarem sujeitos de suas próprias vidas, em encontro com os ideais da sociedade moderna de autonomia e liberdade individual, que há um longo tempo era oferecido aos homens. Neste contexto, Kehl observa que:

Escrever, 'traçar o próprio destino' como uma heroína de romance (bem de acordo com os ideais românticos que ainda dominavam o ambiente literário da época), tornar-se autora – de textos, poemas, cartas, e afinal da própria vida: não estariam estas perspectivas, presentes nas condições modernas, deslocando o campo das identificações que até então teriam pautado a relação entre as mulheres e a feminilidade? Possibilidades abertas para todo sujeito, difíceis de se realizar plenamente para a maioria, mas que, no caso das mulheres, encontravam alguns obstáculos a mais. Recapitulo rapidamente: a dependência material que infantilizava a mulher burguesa e de classe média e limitava seu campo de ação e circulação; as vicissitudes da maternidade e os discursos morais (particularmente contra a atividade sexual não procriativa) que a acompanhavam; a falta de condições de cidadania que apartava as mulheres da esfera pública e as condenava a um isolamento no espaço doméstico onde a fantasia era a forma privilegiada de realização de desejos e o devaneio nem sempre encontrava seus limites, esbarrando nas duras arestas das regras que pautavam a vida social (KEHL, 2008, p. 97).

A pesquisadora Maria Madalena de Freitas Lopes (2009) aponta que a Literatura favoreceu o reconhecimento das diretrizes do amor e os escritores que produziam para a aristocracia apresentavam a imagem do perfeito cavalheiro. Nesse contexto do amor cortês, a posição efetiva da mulher na sociedade feudal era de um não lugar para sua individualidade, sendo seu papel o de objeto de troca social, como definição de bens e sinal de potência.

Assim como a criança descrita por Freud, Maria Rita Kehl (2008) observa que a mulher do século XIX seria mais sujeita aos princípios que formam as fantasias, contrapondo as repressões sociais e sexuais, ou seja, o princípio do prazer. A ampliação da Literatura na vida dessas mulheres significou a valorização do

imaginário em um momento em que as regras estavam sendo questionadas pelo início do movimento feminista, com suas reivindicações de participação eleitoral, escolarização da população, métodos anticoncepcionais que modificaram os conceitos de sexualidade e família, alteração da posição da mulher no casamento, com a possibilidade do divórcio e da emancipação econômica da esposa. Kehl (2008) ainda afirma que é no plano imaginário que o ego constrói sua estrutura narcísica e que vai constituir os recursos que os sujeitos possuem para responder às demandas do princípio do prazer.

Em relação à temática amorosa, Lopes (2009) analisa que Freud, nos trabalhos direcionados à psicologia do amor como **Contribuições à psicologia do amor I, II e III**, de 1910, 1912 e 1917 respectivamente, diferencia a afetividade, sensualidade, amor e desejo. O prazer sexual na primeira experiência amorosa da criança, com seu primeiro objeto de amor, não é independente e surge apoiado nas pulsões de autoconservação, quando são satisfeitas as necessidades infantis. A origem do amor pode ser pensada pela escolha primária do objeto feita pela criança, amor pela pessoa que cuida e alimenta. E o sexual, servindo-se dessa teoria, possibilita que o amor possua componentes eróticos, ou seja, libidinais, desde o princípio da formação do sujeito. Seguindo este pensamento, Lopes afirma que:

Freud, em *Psicologia do amor*, começa comparando Psicanálise e Literatura. A Psicanálise tem caráter científico, baseia-se na pesquisa analítica. Os devaneios e sonhos possuem as mesmas leis com as quais descreve o inconsciente. O desejo é, em suma, o termo comum, agindo no sono, na fantasia, na vida desperta, na vida amorosa e na literatura. Freud parece transitar, através dessa comparação, do sonho à realidade e encontra, em condições de igualdade, a realidade psíquica. Essa realidade psíquica está intimamente vinculada à constituição subjetiva, fornecendo-lhe o campo e a forma dos encontros com o mundo exterior... Nesse empreendimento há um dispêndio de energia psíquica, uma tentativa de equacionar o mundo, dobrá-lo em referência ao desejo inconsciente. Insistência e repetição. Havendo para todos a impossibilidade de realizar o desejo, sendo estrutural, faz parte da constituição do sujeito enfrentar a proibição e sua lei. Tensão que acompanha o desejo (LOPES, 2009, p. 52).

Maria Madalena de Freitas Lopes (2009), retomando o histórico da construção amorosa, observa que Noel-Pierre Lenoir, em **História del amor em occidente**, analisa o amor cortês, com o propósito de apreender como esse amor se perpetua, o amor ao amor, o papel civilizatório e as referências às leis. O amor cortês significa uma alteração dos costumes feudais no domínio do erótico, criando um novo sentido

pelo qual o amor se dá através de vínculos, convertendo a cortesia em ideal que abrange as atitudes cavalheiras. Segundo a autora:

O amor cortês inspira um erotismo através da descrição de técnicas de retenção, suspensão, amor *interruptus*, dom de misericórdia... que são da ordem dos prazeres preliminares, que Freud descreve nos Três Ensaio. É, em suma, o prazer de desejar, prazer de experimentar um desprazer, valorizando sexualmente os estados preliminares no ato de amor. Quanto ao que está em causa, no contexto do amor cortês, jamais saberemos se se trata de um ato, de uma mística, uma saudação... o dom supremo pode ser apenas o sinal da existência do Outro como tal, uma vez que a técnica erótica se articula no ato de beber, tocar, falar (LOPES, 2009, p. 117).

De acordo com Zalcberg (2007), para a Psicanálise freudiana, a forma como homens e mulheres lidam com a falta inerente ao ser humano difere-se, pois os homens verificam essa falta-a-ser enquanto sujeito e as mulheres, além desta falta-a-ser, são marcadas pela ausência de um significante específico de seu sexo. O sintoma do qual sofre o sujeito em cada sexo, determina que eles não entram da mesma forma na relação sexual.

A psicanalista Maria Rita Kehl (1996) questiona se novos tempos nos trazem novos sujeitos. A Psicanálise revela que a cada barreira removida, a cada véu levantado apresenta-se algo desconhecido, no qual os conflitos não estão resolvidos. Este lugar reservado às mulheres na cena social e sexual, desde o surgimento da Psicanálise, foi sendo alterado e ampliado. Os signos da feminilidade e masculinidade se modificaram, se confundiram.

Kehl (1996) analisa que a diferença entre o amor do homem e o amor da mulher sempre ocupou lugar de destaque tanto na cena social, quanto na clínica psicanalítica. Segundo a autora, embora novos tempos requisitem novos olhares, a demanda de homens e mulheres continua semelhante ao longo dos anos para falar da sexualidade e suas ressonâncias. Segundo Kehl (1996) o que muda é o que se diz e como se diz sobre esses assuntos. Acerca desta diferença entre homens e mulheres, Freud (1933) afirma que:

A identificação materna da mulher permite reconhecer duas camadas: a pré-edípica, que repousa na ligação afetiva com a mãe e a toma por modelo, e a posterior, vinda do complexo de Édipo, que busca eliminar a mãe e substituí-la junto ao pai. Muita coisa das duas permanece na vida futura, é lícito dizer; nenhuma é adequadamente superada no curso do desenvolvimento. Mas a fase de terna ligação pré-edípica é aquela decisiva para o futuro da mulher; nela se prepara a aquisição dos atributos com que depois ela se cumprirá seu papel na função sexual e desempenhará suas

inestimáveis tarefas sociais. Nessa identificação ela também adquire a atração para o homem, que nele converte em paixão a ligação edípica com a mãe. No entanto, frequentemente ocorre que apenas o filho recebe aquilo que o homem pleiteava. Temos a impressão de que o amor do homem e o da mulher estão separados por uma diferença de fases psicológicas (FREUD, 1933, p. 292).

A psicanalista revela ainda que as mulheres demonstram seu empoderamento, a conquista de autonomia e de espaço na sociedade, seu crescimento enquanto sujeito que, ao mesmo tempo em que assume novos papéis, também se questiona o que deve fazer para ser amado e desejado, demonstrando a dificuldade da busca amorosa paralela a emancipação feminina. Já os homens se perguntam o que fazem para serem capazes de amar aquela que afinal, revelou a eles o seu desejo, perplexos diante da inversão da antiga observação freudiana, segundo a qual é próprio do feminino fazer-se amar e desejar o próprio homem. Ainda segundo Kehl (1996), este homem, narciso ferido eternamente em busca de restauração, encontra a dificuldade no encontro com a mulher, agora aparentemente independente e inalcançável. Para Kehl (1996) o que temos atualmente é uma sociedade composta de mulheres que já não sabem se fazer amar e homens que já não amam como antigamente.

Kehl (1996) observa ainda que as pequenas diferenças entre homens e mulheres nos mostram que os mais afetados pela recente inter-relação de territórios são os homens, não somente pelo fato disto implicar possíveis perdas de poder, como argumentaria um feminismo mais contundente, mas também porque coloca a própria identidade masculina em questão. A mulher sente a conquista de atributos masculinos como um direito seu, como uma reapropriação de algo que lhe pertence de fato e que há muito lhe foi tomado.

O amor tem sua origem na infância, na multiplicidade das faces imaginárias do amor. Zalberg (2007) revela que a ideia formulada por Freud faz referência de que um narcisismo originário está na base do amor objetal. E desta forma, ama-se a si mesmo através do amor do outro e amar corresponde ao desejo de ser amado. Para a Psicanálise, a mulher ama o amor e o que a mulher busca no amor de um homem é que ele seja o significante de seu desejo, aquele que lhe pode revelar quem ela é como mulher. Segundo Zalberg (2007), é pela via do amor que elas poderão se dizer mulheres.

Freud (1914) define o amor com referência ao narcisismo primário, que diz respeito ao investimento libidinal do sujeito no próprio ego, como também aos

investimentos objetais da primeira infância. A paixão amorosa é colocada como uma revivência das relações primárias do sujeito, em um encontro que busca recuperar experiências prazerosas e implica uma retirada da libido do ego para o investimento objetal, ocorrendo um transbordamento no estar apaixonado, em decorrência de um excessivo investimento do objeto.

A escolha objetal narcísica, segundo Freud (1914), significa amar a si mesmo através do outro, ou seja, o eu representa um reflexo do objeto e todo amor objetal possui uma parcela de narcisismo. O modo narcisista de amar é descrito por Freud (1914) como o sujeito amando a partir de sua constituição enquanto indivíduo, o que o sujeito é, foi, gostaria de ser, e através do outro. As escolhas amorosas posteriores têm sua origem nas experiências de satisfação que se dão na relação com a mãe, estabelecida a partir do nascimento. Esses primeiros objetos de investimento sexual da criança fornecerão a base nas quais se moldarão as escolhas amorosas imediatas. Esta teoria do amor como narcisismo é uma teoria sobre o apaixonamento romântico, em que o objeto é idealizado e escolhido como único e insubstituível, apresentando-se como promessa de plenitude imaginária e felicidade, no qual convergem o amar e o desejar.

Para Freud (1914), as escolhas amorosas posteriores têm sua origem nas experiências de satisfação que se dão na relação com a mãe. Esses primeiros objetos de investimento sexual da criança fornecerão a base nas quais se moldarão as escolhas amorosas ulteriores. Esta teoria do amor como narcisismo é uma teoria sobre o apaixonamento romântico, em que o objeto é idealizado e escolhido como único e insubstituível, se apresentando como promessa de plenitude imaginária e felicidade, no qual convergem o amar e o desejar.

Continuando em Freud (1914) sobre a escolha objetal narcísica, esta escolha é amar a si mesmo por meio do seu semelhante e todo amor objetal comporta uma parcela de narcisismo. Este conceito de narcisismo faz referência ao investimento libidinal no eu - o amor a si mesmo - implicando, necessariamente, a noção do eu. O narcisismo é concebido por Freud como uma fase intermediária entre o autoerotismo e o amor de objeto, fase em que as pulsões sexuais parciais, antes dispersas, se unificam com o objetivo de constituir um novo objeto amoroso/sexual.

Sigmund Freud (1914) afirma que quando o narcisismo primário predomina na escolha, os sujeitos procuram a si mesmos como objeto de amor, apresentando uma escolha de tipo narcisista. Como exemplo, refere-se a mulheres geralmente belas, que

amam apenas a si mesmas e, conseqüentemente, os homens que as amam. A aspiração delas é ser amadas, e se ligam aos homens que podem satisfazer essa condição. Assim, Freud (1914) complementa que na escolha narcísica, o objeto investido será em última instância sempre o eu. Entretanto, também é narcísico o investimento nos objetos que valorizam o eu, seja pelos atributos que possuem, seja porque recebe em troca admiração, seja porque sendo inferiores ao eu o engrandecem.

Para Freud (1914), o narcisismo constitui-se segundo o modelo relacional de amor, tanto quando o investimento se dá do eu por si mesmo, como quando o investimento sobre o eu vem do objeto. Assim, é peculiar a uma relação amorosa narcisista o colocar-se na posição daquele que é amado, no lugar de objeto investido pelo outro.

Desta forma, o modelo de escolha de objeto narcísico também é atribuído por Freud (1914) ao amor que chama de essencialmente feminino. O investimento que algumas mulheres fazem em si mesmas se compara em intensidade ao amor que os homens lhes dedicam. A necessidade feminina estaria mais em serem amadas e menos em amar. O fascínio que tais mulheres exercem sobre os homens se deve a que o narcisismo de certas pessoas exerce grande atração naqueles que renunciaram ao seu próprio narcisismo e estão em busca do amor objetal.

Freud (1933) enfatiza que o desenvolvimento da feminilidade fica sob influência dos fenômenos residuais da primeira busca objetal e com frequência há regressões às fixações da fase pré-edípica, alternando repetidamente períodos de predominância da masculinidade e da feminilidade, ao longo da vida de algumas mulheres. Sendo assim, o enigma do feminino pode resultar da expressão dessa bissexualidade na vida feminina. Segundo Freud (1933) a força motriz da vida sexual é chamada de libido e a vida sexual é dominada pela polaridade masculino-feminino, cabendo examinar essa reação. Há apenas uma libido que é posta a serviço tanto da função sexual masculina como da feminina e ela não possui um sexo, de todo modo que mesmo em uma atividade de masculinidade há impulsos com metas passivas e assim, há a expressão feminina. Acerca desta escolha, Freud (1933) revela que:

Os determinantes da escolha objetal da mulher são muitas vezes tornados irreconhecíveis pelas circunstâncias sociais. Quando essa escolha pode se mostrar livremente, com frequência se dá conforme o ideal narcísico do homem que a menina havia desejado se tornar. Se a menina permaneceu na ligação paterna, ou seja, no complexo de Édipo, ela escolhe conforme o tipo

do pai. Como, ao passar da mãe para o pai, a hostilidade em relação emocional ambivalente permaneceu na mãe, tal escolha deveria assegurar um matrimônio feliz. Mas muitas vezes há um resultado que geralmente ameaça tal resolução do conflito de ambivalência. A hostilidade que foi deixada pra trás alcança a ligação positiva e se estende ao novo objeto. O marido, que inicialmente foi herdeiro do pai, com o tempo assume também a herança materna. Assim, pode facilmente ocorrer que a segunda metade da vida de uma mulher seja tomada pela luta contra seu marido, como a primeira metade, mais breve, foi preenchida pela rebelião contra sua mãe. Depois que a reação foi inteiramente vivida, um segundo casamento pode se revelar muito mais satisfatório. Outra mudança na natureza da mulher, para a qual os cônjuges não estão preparados, pode surgir depois que nasce o primeiro filho. Sob a impressão da própria maternidade, pode se reavivar uma identificação com a mãe, identificação que a mulher rejeitava até o casamento, e arrebatando toda a libido disponível, de modo que a compulsão de repetição reproduz um casamento infeliz dos seus pais (FREUD, 1933, p. 291).

De acordo com Freud (1933), a questão feminina da inveja do pênis aparece nas diferentes reações da mãe ao gerar um filho ou uma filha. A relação com o menino produz satisfação ilimitada à esta mãe, sendo a mais perfeita relação, livre de ambivalência. A mulher pode transferir para seu filho a ambição que não conseguiu obter e suprimiu, esperando dele a satisfação de tudo o que lhe ficou do seu complexo de masculinidade. No casamento também é necessário que a mulher aja como mãe de seu marido, fazendo com que ele seja também seu filho.

Freud (1933) ainda ressalta algumas peculiaridades psíquicas da feminilidade madura que foram observadas em suas investigações analíticas. Desta forma, imputou à feminilidade um alto grau de narcisismo, que também afeta a escolha de objeto, de modo que ser amada constitui, para a mulher, uma necessidade mais forte do que amar. Na vaidade física da mulher também está implicada a inveja do pênis, pois ela deve apreciar mais ainda seus encantos, como uma compensação pela inferioridade sexual original.

Segundo esse raciocínio, Zalcberg (2007) revela que uma condição fundamental é que, para poder amar é necessário que tenha sido amado, escutando palavras de amor e estar no lugar de amor para o outro: “se o amor materno é o maior do mundo é porque é um amor que melhor pode nos ensinar a amar” (ZACBERG, 2007, p. 37).

Ainda segundo Malvine Zalcberg (2007), no feminino, denota-se uma operação dupla, do resto do amor que é a do ressentimento pela mãe e o resto do amor do pai. Fragmentos de ressentimento e de amor estes que constroem as vicissitudes da vida amorosa e pulsional da mulher em função das suas diferentes escolhas de objeto. O

amor se constituirá um fator importante na busca para a resolução de sua falta-a-ser. Sendo assim, a autora observa que:

A atitude decidida das mulheres frente à sua falta acaba se revelando um grande propulsor das relações que elas estabelecem com os homens no desenvolvimento e exercício de sua feminilidade. As substituições e as transformações no desejo da mulher, Freud as constrói inicialmente em torno da inveja do pênis e do que ela suscita na subjetividade feminina, isto é, em nível de imaginário, do corpo. Era a única variável da qual dispunha para lidar com a questão feminina, como já mencionei (ZALCBERG, 2007, p. 52).

Zalcborg (2007) ainda afirma que a posição feminina e masculina tem como fundamento a razão fálica, uma vez que o homem só assume sua masculinidade se conseguir fazer uma mulher objeto de sua fantasia e a mulher só assume sua feminilidade ao aceitar colocar-se na posição de objeto na fantasia do homem. Daí, segundo a autora, a grande importância da questão amorosa para homens e mulheres, uma vez que:

Os labirintos da vida amorosa de homens e mulheres são feitos da articulação dos três níveis – o imaginário, o simbólico, o real – que constituem as respectivas subjetividades. Esses diferentes níveis estão às vezes reunidos, às vezes separados, aqui permanentes, ali transitórios, umas vezes puros, umas vezes mistos. No nível imaginário, amar é demandar. No nível simbólico, amar é desejar. No nível real, amar é gozar (ZALCBERG, 2007, p. 105).

Zalcborg (2007) revela que a mulher, para a teoria psicanalítica, espera que o amor de um homem, sentimento e sexual, dê a ela o valor fálico, que a identifica como mulher, amante e fantasia de algo/alguém. A mulher se inclina mais a uma lógica de absolutização do amor, dando a ele grande importância que a desloca para essa busca, como um preenchimento de sua falta eterna.

A psicanalista escreve que o amor e o que ele representa na subjetividade da mulher pode dominar seu psiquismo e por isso as mulheres fazem do amor uma exigência sustentada por essa demanda insistente de ser amada e única. Desta forma, releva que:

Fundamental para ela é que neste amor, ela pudesse estar segura de ser a predileta, a diletta antes de mais nada e de tudo, a mais amada, aquela diante da qual o coração dele diria como o do poeta: 'Em tudo ao meu amor serei atento/ antes, como tal zelo e sempre e tanto,/ que mesmo em face do maior encanto/ dele se encante mais meu pensamento' (ZALCBERG, 2007, p. 129).

Sobre a liberdade feminina, Zalcberg (2007) analisa que esta propiciou o surgimento da urgência do gozo na vida feminina, levando a mulher ao uso do próprio corpo para a satisfação do desejo, por meio do convite ao homem satisfazê-la sexualmente. Segundo a autora, na atualidade, percebem-se fatos contraditórios em relação às conquistas femininas, de um lado essa autonomia social e profissional que contribui para a independência da mulher. Por outro lado, percebe-se ainda a aspiração de encontrar o amor em sua vida, busca essa que remete à consequência de não ser toda e precisar desse amparo para seu ser.

Zalcberg (2007) revela que a mulher precisa que seu parceiro amoroso seja aquele ao qual falta alguma coisa e que fala desta falta. O amor é inconcebível sem a palavra porque em falando é que se oferece a própria falta a alguém. O Outro do amor deve ser privado do que dá e aí que a mulher reconhece o amor do homem. A autora ainda continua afirmando que o amor para a mulher não se fecha no silêncio e este silêncio para ela, significa o sofrimento da palavra.

Malvine Zalcberg (2007) afirma que a mulher espera que o homem a ame e lhe diga algo sobre o insondável de seu ser feminino e com isso ela institui o impossível do amor, pois o homem só pode amar uma mulher enquanto ela ocupa o lugar de objeto em sua fantasia, nunca como mulher enquanto tal. Saber que o gozo que o homem obtém dela em sua fantasia não representa um signo de amor por ela, faz com que esta mulher exija o entrelaçamento entre o amor e a palavra dele. Assim, é necessário que ela descubra outros signos de amor por parte deste homem e desta forma ela encaminha a ele sua demanda, que ele lhe fale e ame; que ele envolva a ela e ao seu corpo com palavras de amor. Palavras de amor estas que sustentam a aceitação de uma posição sexual feminina da mulher frente ao homem.

Outra questão inerente à busca amorosa feminina contemporânea perpassa pelo reconhecimento e pela expectativa de reciprocidade nas relações afetivas. Segundo Zalcberg (2007):

A reciprocidade no amor é uma adequação lógica e necessária, é a aceitação por parte de um dos parceiros – voluntária ou não – a ser o sustentáculo do amor no outro. A reciprocidade implica que se alguém ama um outro é porque este condescendeu a aceitar, através do seu sintoma, ser o parceiro de seu amor que encobre seu desejo e seu gozo. Atrás dessa palavra de amor é preciso compreender o amor freudiano, isto é, amor, desejo e gozo numa só palavra (ZALCBERG, 2007, p. 178).

A dificuldade amorosa feminina revela-se como um dos principais sintomas contemporâneos e um dos grandes significantes da atualidade, na qual as relações são estabelecidas superficialmente, em escolha a amores e afetos flexíveis e com conexões fluidas e rápidas, com inúmeras mudanças. Zalcberg (2007) analisa que nesta recorrente situação de nossos tempos, percebe-se que o significante fálico da representação do homem na vida de uma mulher não mais exerce essa função de moderação.

Para Zalcberg (2007), cada sexo aceita a existência de um Outro¹⁹ que tem uma relação diferente com a castração, uma posição diferente frente ao desejo, um outro estilo de amar. Desta forma, o homem precisa se surpreender com uma certa desordem em sua vida e se deixar tocar pela natureza feminina ou pelo amor que o perturba, permitindo que o encontro se dê. E a mulher precisa aceitar que necessita do desejo de um homem, pois na posição feminina há algo além que não se pode domesticar e que precisa de um limite. A mulher se torna assim, a salvaguarda da parceria amorosa.

Paul-Laurent Assoun (1993) revela que enquanto os homens procuram desde os tempos bíblicos uma mulher, incansavelmente a mulher busca um dizer que dê conta de sua falta que jamais se esgota. Nesta dinâmica de procuras e buscas vãs e impossíveis, o desencontro interminável entre homens e mulheres é apenas o pano de fundo ao real da inexistência da relação sexual, à qual o amor faz suplência.

O olhar da Psicanálise no estudo da Literatura e mais especificamente neste trabalho, no tema do amor no feminino e do posicionamento amoroso da mulher atual na poesia brasileira contemporânea, possibilita a construção deste eu lírico e as novas expectativas e posicionamentos desta mulher. Apontamentos a este respeito serão apresentados na próxima seção.

4 “OH SIM / BEBAM MAIS UM GOLE / IMENSA TALAGADA / E VAMOS FALAR DE AMOR”: psicanálise, literatura e algumas ponderações²⁰

¹⁹ O grande Outro é um conceito que pode ser compreendido a partir dos estudos sobre a teoria psicanalítica Lacaniana e pode ser entendido como tudo com que o indivíduo se relaciona através da linguagem, dos desejos, das expectativas familiares e culturais, dos sonhos etc; e que o constitui como sujeito.

²⁰ Versos de poema de Ana Elisa Ribeiro. RIBEIRO, Ana Elisa. **Anzol de pescar infernos**. São Paulo: Patuá, 2013, p. 23 e 24.

Na seção anterior abordou-se a teoria psicanalítica proposta por Sigmund Freud acerca da construção do feminino e da teoria da sexualidade para significar e contextualizar o amor no feminino, analisando a mulher como sujeito desejante na nossa sociedade. Nesta seção será realizada a convergência da Literatura e da Psicanálise na leitura dos poemas das autoras selecionados para o *corpus* deste trabalho acerca do tema proposto.

De acordo com as pesquisadoras Zina Bellodi e Magaly Gonçalves (2005) a Psicologia sempre esteve entre os temas de grande preocupação dos filósofos e é um dos pensamentos da crítica literária que apareceram no século XIX. A Psicanálise surgiu no século XX com os estudos de Sigmund Freud e foi um movimento novo de forte influência, uma corrente de pensamento que pretendia analisar a construção do sujeito.

Bellodi e Gonçalves (2005) elucidam que os percussores da Psicanálise voltaram sua atenção para as obras literárias a partir de sua própria ciência e embora a Literatura não possa ser estudada apenas em função da Psicologia ou dos conteúdos psicanalíticos, deve-se pensar que a Literatura está relacionada ao campo psicológico. Segundo as autoras, a Psicanálise é um instrumento de penetração na obra de grande valor e assim como a Psicologia, analisa seus elementos passíveis de um olhar ligado à perspectiva dos seus conceitos, mas sabendo que este não esgota a análise, uma vez que ela é plural e que depende dos critérios literários de escolha.

As pesquisadoras Lúcia Castello Branco e Ruth Silviano Brandão (1989) afirmam que a produção literária e a fantasia psicanalítica são conceitos que se relacionam aos sonhos, mitos e produções do inconsciente que são sempre substitutos de uma falta-a-ser estrutural e inerente a todo sujeito.

Segundo a pesquisadora Ruth Silviano Brandão (1996), são diversas as questões que se revelam a propósito do olhar do texto literário com os conceitos psicanalíticos. Desta forma, afirma que:

Construída como objeto de desejo, é como se, de alguma forma, a arte literária o tornasse possível, sabendo-o impossível: o desejo não tem porto definitivo, mas se ancora em provisórios objetos. A produção artística é um desses portos onde o impossível se torna possível, na materialidade mesma do discurso, com sua capacidade de evocar resíduos fônicos arcaicos que se ligam em redes e aí engendram efeitos de sentido (BRANDÃO, 1996, p. 18).

A arte literária, segundo Brandão (1996) é o lugar no qual o inconsciente se encena, uma vez que ela se constitui na linguagem, sua matéria prima e possibilidade de concretização.

Brandão (1996) ainda revela que “olhar ou interpretar um texto requer a procura de uma posição fora ou dentro dele, conforme as relações que com ele se estabelecem” (BRANDÃO, 1996, p. 37). Desta forma, ressalta que a leitura de um texto literário realizada por um psicanalista e por um crítico literário pode ser muito diferente. O crítico literário leva em conta o discurso, os mecanismos, a linguagem e as estratégias da escrita. O psicanalista observa a produção literária além da linguagem e em sua subjetividade pois, segundo a autora, trata-se de uma obrigação da contemporaneidade, uma vez que vivemos em um universo de significantes e significados.

A presente pesquisa foi construída por meio do olhar psicanalítico na poesia brasileira feminina contemporânea, permitindo ver essa subjetividade desse eu lírico feminino, da mulher atual, independente, dona de si, mas também em encontro com o desejo de viver o amor e obter um parceiro de vida.

4.1 “TODAS AS MULHERES / DE UMA SÓ VEZ”²¹: quem é o eu lírico feminino e o que ele fala do amor

A partir da apresentação das teorias até então verificadas, neste item será realizada a análise de alguns poemas no que diz respeito ao eu lírico feminino contemporâneo, o que ele revela do sentimento amoroso e sua relação com o outro, objeto desse amor.

O crítico literário Michael Hamburger (2007), conforme apresentado anteriormente, revela que uma das grandes dificuldades no processo da escrita de poesia é identificar qual é o tema, uma vez que o poema pode apresentar múltiplas falas, interpretações e olhares. Esta afirmação pode ser verificada nos poemas propostos para análise nesta pesquisa, nos quais o eu lírico feminino sugere a diversidade de olhares, de posicionamento no mundo, apresentando, por exemplo,

²¹ Versos do poema **Aqueles ciúmes da Playboy** de Ana Elisa Ribeiro. RIBEIRO, Ana Elisa. **Xadrez**. São Paulo: Scriptum, 2015, p. 36.

questões relativas a mulher enquanto sujeito e também a mulher diante de sentimentos como o amor.

Como verificado na seção anterior, a mulher busca, a partir do amor de um homem, que ele seja o significante de seu desejo, aquele que pode revelar quem ela é como sujeito e como mulher. Conforme a psicanalista Malvine Zalcberg (2007) observa, é pela via do amor que elas poderão se dizer mulheres reconhecendo sua própria identidade. O poema de Ana Kehl de Moraes, retirado do livro **Não Falo**, serve como ilustração deste conceito:

esse amor fica em mim como um espaço
possível, à frente,
que se põe pros outros: pro mundo solto e que busca um prumo,
o amor é esse meu rumo pra
olhar pro que desejo
é meu sexo só, é meu pedaço é meu ímpeto lampejo, é meu ver
um fim.
esse amor é tudo o que pedi, pra, sem te ter,
passar a ter a mim
(MORAES, 2011, p. 48).

No poema o eu lírico feminino busca o amor e não necessariamente o homem, como sua constituição enquanto sujeito, como o rumo para o que deseja, conforme é possível identificar nos versos “o amor é esse meu rumo pra / olhar pro que desejo” (MORAES, 2011, p. 48). Desta forma, o eu lírico revela a busca do amor para se constituir enquanto indivíduo e, a partir desse amor, ser e pertencer a si. A falta-a-ser pode, assim, ser a possibilidade de vir a ser, análise esta presente nos versos “esse amor é tudo o que pedi, pra, sem te ter, / passar a ter a mim” (MORAES, 2011, p. 48). Segundo Zalcberg (2007) o amor é importante para a mulher e é extremamente representativo na construção de sua subjetividade. Por este motivo, as mulheres fazem do amor uma exigência sustentada por essa demanda insistente de ser amada e única, segura de ser a escolhida no amor deste homem.

No poema **Aqueles ciúmes da Playboy**, do livro **Xadrez**, de Ana Elisa Ribeiro é possível verificar essa demanda:

Aqueles ciúmes da Playboy

É que eu queria, meu bem,
ser uma, duas, três,
cinco, quinze,
todas as mulheres
de uma só vez.

Todas aquelas mulheres
loiras, ruivas, morenas,
todas aquelas que você teve
quis ou quase, sonhou e não teve.

Todas aquelas nuas,
seminuas, vestidas com meias,
saltos, tecidos, cores,
depiladas, cacheadas,
iluminadas com rebatedores.

Essas moças de que você se lembra,
aquelas que lhe convêm
quando você fica só
na contingência do seu corpo.

Eu queria ser todas,
naquela síntese
de que você me elogia,
especialmente quando mente.

Ou, meu bem,
já não sendo todas
e sendo, talvez, nenhuma,
alinhá-las, uma a uma,
numa fila de mulheres nuas
com suas depilações feitinhas
altas, saradinhas,
suas poses, suas caras
e apertar o gatilho
pra gastar só uma bala
(RIBEIRO, 2015, p. 36).

A exigência da mulher em ser única e amada, fazendo com que as outras possíveis mulheres na vida do homem sejam eliminadas (sejam elas mulheres pertencentes ao passado, a fantasia ou ao desejo desse homem) pode ser verificada na estrofe “É que eu queria, meu bem, / ser uma, duas, três, / cinco, quinze, / todas as mulheres / de uma só vez” (RIBEIRO, 2015, p. 36). Logo, o poema de Ana Elisa Ribeiro revela-nos esta busca em ser a única no desejo deste homem, assim como a necessidade da mulher em ouvir palavras de amor.

Zalberg (2007), conforme visto anteriormente, analisa que a mulher espera que o homem a ame e lhe diga algo sobre seu ser feminino, instituindo o impossível do amor, uma vez que o homem só pode amá-la enquanto objeto de seu desejo e não como mulher enquanto tal. A mulher, desta forma, demanda que o amor esteja atrelado às palavras, que ele lhe fale e ame, que diga palavras de amor que irão sustentar a sua posição diante do homem. Zalberg (2007) analisa, neste sentido que o amor é inconcebível sem a palavra e que o amor para a mulher acontece nestas palavras. Essa solicitação para que o homem a coloque neste lugar de objeto de

desejo e que lhe diga palavras de amor pode ser verificada no poema de Ana Elisa Ribeiro, no qual a mulher, sendo única, busca este lugar de amada, desejada e singular, como evidenciado no trecho “Eu queria ser todas, / naquela síntese de que você me elogia, / especialmente quando mente” (RIBEIRO, 2015, p. 36).

A liberdade feminina proporcionou o uso do próprio corpo para a satisfação do desejo, como um convite ao homem para satisfazê-la sexualmente. De acordo com Zalcberg (2007), a mulher, para a teoria psicanalítica, espera que o amor, afeto e físico, de um homem, confira a ela o valor fálico que a identifique como mulher, amante e fantasia de algo ou alguém. Desta forma, pode-se analisar o poema **Expressão**, também de Ana Kehl de Moraes, no qual, a partir da inscrição da mulher no desejo do outro e do surgimento do sentimento amoroso em sua vida, torna-se possível para ela perceber-se sujeito de si mesma:

Expressão

Depois de dizer que eu te amo,
olhei meu rosto no espelho e, pela primeira vez, me reconheci
(MORAES, 2011, p. 53).

Segundo Freud (1914), a escolha de objeto narcísico é atribuída ao amor essencialmente feminino e o investimento que as mulheres fazem em si mesmas pode se referir ao amor que os homens lhe atribuem. O narcisismo é, desta forma, o segundo modelo de amor e em uma relação amorosa narcísica o eu coloca-se na posição daquele que é amado. Narcisismo este verificado no poema descrito, no qual o eu lírico apenas se reconhece e é capaz de se amar a partir do amor do outro.

Freud (1914) revela que quando o narcisismo primário predomina na escolha, os sujeitos procuram a si mesmos como objeto de amor, apresentando uma escolha de tipo narcisista. A busca dessas mulheres é ser amadas e desta forma, se ligam aos homens que podem satisfazer essa condição. Assim, Freud (1914) afirma que na escolha narcísica, o objeto investido será em última instância sempre o eu, seja pela valorização do mesmo, seja pelas características que possuem, ou seja porque engrandecem o eu com sua inferioridade.

Segundo a Psicanálise, a constituição do sujeito feminino se dá quando a mulher se torna objeto de amor no desejo de um homem. Nos poemas até aqui analisados é possível perceber que esta mulher se torna objeto do desejo masculino porque permite se inscrever neste lugar, não sendo mais uma imposição da

sociedade, mas pelo seu desejo. A este respeito, o poema **Autonomia** de Ana Kehl de Moraes serve também como ilustração:

Autonomia

Meu corpo inteiro:
faça dele o que quiser,
tudo que fizer,
era justo o que eu queria
(MORAES, 2011, p. 34).

A dualidade das conquistas femininas perpassa, como visto nesta pesquisa, pela autonomia social e profissional que contribui para a independência da mulher e também pela constante busca do encontro amoroso em sua vida e de estar inscrita no desejo do homem. Buscas essas demonstradas nos trechos “tudo que fizer, / era justo o que eu queria” (MORAES, 2011, p. 34).

Essa mesma questão é verificada em poemas como **Banquete de palavras**, da poeta Carla Andrade (2013), publicado no livro **Artesanato de perguntas**:

Banquete de palavras

Os sinos e suas gargantas,
mais um dia.
Becos e cheiro de baunilha.
Em cores, o cerol dos olhares
transeuntes.

Meus pensamentos preparam o banquete:
portas batidas, cortinas na ventania.
Espero a antropofagia.

Não me ame.
Sou varanda para mim mesma,
com graduação na ousadia
de revirar o novo
à espera de mais uma mentira.

E sigo no parapeito do destino.
Com esse bom gosto pelo inútil,
o invisível em mim
Nos classificados, a contramão:
procura-se quem se doe
(ANDRADE, 2013, p. 32).

O poema revela um eu lírico feminino parcialmente independente nas esferas pessoal e profissional, uma vez que há certa ambiguidade na colocação de que essa mulher é varanda para a si mesma, no trecho “Sou varanda para mim mesma”

(ANDRADE, 2013, p. 32), o que remete a emancipação, mas ao mesmo tempo submetida ao outro quando pede que ele não a ame, como se ela não fosse capaz de realizar por si mesma este movimento. Constatações estas vistas nos trechos: “Não me ame” (ANDRADE, 2013, p. 32) e “Sou varanda para mim mesma” (ANDRADE, 2013, p. 32). Esse eu lírico feminino demonstra autonomia de fazer suas escolhas e construir sua vida, mas em contrapartida também busca o amor do outro, alguém que se doe para ela e para a relação, conforme verificado no trecho “Nos classificados, a contramão: / procura-se quem se doe” (ANDRADE, 2013, p. 32).

Essa ambiguidade de ser varanda de si mesma e ao mesmo tempo de estar sujeita ao outro como sendo objeto de amor é também verificada no poema **Autonomia**, citado anteriormente, cujo título por si só é um indicativo dessa liberdade, mas no qual o eu lírico se submete ao que o outro deseja fazer de seu corpo, para depois querer isto para si. A submissão ao outro ainda existe, mesmo que seja na linguagem, não sendo algo negativo, pois para a Psicanálise, só é possível amar reconhecendo que existe em si algo que falta. Embora o uso da expressão “justo” (MORAES, 2011, p. 34) dê uma certa segurança ao verso, como se a mulher fosse autônoma no movimento do querer, o fato do verso “faça dele o que quiser” (MORAES, 2011, p. 34) vir primeiro, traz toda a designação de uma subjugação feminina em que o homem deve vir primeiro, ou de que a passividade é sim, ainda própria do feminino.

Além disso, verifica-se a consciência dessa mulher, que embora busque essa independência, na contramão ela busca o outro, como uma autonomia parcial, sendo poemas que apresentam a mulher com consciência dos próprios limites, como visto no trecho “Não me ame” (ANDRADE, 2013, p. 32) e “Meu corpo inteiro: / faça dele o que quiser” (MORAES, 2011, p. 34).

No contexto da mulher na história da Literatura, segundo Branco e Brandão (1989) há o surgimento da heroína literária, romântica, idealizada e sempre disponível a ser o desejo do homem, nascendo a imagem da mulher conhecida nas produções da época, virtuosa, bela fisicamente, mãe e esposa dedicada. Ainda segundo as autoras, neste espaço literário a fantasia revela a criação de novas possibilidades e caminhos para a escrita. Assim, afirmam que falar da mulher, em qualquer contexto, é falar do desejo inconsciente do feminino; constatação esta verificada no poema de Ana Elisa Ribeiro (2013), do livro **Anzol de pescar infernos**:

Não sou só carne e osso

Sou miséria e pescoço.
 Sou pane e aorta.
 Sou alma patrocinada pelo fígado.
 Inspiração e mazela.
 Estômago e intestino.
 Cabeça e ombros em desalinho.
 Porque meu lado forte é migratório.
 O lado fraco gosta de se esconder,
 mas é ele que me impressiona.
 Fosse eu só carne e osso
 Teria feito você me comer
 e morrer engasgado
 (RIBEIRO, 2013, p. 34).

É possível verificar neste poema a tentativa na busca de um outro lugar, não apenas da satisfação física do homem, mas do lugar do amor e do desejo enquanto subjetividade. Essa demarcação aparece quando no campo da palavra a mulher sai da materialidade para a psiquê: “Não sou só carne e osso” (RIBEIRO, 2013, p. 34) e “Sou alma patrocinada pelo fígado” (RIBEIRO, 2013, p. 34). Além disso, apresenta uma mulher também forte, também autônoma, ciente do que quer e não mais apenas inscrita no frágil lugar de submissão: “Porque meu lado forte é migratório. / O lado fraco gosta de se esconder” (RIBEIRO, 2013, p. 34).

Retomando Maria Rita Kehl (2008), a psicanalista afirma que o feminino na Literatura cresceu na segunda metade do século XIX e a mulher enquanto leitora era apresentada pelo consumo de novelas e romances escritos para mulheres. Cresceram enquanto leitoras e escritoras e a produção literária com os temas do amor e do casamento também cresceu, enriquecendo o imaginário das mulheres sobre suas vidas, seja pela fantasia ou pelas possibilidades de escolha, rompendo o isolamento das donas de casa e dando voz às experiências femininas. Porém, este movimento ainda estava circunscrito pela voz masculina, que definia como a mulher deveria agir e o que deveria fazer. O poema **Anzol de pescar infernos**, de Ana Elisa Ribeiro (2013) apresenta uma voz de ruptura a este papel passivo da mulher, restrito a ambientes a ela definido pelos homens, executando esse rompimento com muita intensidade:

Não cozinheiro mais nada em fogo brando

Encorajo o destempero e a sede insuportável.
 Exagero nos picantes
 misturo água e óleo,
 Explodo meu laboratório,
 só pra ver você na danação da torradeira

(RIBEIRO, 2013, p. 42).

O poema remete a condição de urgência desta mulher que não cozinha mais em fogo brando, ou seja, que é intensa, sabe o que quer, independente, corajosa, que possui autonomia e que busca vivenciar as emoções e a realização dos seus desejos, como verificado no trecho “Encorajo o destempero e a sede insuportável / Exagero nos picantes” (RIBEIRO, 2013, p. 42). É imprescindível para essa mulher ação rápida, experiências nas quais a cozinha-corpo é usada como um laboratório, um recinto no qual se realizam várias alquimias, como verificado no trecho “Explodo meu laboratório, / só pra ver você na danação da torradeira” (RIBEIRO, 2013, p. 42). Termos como “destempero”, “exagero”, “picantes” e “explodo” demonstram que para realizar este movimento da total passividade para uma consciência e uma demarcação de território, é preciso intensidade.

Retomando Freud (1933), a menina entra no complexo de Édipo no momento em que transfere o desejo para o pai e a hostilidade em relação a mãe se fortalece, se tornando sua rival ao verificar que a figura materna recebe do pai tudo o que a menina deseja dele. Esta ligação pré-edípica é muito importante para o desenvolvimento sexual feminino, pois deixa fixações muito duradouras e pode ser observada no poema **Meu pai** do livro **Xadrez**, de Ana Elisa Ribeiro:

Meu pai

Eu já quis ser como você
quando eu crescesse.
Eu não fui,
Eu fui outra.

Eu fui, ainda assim,
muito de você:
o que eu escolhi
e o que eu não pude controlar.

O resto é puro amor
(RIBEIRO, 2015, p. 46).

O poema demonstra a questão edípica feminina, com a triangulação da relação criança x mãe x pai. Freud (1933) analisa que para a menina, o complexo de Édipo é resultado de um difícil e longo desenvolvimento, sendo uma solução temporária, uma posição que não é logo abandonada. O complexo da castração prepara o complexo de Édipo e com a inveja do pênis, a menina é afastada da ligação com a mãe, entrando na situação edípica como num porto seguro e permanecendo no complexo de Édipo

por tempo indefinido. Esse amor pelo pai é verificado no trecho “O resto é puro amor” (RIBEIRO, 2015, p. 46) e esse amor é deslocado, posteriormente, para o homem de seu desejo.

Há uma hostilidade no poema **Meu pai**, verificada quando essa mulher diz que já quis ser como ele, o que nos indica não querer mais o ser. E nem tudo que ela tem dele ela quer ter, remetendo a características que estão nela e que não pode controlar. Além disso, pode-se pensar sobre essa hostilidade no sentido em que se “o resto é puro amor” (RIBEIRO, 2015, p. 46) há uma parte que não o é.

Sobre o desenvolvimento da feminilidade, Freud (1933) afirma que a mulher fica sob influência dos resíduos da primeira busca objetal e assim, alternando repetidamente períodos de predominância da masculinidade e da feminilidade, ao longo da vida de algumas delas. O enigma do feminino, segundo o autor, pode resultar da expressão dessa bissexualidade na vida feminina e a libido rege com impulsos masculinos e femininos. A escolha objetal da mulher não é regida pelo social, mas sim relacionada ao seu desenvolvimento subjetivo na fase do complexo de Édipo. O poema **A mulher é uma construção**, de Angélica Freitas (2012), retrata essa construção da subjetividade feminina:

A mulher é uma construção

a mulher é uma construção
deve ser

a mulher basicamente é pra ser
um conjunto habitacional
tudo igual
tudo rebocado
só muda a cor

particularmente sou uma mulher
de tijolos à vista
nas reuniões sociais tendo a ser
a mais mal vestida

digo que sou jornalista

(a mulher é uma construção
com buracos demais

vaza

a revista nova é o ministério
dos assuntos cloacais
perdão
não se fala em merda na revista nova)

você é mulher
 e se de repente acorda binária e azul
 e passa o dia ligando e desligando a luz
 (você gosta de ser brasileira
 de se chamar Virginia Woolf?)

a mulher é uma construção
 maquiagem é camuflagem

toda mulher tem um amigo gay
 como é bom ter amigos

todos os amigos têm um amigo gay
 que tem uma mulher
 que o chama de fred Astaire

neste ponto, há é tarde
 as psicólogas do café freud
 se olham e sorriem

nada vai mudar –

nada nunca vai mudar –

a mulher é uma construção
 (FREITAS, 2012, p. 45-46).

No poema há a referência da constituição das mulheres todas com a mesma essência, diferenciando-se pelos aspectos externos, como visto nos trechos “A mulher basicamente é para ser / um conjunto habitacional / tudo igual / tudo rebocado / só muda a cor” (FREITAS, 2012, p. 45). Além disso, revela a possibilidade da bissexualidade feminina no trecho “você é mulher / e se de repente acorda binária e azul” (FREITAS, 2012, p. 45). A palavra binária refere-se a dualidade, a possibilidade da duplicidade sexual. A cor popularmente relacionada a mulher, ao feminino é a rosa e, dizer que ela acorda azul, remete a cor masculina, trazendo portanto a possibilidade de se referenciar ao sexo masculino. O poema revela também uma crítica ao que é socialmente atribuído ao feminino como as revistas de moda, assuntos cotidianos, maquiagem etc. conforme no trecho “a revista nova é o ministério / dos assuntos cloacais / perdão / não se fala em merda na revista nova” (FREITAS, 2012, p. 45); e no pensamento de que algo mude na visão e na posição da mulher na sociedade e ao mesmo tempo na constatação de que a mulher sempre será uma construção: “nada vai mudar / nada nunca vai mudar” (FREITAS, 2012, p. 46). A construção é ambígua, pois assim como pode revelar algo concreto e solidificado, também pode identificar algo que está em movimento, que não está estagnado, não sendo necessariamente um sentido pejorativo e negativo. Talvez por isso seja tão difícil responder à questão

de Freud (“o que quer uma mulher”), por ela estar em constante movimento. O trecho “as psicólogas do café freud / se olham e sorriem“ pode demonstrar que Freud está certo em suas constatações sobre o feminino, na medida em que as psicólogas concordam sorrindo.

Se por um lado a mulher da contemporaneidade, de acordo com Zalberg (2009), busca seu crescimento social e profissional, por outro também possui a aspiração do encontro amoroso em sua vida, busca essa que se refere à sua falta, à consequência de não ser toda e buscar esse amparo existencial. Aspiração esta verificada no poema **Eu quero encontrar alguém**, de Ana Elisa Ribeiro (2013), do livro **Anzol de pescar infernos**:

Eu quero encontrar alguém
Com quem eu fique, more, morra.

Que não me chore, não me doa,
não destrate, não corra.

O que é isso, então,
que eu quero, porra?
(RIBEIRO, 2013, p. 63).

No poema o eu lírico busca um amor que o complete, que compartilhe a vida e seja algo que lhe falta, afirmativa esta possível de ser identificada através dos versos “Eu quero encontrar alguém / com quem eu fique, more, morra” (RIBEIRO, 2013, p. 63). Além disso verifica-se o questionamento da mulher em não conhecer ainda este amor, na medida em que se questiona “O que é isso, então, / que eu quero, porra?” (RIBEIRO, 2013, p. 63). O poema revela também a impossibilidade de encontrar alguém, a impossibilidade de responder a pergunta do desejo da mulher e com isso a angústia deste não saber, retratada através da violência expressa no vocabulário utilizado na pergunta retórica do poema.

A posição feminina e masculina tem como fundamento a articulação fálica em três níveis, o imaginário, no qual amar é demandar, no simbólico, no qual amar é desejar e no real, no qual amar é gozar. O amor no nível real é apresentado no poema sem título, de Ana Kehl de Moraes (2011):

O gozo,
ausência marcante.
Se latente
é manifesto,
latejante

(MORAES, 2011, p. 27)

Zalcborg (2007) ainda afirma que a mulher admite sua feminilidade ao aceitar estar na posição de objeto na fantasia do homem. O trecho “O gozo / ausência marcante” (MORAES, 2011, p. 27) revela o amor no nível real, através do ato sexual como suplência para a falta feminina.

Segundo o crítico Octavio Paz (2012), a poesia moderna se apresenta entre o revolucionário e o mágico, podendo expor estas duas tendências em um mesmo poema. Essa dualidade pode ser verificada nos poemas propostos uma vez que a magia retoma a questão histórica feminina da constante busca pelo homem do amor, mas também no revolucionário a partir da colocação desta mulher enquanto sujeito crítico, independente pessoal e profissionalmente, que se coloca no mundo com seu olhar e seus desejos.

Uma questão inerente à busca amorosa feminina contemporânea perpassa pelo reconhecimento e pela expectativa da parceria nas relações afetivas. Esta parceria amorosa pode ser verificada no poema **Eu durmo comigo**, de Angélica Freitas (2012), publicado no livro **Um útero é do tamanho de um punho**:

eu durmo comigo

eu durmo comigo/ deitada de braços eu durmo
comigo/ virada pra direita eu durmo comigo/ eu
durmo comigo abraçada comigo/ não há noite tão
longa em que não durma comigo/ como um trovador
agarrado ao alaúde eu durmo comigo/ eu durmo
comigo debaixo da noite estrelada/ eu durmo comigo
enquanto os outros fazem aniversário/ eu durmo
comigo às vezes de óculos/ e mesmo no escuro sei que
estou dormindo comigo/ e quem quiser dormir comigo
vai ter que dormir do lado
(FREITAS, 2012, p. 55).

Percebe-se um eu lírico feminino contemporâneo independente, responsável por sua história, equilibrado e estruturado, que busca um companheiro para dividir e compartilhar, tendo um lugar de complemento na vida desta mulher. Ciente de que seu ingresso neste universo feminino não poderá anular esta figura que agora se reconhece, que demarca seu território e que sabe que precisa do outro não para completa-la, conforme percebido no trecho “e mesmo no escuro sei que estou dormindo comigo / e quem quiser dormir comigo / vai ter que dormir do lado” (FREITAS, 2012, p. 55). A consciência feminina não é plena, não é integral e a mulher

reafirma seu território através da repetição do eu lírico “eu durmo comigo” (FREITAS, 2012, p. 55).

Nessa parceria amorosa, conforme analisado pelo psicanalista Joel Birman (1999) e verificado no poema citado, as mulheres contemporâneas buscam conquistar um novo horizonte em suas demandas e desejos, no qual o homem pode se revelar como um companheiro de vida, alguém com o qual há troca gratuita de afeto e de desejo, reduzindo essa submissão e incompletude. Para que isso fosse possível, foi imprescindível que a mulher aceitasse e respeitasse sua condição feminina, saindo da posição de menos valia e valorizando-se como igual ao homem, como se este movimento fosse um despertar do feminino na contemporaneidade, que acontece de uma forma diferente do despertar da década de 1970 com o feminismo, possível de ser visto no poema **14HS** de Ana Kehl de Moraes (2011):

14HS

O amor era eu.
 E de manhã estava aqui.
 De frente à cama o espelho
 - mas estava aqui sem me avisar.
 Eu dormia.
 Quando me gritou, enfim,
 Já era de tarde
 Era tarde
 Mas como tarde?
 Se agora
 Duas horas
 Eu me levanto
 Se agora
 Só agora
 é que eu me vi?
 (MORAES, 2011, p. 36).

Neste poema, é possível perceber que a mulher ama o amor, sentimento capaz de inscrevê-la no mundo enquanto sujeito feminino, como percebe-se no verso “O amor era eu” (MORAES, 2011, p. 36). O poema revela não mais uma mulher subjugada somente ao desejo do outro porque percebe, talvez tardiamente, que o amor está circunscrito em si mesma “Se agora / só agora / é que eu me vi” (MORAES, 2011, p. 36). Retomando Joel Birman (1999) é possível entender que a parceria amorosa entre homens e mulheres parte de uma compreensão de não dependência do outro, mas de compartilhamento e parceria nesse novo contexto das demandas e angústias femininas. Retomando a discussão, Maria Rita Kehl (2008) também escreve sobre a angústia feminina diante de uma sociedade que a ela destinava e ordenava

todos os caminhos que lhe seriam possíveis e esse poema demonstra este despertar feminino de uma compreensão da autossuficiência, para a compreensão de si mesma em parceria com o homem, na qual o outro não precisa estar anulado. Assim, a parceria amorosa da mulher contemporânea não se estabelece a partir de uma relação de dependência, possível de ser verificada no poema de título **Loving**, também de Ana Kehl de Moraes:

Agora eu falo a tua língua:
Je t'aime
agora,
uma língua tua
eu falo.

Agora eu falo a tua língua:
L'amour não tem lugar.
But love lives,
sim,
is nowhere, yes.
Um lugar que não há.

De onde eu falo
agora
E você pode me achar
(MORAES, 2011, p. 47).

Percebe-se no poema um lírico feminino que se mostra próximo ao ser amado, falando a mesma língua com igualdade e sem subjugação, conforme visto no trecho “agora eu falo a tua língua” (MORAES, 2011, p. 47), “uma língua tua / eu falo” (MORAES, 2011, p. 47). Ao mesmo tempo essa mulher se inscreve como sendo falo deste homem, ou seja, seu objeto de amor, por seu próprio desejo de estar neste lugar por escolha “De onde eu falo / agora / E você pode me achar” (MORAES, 2011, p. 47). Percebe-se neste poema um jogo entre as palavras homógrafas falo e falo, uma vez que tanto pode relacionar-se com o verbo falar quanto fazer referência ao órgão sexual masculino, em ambos os casos colocando a mulher em lugar de igualdade em relação ao homem, já que “agora” (MORAES, 2011, p. 47) – expressão repetida em quatro versos ao longo do poema - é capaz de falar sua língua, em contraposição a um passado em que não ocupava este lugar.

Na contramão da maioria dos poemas do livro apresentados com título, que é uma forma de direcionar a leitura, o poema a seguir de Ana Martins Marques (2015), d'**O livro das semelhanças**, também pode ser visto pela perspectiva amorosa:

Sempre acabo tomando o caminho errado
 que falta me faz um mapa
 que me levasse pela mão
 (MARQUES, 2015, p. 42).

O eu lírico no poema citado busca esse mapa, essa bússola, que é o amor que identifica esse sujeito enquanto objeto de amor e, dessa forma, enquanto sujeito feminino, uma vez que de acordo com a teoria psicanalítica, só se ama através da posição feminina, ao reconhecer que algo lhe falta e é possível buscar em um outro. Além disso, a partir deste ângulo do eu lírico feminino, percebe-se a perspectiva do senso comum da falta de aptidão da mulher em lidar com mapas, com direção e com a objetividade própria, neste olhar, do masculino. O homem viria assim, como um norteador desta mulher, perdida em si mesma. Essa busca também pode ser verificada no poema de Ana Elisa Ribeiro, no livro **Anzol de pescar infernos**:

Minha paz, meu segredo,

Antes que você feche a porta atrás de si
 tocarei seu cabelo [gris]
 pra dizer que não posso mais
 ser sem você.

Minha vida anda lá
 dentro desses olhos verdes
 que você também habita.
 (RIBEIRO, 2013, p. 57).

Nos versos “pra dizer que não posso mais / ser sem você. / Minha vida anda lá / dentro desses olhos verdes” (RIBEIRO, 2013, p. 57) é possível identificar a constituição do sujeito feminino a partir do olhar do outro, a partir de ser objeto de desejo deste homem. Ao ser olhada, ao ter a atenção e o amor, ao estar inscrita no desejo de um homem esse sujeito visto se reconhece enquanto mulher. E, junto dela, está este homem, que completa e integra sua vida, como verificado nos versos “dentro desses olhos verdes / que você também habita” (RIBEIRO, 2013, p. 57).

Retomando o que psicanalista e pesquisador Paul-Laurent Assoun (1993) revela, o grande questionamento da Psicanálise é o que quer uma mulher, ou seja, qual o desejo feminino e, nesse sentido, analisa que a mulher contemporânea demonstra saber muito bem de seu querer. Diante da impossibilidade de completude de sua falta, uma característica inerente ao feminino, e na ausência de um significante de seu sexo, como o falo, ela busca esse querer incessantemente. Esta busca define a feminilidade, um querer incansável, e o desejo pelo homem revela o amor com um

destinatário. O poema de Angélica Freitas **a mulher quer**, retirado da obra **Um útero é do tamanho de um punho**, apresenta este querer e responde essa questão, uma vez que aponta:

a mulher quer

a mulher quer ser amada
 a mulher quer um cara rico
 a mulher quer conquistar um homem
 a mulher quer um homem
 a mulher quer sexo
 a mulher quer tanto sexo quanto o homem
 a mulher quer que a preparação para o sexo aconteça
 [lentamente
 a mulher quer ser possuída
 a mulher quer um macho que a lidere
 a mulher quer casar
 a mulher quer que o marido seja seu companheiro
 a mulher quer um cavalheiro que cuide dela
 a mulher quer amar os filhos, o homem, o lar
 a mulher quer conversar pra discutir a relação
 a mulher quer conversar se o botafogo quer ganhar
 [do flamengo
 a mulher quer apenas que você escute
 a mulher quer algo mais do que isso, quer amor, carinho
 a mulher quer segurança
 a mulher quer mexer no seu e-mail
 a mulher quer ter estabilidade
 a mulher quer nextel
 a mulher quer ter um cartão de crédito
 a mulher quer tudo
 a mulher quer ser valorizada
 a mulher quer se separar
 a mulher quer ganhar, decidir e consumir mais
 a mulher quer se suicidar
 (FREITAS, 2012, p. 72).

Também é possível interpretar no poema a autonomia feminina contemporânea a partir de inúmeras possibilidades de desejo e da busca pelo seu espaço de igualdade no mundo atual, conforme a estrofe “a mulher quer tudo / a mulher quer ser valorizada” (FREITAS, 2012, p. 71). Por outro lado, demonstra o desejo desta mesma mulher de ser objeto de desejo de um homem, de estar na posição feminina em uma relação, como nos trechos “a mulher quer um macho que a lidere” (FREITAS, 2012, p. 71), “a mulher quer algo mais do que isso, quer amor, carinho” (FREITAS, 2012, p. 71) e “a mulher quer mexer no seu e-mail” (FREITAS, 2012, p. 71).

Além disso, percebe-se uma crítica às inúmeras cobranças na sociedade contemporânea em relação a mulher, a ser eficiente, a estar sempre pronta, a ter sucesso profissional, a estar sempre feliz e dentro dos padrões estabelecidos. Esta

crítica é observada no poema e exemplificada nos últimos versos “a mulher quer ganhar, decidir e consumir mais / a mulher quer se suicidar” (FREITAS, 2012, p. 72). É importante destacar que este poema está inserido no livro após uma página que se intitula: **3 poemas com o auxílio do google**²². Logo, além do poema reproduzido anteriormente, há ainda os seguintes poemas: **a mulher vai** e **a mulher pensa**. A plataforma de pesquisa do Google sugere, a medida em que seu usuário digita a informação que busca, termos que autocompletam essa busca. Logo, ao lado de “a mulher quer” – verso que se repete no poema de Freitas – entende-se que o Google estaria, também, completando a busca com as frases que compõem o poema. Ao lado disso, o eu lírico apresenta, de forma progressiva, dados que informam o que busca uma mulher contemporânea, do encontro do amor, presente no primeiro verso à exaustão ligada ao suicídio, presente no último verso.

Zalcborg (2007) afirma que a liberdade feminina possibilitou a satisfação do desejo, permitindo à mulher a descoberta e o uso do próprio corpo, através do convite masculino a satisfazê-la sexualmente. Ao mesmo tempo, na contemporaneidade, verifica-se uma contradição em relação às conquistas femininas. Por um lado, a autonomia e independência, da mulher e por outro a aspiração de encontrar o amor na vida, busca essa que, segundo Zalcborg (2007) remete à consequência de não ser toda e precisar desse amparo para seu ser. Essa busca pelo amor de um homem pode ser observada em diversos poemas do *corpus* selecionado, como em todo o poema de Freitas reproduzido, como nos trechos “a mulher quer ser amada” (FREITAS, 2012, p. 72) dentre tantos outros desejos femininos contemporâneos. Verificado também em “a mulher quer conquistar um homem / a mulher quer um homem / a mulher quer sexo / a mulher quer tanto sexo quanto o homem” (FREITAS, 2012, p. 72); também nos versos “a mulher quer casar / a mulher quer que o marido seja seu companheiro” (FREITAS, 2012, p. 72); ou ainda em “a mulher quer apenas que você escute / a mulher quer algo mais do que isso, quer amor, carinho” (FREITAS, 2012, p. 72).

As conquistas femininas da atualidade, a autonomia, independência e o desejo da mulher por ter seu lugar de sujeito de valor e importância estabelecido no mundo contemporâneo, podem ser analisados nos trechos “a mulher quer ter estabilidade / a mulher quer nextel / a mulher quer ter um cartão de crédito / a mulher quer tudo”

²² Site de buscas utilizado para fazer pesquisa da *internet*, sendo a maior referência para pesquisas diversas.

crescimento profissional, da troca de papéis da mulher que sai pra trabalhar e do homem que permanece em casa com os cuidados domésticos, conforme pode-se perceber nos trechos “a mulher vai se casar ter filhos cuidar do marido e das crianças” (FREITAS, 2012, p. 69), “a mulher vai para dentro de casa para preparar a mesa” (FREITAS, 2012, p. 69), “a mulher vai mais cedo para a agência” (FREITAS, 2012, p. 70), “a mulher vai pro trabalho e deixa o homem na cozinha” (FREITAS, 2012, p. 70). Desta forma, a mulher obtém em suas conquistas desde o reconhecimento de seu trabalho no lar, até seu crescimento profissional e social, sendo possível realizar tudo o que quer, como visto nos trechos “a mulher vai ganhar um lugar ao sol” (FREITAS, 2012, p. 70), “a mulher vai poder dirigir no Afeganistão” (FREITAS, 2012, p. 70).

O poema **a mulher quer** refere-se a mulher romântica que quer carinho, atenção, amor e a submissão ao que a sociedade lhe impõe, tanto que, nos últimos versos, o único desfecho possível é seu suicídio. Assim, essa mulher apresentada vai demonstrar seu desejo e que vivencia algo diferente do mesmo, aceitando para si um querer imposto pela sociedade e que acabou tornando-se também seu. A independência e a autonomia são conquistas da mulher contemporânea, mas falta a ela o amor que no poema **a mulher quer** ela tanto almeja. Já o poema **a mulher vai** apresenta a vida cotidiana da mulher contemporânea, com seus afazeres e nada romantizada, tanto que demonstra a falta do amor nas suas ações, sobretudo no verso “a mulher vai embora e deixa uma penca de filhos” (FREITAS, 2012, p. 70), além de atitudes que se contrapõem diretamente ao romântico lugar a ela estabelecido na sociedade.

A mulher foi convocada a pensar, a desempenhar novos papéis, até então desconhecidos para si e para os outros. Culturalmente ela revela sua identidade muito ligada ao casamento, ao papel de esposa e mãe. Desta forma, verifica-se o pensamento dessa mulher contemporânea no terceiro poema da trilogia: **A mulher pensa:**

a mulher pensa

a mulher pensa com o coração
 a mulher pensa de outra maneira
 a mulher pensa em nada ou em algo muito semelhante
 a mulher pensa será em compras talvez
 a mulher pensa por metáforas
 a mulher pensa sobre sexo
 a mulher pensa mais em sexo
 a mulher pensa: se fizer isso com ele, vai achar que

[faço com todos
a mulher pensa muito antes de fazer besteira
a mulher pensa em engravidar
a mulher pensa que pode se dedicar integralmente
[à carreira
a mulher pensa nisto, antes de engravidar
a mulher pensa imediatamente que pode estar
[grávida
a mulher pensa mais rápido, porém o homem
[não acredita
a mulher pensa que sabe sobre homens
a mulher pensa que deve ser uma “supermãe” perfeita
a mulher pensa primeiro nos outros
a mulher pensa em roupas, crianças, viagens,
[passeios
a mulher pensa não só na roupa, mas no cabelo,
[na maquiagem
a mulher pensa no que poderia ter acontecido
a mulher pensa que a culpa foi dela
a mulher pensa em tudo isso
a mulher pensa emocionalmente
(FREITAS, 2012, p. 71).

O poema é um reflexo da fusão da primeira mulher romântica do poema **a mulher quer**, com a segunda mulher do poema **a mulher vai**, moderna e autônoma. Essa constatação é apresentada através de uma crítica, na qual a partir da contemporaneidade é demandado da figura feminina múltiplos papéis e exigências, desde seu lugar como esposa, mãe, dona de casa, até seu papel de profissional, de mulher independente, como verificado nos trechos: “a mulher pensa que pode se dedicar integralmente a carreira” (FREITAS, 2012, p. 71), “a mulher pensa que deve ser uma ‘supermãe’ perfeita” (FREITAS, 2012, p. 71). Logo trata-se de um poema que também apresenta uma crítica à sociedade, ainda machista, que diante das conquistas femininas ainda julga a posição de liberdade feminina acerca do sexo e de suas escolhas afetivas, como nos trechos “a mulher pensa mais em sexo” (FREITAS, 2012, p. 71) e “a mulher pensa: se fizer isso com ele, vai achar que faço com todos” (FREITAS, 2012, p. 71).

Os poemas revelam a falta característica do feminino conforme a teoria psicanalítica aponta, uma vez que esse querer é constante e inalcançável. Zalberg (2007) observa que a falta-a-ser em homens e mulheres é vivida de forma distinta e, conseqüentemente, entram na relação sexual de forma diferente. Segundo a pesquisadora, os homens verificam essa falta enquanto sujeito e as mulheres, além desta falta-a-ser existencial, apresentam também a ausência de um significante

específico de seu sexo. O encontro amoroso para a mulher refere-se também à tentativa de suprir essa falta do próprio corpo.

Retomando Birman (1999), a feminilidade é a forma crucial de ser do sujeito, pois sem a ancoragem nas miragens da completude fálica e da onipotência narcísica, a fragilidade e a incompletude humanas são as formas primordiais de ser do sujeito. Justamente por isso que o sujeito seria desejante. O que nos move no erotismo é a certeza de nossa incompletude, por um lado, e a crença na completude a ser oferecida pelo gozo, por outro. Contudo, afirma o autor, essa segunda possibilidade não se realiza nunca, sendo uma utopia, pois se na sua pontualidade o gozo como uma pequena morte nos faz crer momentaneamente que a fusão cósmica se realizou para o sujeito, logo no despertar a incompletude se apresenta novamente. A pulsão se apresenta de novo, evocando a nossa insuficiência e finitude. Por isso mesmo, o erotismo é marcado pela repetição no seu ser, sendo, segundo Birman referenciando Nietzsche, “um eterno recomeço e um eterno retorno” (BIRMAN, 1999, p. 54).

Brandão (1996) afirma que a personagem feminina é o lugar para pensar sobre a construção do objeto de desejo na linguagem, de forma subjetiva. A força sedutora deste objeto, ainda segundo a autora, é produto narcísico e se torna possível através da linguagem, provocando efeitos inconscientes, além do significante e do significado. Desta forma, a enunciação se revela, na qual o sujeito se move ou é movido por seu desejo ou atravessado por seus fantasmas, sendo um desejo impossível, mas tornando possível como ilusão, com fantasia, como força imaginária que produz efeitos que tornam a literatura e a linguagem algo que permanece. Esta enunciação parte de si para os outros e se reconhece, enuncia-se porque sabe o lugar que se faz necessário ocupar. Na poesia não é diferente, o eu lírico feminino encontra nos poemas um lugar para pensar também sobre o desejo feminino, sua subjetividade através do discurso poético. Ana Martins Marques (2011), em seu livro **Da arte das armadilhas**, escreve:

A linguagem
sem cessar
arma
armadilhas

O amor
sem cessar
arma
armadilhas

Resta saber
se as armadilhas
são as mesmas

Mas como sabê-lo
se somos nós
as presas?
(MARQUES, 2011, 31).

No poema o eu lírico é entregue ao sentimento amoroso, às experiências amorosas e ao que é dito nas palavras de amor, como percebe-se nos trechos “A linguagem / sem cessar / arma / armadilhas” e “O amor / sem cessar / arma / armadilhas” (MARQUES, 2011, p. 31). Assim, no amor, o sujeito revela-se como uma presa nas armadilhas das relações estabelecidas, nas quais lida-se com o outro, com o inesperado, com o novo, com a descoberta, com o que é demonstrado na linguagem. Quando o eu lírico enuncia “se somos nós / as presas” (MARQUES, 2011, p. 31) ele brinca com a subjetividade, na qual a presa pode ser a figura masculina e/ou a feminina, sendo presa tanto do amor, como da linguagem, como também da linguagem do amor.

Torna-se instigante o estudo não apenas deste tornar-se mulher ou da condição feminina de se inscrever no mundo atual, mas também da relação amorosa estabelecida entre esta mulher contemporânea com o homem. Autonomia, independência, compartilhamento e pluralidade são algumas das marcas não apenas da poesia contemporânea, mas também da mulher contemporânea, que ao mesmo tempo em que deseja viver e exercitar sua ampla possibilidade de escolha, busca um companheiro de vida, um homem que a faça seu objeto de desejo e seu amor.

Nessa seção buscou-se, com os vinte poemas selecionados, analisar através desse eu lírico feminino, a mulher contemporânea e como ela está inscrita no encontro amoroso. As cinco autoras demonstram com isso o desejo feminino, suas escolhas diante de tantas possibilidades e o que quer essa mulher atual.

5 CONCLUSÃO

Esta pesquisa teve por objetivo analisar vinte poemas de cinco autoras brasileiras contemporâneas no que diz respeito ao perfil do eu lírico feminino e como ele se expressa e vivencia o amor, tendo como suporte a teoria psicanalítica de Freud sobre a feminilidade e sobre a questão amorosa, revisitada a partir dos estudos de psicanalistas e teóricos da atualidade.

A poesia brasileira contemporânea é um terreno pouco explorado e estudado, marcado pela diversidade, com conteúdos, temas e ambientes de divulgação diversificados. Logo, o maior desafio do estudo da produção poética atual, além dessa pluralidade é o da análise de um material que está sendo produzido e em constante transformação. Além disso, possui certa escassez de material teórico dos estudos literários que ora se oferece. Desta forma, buscou-se estabelecer diálogo entre a Literatura e a Psicanálise, com o intuito de contribuir para os estudos a respeito da poesia contemporânea.

A partir da compreensão do fazer poético enquanto uma revelação tanto de quem escreve quanto de quem lê, seguindo com o olhar da teoria psicanalítica acerca da construção do sujeito feminino; foi possível realizar a análise de alguns poemas das escritoras Ana Elisa Ribeiro, Ana Kehl de Moraes, Ana Martins Marques, Angélica Freitas e Carla Andrade.

O amor se origina na infância com o percurso feminino da ligação com a mãe no amor objetal, depois com o pai, para posteriormente direcionar esse sentimento ao homem do amor. Nesse contexto dos conceitos psicanalíticos, o narcisismo primário de Freud nos mostra que se ama a si mesmo através do amor do outro e que amar é o desejo de ser amado. A mulher, assim, ama o amor, buscando no amor do homem a revelação de quem é ela é como mulher, esperando palavras de amor deste homem para lhe ajudar a desvelar o enigma do feminino. A mulher demanda o enlaçamento entre o amor e a palavra do homem, que ele lhe fale e lhe ame, sustentando a posição feminina e masculina. Se todo amor é amor de transferência, como acreditava Freud, é também porque todo amor é recebido antes de ser dado. Primeiro só amamos a nós mesmos ou por nós mesmos. A proibição do incesto, pelo interdito que coloca, nos obriga a amar de outro modo, a amar aquilo mesmo que não podemos possuir. E nasce, nessa submissão do desejo à lei, outro amor, o próprio amor. O amor feminino

é o amor ao que lhe falta e pode ser até a falta da felicidade, mas não há felicidade sem amor.

A partir dessa análise empreendida nesta pesquisa foi possível identificar a mulher contemporânea retratada em poemas como **Autonomia, a mulher quer e a mulher vai**, uma mulher autônoma, independente, livre, mas que também deseja o encontro amoroso, ou seja, estar inscrita no desejo do homem e ser seu objeto de amor. O amor é desejo e como desejo está destinado a falta e a incompletude é seu destino por ser a falta sua definição. Só desejamos aquilo que nos falta, o que não temos, o amor é falta e na medida em que o é, a completude lhe é vetada.

Assim, ao analisar os poemas utilizando a Psicanálise como diálogo possível para compreender alguns poemas da poesia feminina brasileira contemporânea foi possível delinear quem é o eu lírico que ora se enuncia, percebendo-se que essa mulher é uma mulher que demanda, que deseja e que goza.

A hipótese inicial deste trabalho partia do princípio de que a partir da consideração psicanalítica do que é uma mulher e o que ela revela e espera do amor, seria possível perceber que o eu lírico feminino da poesia brasileira contemporânea busca na sua constituição de sujeito além da perspectiva do amor masculino que, para a Psicanálise, a inscreve como mulher, convocando-a a ser mulher. Mais do que essa possibilidade levantada, os poemas revelaram que o que este eu lírico feminino espera e busca é viver a própria realidade e encontrar a felicidade em si mesma e junto ao outro, constituir-se enquanto sujeito a partir do amor masculino e de seu lugar desejante.

O que se percebe na mulher contemporânea é uma busca por uma parceria amorosa na impossibilidade de completar-se. Sendo assim, estes poemas em análise revelam que a mulher contemporânea é uma mulher que apesar de todas as suas conquistas e aspirações modernas de independência e voz, assim como indicado pela Psicanálise, deseja vivenciar o amor através de estar inscrita como objeto de desejo de um homem, em parceria com o mesmo e a todas as outras conquistas femininas sociais e profissionais. Sendo capaz de demandar, desejar e gozar, sobretudo no campo das palavras.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carla. **Artesanato de perguntas**. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2013.

ANTONIO MIRANDA (*site*). **Poesía de íbero_america**: Angélica Freitas, c2004.

Disponível em:

http://www.antoniomiranda.com.br/lberoamerica/brasil/angelica_freitas.html. Acesso em: 27 de maio de 2017.

ASSOUN, Paul-Laurent. **Freud e a mulher**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editora, 1993.

BALLOUSSIER, Anna Virginia. Ana Kehl de Moraes lança 1º livro de poesia. **Folha de São Paulo**, São Paulo, mar. de 2012, s/p Disponível em:

<http://www1.folha.uol.com.br/fsp/ilustrada/31634-ana-kehl-de-moraes-lanca-1-livro-de-poesia.shtml>. Acesso em: 27 de maio de 2017.

BELLODI, Zina C.; GONÇALVES, Magaly Gonçalves. **Teoria da literatura revisitada**. Petrópolis: Vozes, 2005.

BIRMAN, Joel. **Cartografias do feminino**. São Paulo: Editora 34, 1999.

BRANCO, Lúcia Castello; BRANDÃO, Ruth Silviano. **A mulher escrita**. Rio de Janeiro: LTC e Casa Maria Editorial, 1989.

BRANDÃO, Ruth Silviano. **Literatura e psicanálise**. Porto Alegre: Editora Universidade, 1996.

BRITTO, Paulo Henrique. *A complete look at poetry in Brazil, then and today*. **Los Angeles Review of Books** (*site*). 24 de nov. de 2013, não paginado. Disponível em: http://www.academia.edu/17604292/Brazilian_Poetry_Today Acesso em: 27 de maio de 2017.

CAVALCANTI, Jardel Dias. Xadrez, poesia de Ana Elisa Ribeiro. **Digestivo cultural** (*site*). 21 de jul. de 2015. Disponível em: http://www.digestivocultural.com/colunistas/coluna.asp?codigo=4152&titulo=Xadrez,_poesia_de_Ana_Elisa_Ribeiro. Acesso em: 27 de maio de 2017.

EDITORA PATUÁ. Autores: Ana Elisa Ribeiro. São Paulo: SP. 201?. Disponível em: http://editorapatua.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=209. Acesso em: 27 de maio de 2017.

ESCUTE, João Paulo. **De Rilke Shake a Um útero é do tamanho de um punho: transformações na poesia de Angélica Freitas**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Estadual Paulista, São José do Rio Preto, 2016. Disponível em: http://repositorio.unesp.br/bitstream/handle/11449/136340/escute_jp_me_sjrp.pdf?sequence=3. Acesso em: 27 de maio de 2017.

FREUD, Sigmund. **Sobre o narcisismo: uma introdução** (1914). Rio de Janeiro: Imago, 1989.

_____. Sobre a sexualidade feminina (1931). In: _____. **O mal estar na civilização, novas conferências introdutórias à Psicanálise e outros textos (1930 – 1936)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 371-398.

_____. A feminilidade (1933). In: _____. **O mal estar na civilização, novas conferências introdutórias à psicanálise e outros textos (1930 – 1936)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2010. p. 263-293.

FREITAS, Angélica. **Um útero é do tamanho de um punho**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

GOMES, Bonifácio Carla Andrade. Biografia. **Carla Andrade poesia** (blog). 201?. Disponível em: <http://carlaandradepoesia.blogspot.com.br/p/biografia.html>. Acesso em: 27 de maio de 2017.

HAMBURGER, Michael. **A verdade da poesia**. São Paulo: Cosac Naify, 2008.

KEHL, Maria Rita. **A mínima diferença**. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

KEHL, Maria Rita. **Deslocamento do feminino**. Rio de Janeiro: Imago, 2008.

LACAN, Jacques. Os quatro conceitos fundamentais da psicanálise. In: **O seminário, livro 11 (1964)**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1988.

LEONE, Luciana di. **Poesia e escolhas afetivas**. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

LOPES, Maria Madalena de Freitas. **Conceito de amor em psicanálise**. São Paulo: Centauro, 2009.

MACHADO, Wellington. Anzol de pescar infernos, de Ana Elisa Ribeiro. **Digestivo cultural** (*site*). 13 de dez. de 2013, não paginado Disponível em: http://www.digestivocultural.com/colunistas/coluna.asp?codigo=3893&titulo=Anzol_d_e_pescar_infernos,_de_Ana_Elisa_Ribeiro Acesso em: 27 de maio de 2017.

MACIEL, Maria Esther. Poesia Brasileira Contemporânea: um breve olhar sobre a poesia brasileira contemporânea. **Estudos lusófonos** (*blog*). 02 de abr. de 2015, não paginado. Disponível em: <http://etudeslusophonesparis4.blogspot.com.br/2015/04/poesia-brasileira-contemporanea.html>. Acesso em: 27 de maio de 2017.

MARQUES, Ana Martins. **A vida submarina**. Belo Horizonte: Scriptum, 2009.

MARQUES, Ana Martins. **O livro das semelhanças**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

MORAES, Ana Kehl. **Não falo**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2011.

MORICONI, Italo. Poesia e crítica, aqui e agora. In: RESENDE, Beatriz; AGRÓ, Ettore Finazzi. **Possibilidades da nova escrita literária no Brasil**. Rio de Janeiro: Revan, 2014.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**: o poema. A revelação poética. Poesia e história. Rio de Janeiro: Cosac Naify, 2012.

PEDROSA, Celia. Considerações anacrônicas: lirismo, subjetividade e resistência. In: CAMARGO, Maria Lucia de Barros; PEDROSA, Celia (Org.). **Poesia e contemporaneidade**: leituras do presente. Chapecó: Argos, 2001. p. 7-23.

PEREIRA, Prisca Augustoni de Almeida. A encarnação da escrita feminina na poesia contemporânea brasileira. **Revista Ipotesi**, Juiz de Fora, v. 8, n. 2, p. 189. 2004.

PIETRANI, Anélia Montechiari. A razão ética e poética nos poemas de Ana Martins Marques. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**. Brasília, n.45, p.301-319, jan./jun. 2015. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.1590/2316-40184516>. Acesso em: 27 de maio de 2017.

RESENDE, Beatriz; AGRÓ, Ettore Finazzi. **Possibilidades da nova escrita literária no Brasil**. Rio de Janeiro: Revan, 2014.

RIBEIRO, Ana Elisa. **Anzol de pescar infernos**. São Paulo: Patuá, 2013.

RIBEIRO, Ana Elisa. **Xadrez**. São Paulo: Scriptum, 2015.

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. **Teoria da literatura**. Coimbra: Livraria Almedina, 1979.

WERKEMA, Andrea Sirihal. O livro das semelhanças de Ana Martins Marques. **Estudos literários**: possibilidades e impasses. Rio de Janeiro, v. 22, n. 37, p. 150-153, jul/dez 2015. Disponível em: <http://dx.doi.org/10.12957/matranga.2015.19936>. Acesso em: 27 de maio de 2017.

YANNOULAS, Sílvia. **Feminização ou feminilização?** apontamentos em torno de uma categoria. Brasília, n. 22, p. 271-292, jul/dez 2011. Disponível em: <http://periodicos.ufes.br/temporalis/article/view/1368>. Acesso em: 13 de junho de 2017.

ZALCBERG, Malvine. **Amor paixão feminina**. Rio de Janeiro: Elsevier, 2007.