



ESTADO DE MATO GROSSO - SECRETARIA DE ESTADO DE CIÊNCIA E TECNOLOGIA  
UNIVERSIDADE DO ESTADO DE MATO GROSSO  
CAMPUS UNIVERSITÁRIO DE TANGARÁ DA SERRA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO STRICTO SENSU EM ESTUDOS LITERÁRIOS

---



**MARIA ELIZABETE SANCHES**

**ÀS MARGENS DO CAPIBARIBE: O MOVIMENTO DOS ESCRITORES  
INDEPENDENTES DE PERNAMBUCO E A POESIA  
DE CIDA PEDROSA, DIONE BARRETO E FÁTIMA FERREIRA**

**TANGARÁ DA SERRA  
2023**

**MARIA ELIZABETE SANCHES**

**ÀS MARGENS DO CAPIBARIBE: O MOVIMENTO DOS ESCRITORES  
INDEPENDENTES DE PERNAMBUCO E A POESIA  
DE CIDA PEDROSA, DIONE BARRETO E FÁTIMA FERREIRA**

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Estudos Literários (PPGEL), da Faculdade de Letras da Universidade do Estado de Mato Grosso - UNEMAT, como requisito parcial para obtenção do título de Doutora em Estudos Literários.

**Linha de pesquisa:** Literatura, história e memória cultural.

**Orientadora:** prof.<sup>a</sup>. Walnice Aparecida Matos Vilalva.

**TANGARÁ DA SERRA  
2023**

É autorizada a reprodução e divulgação total ou parcial desta tese para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Walter Clayton de Oliveira CRB 1/2049

SANCHES, Maria Elizabete.

S211            Às Margens do Capibaribe: O Movimento dos Escritores  
Independentes de Pernambuco e a Poesia de Cida Pedrosa,  
Dione Barreto e Fátima Ferreira / Maria Elizabete  
Sanches – Tangará da Serra, 2023.  
176 f.; 30 cm.

Trabalho de Conclusão de Curso (Tese/Doutorado) – Curso  
de Pós-graduação Stricto Sensu (Doutorado) Estudos Literários,  
Faculdade de Ciências Sociais Aplicadas e Linguagem, Câmpus de  
Tangara da Serra, Universidade do Estado de Mato Grosso,  
2023.

Orientador: Walnice Aparecida Matos Vilalva

1. Poesia Contemporânea. 2. Autoria Feminina. 3. Meipe. I.  
Maria Elizabete Sanches. II. Às Margens do Capibaribe: O  
Movimento dos Escritores Independentes de Pernambuco e a  
Poesia de Cida Pedrosa, Dione Barreto e Fátima Ferreira: .

CDU 82-93

**ÀS MARGENS DO CAPIBARIBE: O MOVIMENTO DOS ESCRITORES  
INDEPENDENTES DE PERNAMBUCO E A POESIA  
DE CIDA PEDROSA, DIONE BARRETO E FÁTIMA FERREIRA**

**Maria Elizabete Sanches**

**Orientadora: Walnice Aparecida Matos Vilalva**

Tese submetida ao Programa de Pós-Graduação *Strict Sensu* em Estudos Literários, da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), como parte dos requisitos exigidos para obtenção do título de Doutora em Estudos Literários.

**Banca Examinadora:**

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>. Walnice Aparecida Matos Vilalva (Orientadora)  
Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT)

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>. Milena Magalhães (Avaliadora externa)  
Universidade Federal do Sul da Bahia (UFSB)

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>. Rosana Alencar (Avaliadora externa)  
Universidade Federal de Rondônia (UNIR)

Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>. Sandra Aparecida Fernandes Lopes Ferrari (Avaliadora interna)  
Instituto Federal de Rondônia (IFRO)

Prof. Dr. Samuel Lima da Silva (Avaliador interno)  
Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT)

Tangará da Serra, 12 de setembro de 2023.

*O Movimento de Escritores Independentes  
é minha cidadania literária.*

(Cida Pedrosa, Documentário *M.E.I ao Meio*, de Mariane Bígio.  
<https://www.youtube.com/watch?v=ss74yo4Jqkg>).

*eu sou mulher  
e já não permito acreditar  
na simbologia de uma mentira histórica.*

(Dione Barreto, *Feitiço do Silêncio*, 1984, p. 49).

*Os seres de outros planetas  
estão crenes que nós não existimos.*  
(Fátima Ferreira, *Dedetização*, 1981, [n.p.]).

*A Deus, senhor da minha existência,  
inteligência infinita que o universo nos entrega.*

*Ao meu marido, grande parceiro de jornada,  
Prof. Dr. José Eduardo Martins de Barros Melo,  
pelo tempo que já caminhamos juntos,  
pelo crescente desenvolvimento intelectual e humano que desenvolvi,  
além das muitas outras conquistas que tivemos.*

## AGRADECIMENTOS

A minha orientadora, Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup>. Walnice Aparecida Matos Vilalva, meu apreço e gratidão, não apenas por me aceitar como orientanda, mas pela forma como me trouxe até aqui, de maneira profissional e amiga, sempre me levando a escolher, com muita liberdade, o melhor caminho acadêmico.

Às poetas Cida Pedrosa, Dione Barreto e Fátima Ferreira, pela atenção dispensada durante a realização deste trabalho.

Ao meu esposo, Prof. Dr. José Eduardo Martins de Barros Melo, que esteve ao meu lado no decorrer da pesquisa, esclarecendo dúvidas, revisando o conteúdo produzido e, acima de tudo, me incentivando e me mostrando caminhos.

Agradeço aos meus três filhos, meus netos e minha bisneta, pelo amor e pelo incentivo nos momentos mais difíceis desta jornada.

Meu carinho especial aos professores do Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Estudos Literários (PPGEL), da Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), com os quais muito aprendi, bem como aos funcionários e aos colegas de jornada.

Por fim, agradeço à Universidade Federal de Rondônia, onde dei meus primeiros passos como pesquisadora e docente no ensino superior.

SANCHES, Maria Elizabete. *Às Margens do Capibaribe: O Movimento dos Escritores Independentes de Pernambuco e a poesia de Cida Pedrosa, Dione Barreto e Fátima Ferreira*, 2023. 176 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) - Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Estudos Literários (PPGEL), Faculdade de Letras, Universidade do Estado de Mato Grosso (UNEMAT), Tangará da Serra-MT, 2023.

## RESUMO

Este trabalho tem como objeto de pesquisa a produção poética de autoria feminina do Movimento de Escritores Independentes de Pernambuco (MEIPE) e sua história, com recorte específico nos projetos estéticos de Cida Pedrosa, Fátima Ferreira e Dione Barreto, alinhados em uma perspectiva que envolve a linguagem das cidades, da intimidade da mulher e de seu processo de emancipação. Investigou-se a participação dessas autoras no início do Movimento e a história deste em sua diversidade: os eventos, a retomada da oralidade na prática poética, seus simultâneos processos de produção e divulgação da poesia, sua forte relação com a arte popular do Nordeste e a forma como se alinha à produção literária dessas autoras enquanto representação coletiva pioneira de autoria feminina, tendo em vista que seu núcleo embrionário foi formado por um número significativo de mulheres. A hipótese é que o MEIPE foi o primeiro movimento articulado a apresentar um número significativo de mulheres. Nessa perspectiva, a partir do estudo das obras dessas três autoras, bem como da história do MEIPE, investigou-se como suas vozes contribuíram para a reescrita predominantemente masculina da literatura pernambucana e de que maneira construíram seus respectivos projetos estéticos entre a renovação e a tradição. Foram considerados o traço estilístico-formal do poema e do verso curto comum entre elas e os traços específicos da linguagem de cada uma, assim como de que forma esses traços apontam para os discursos de emancipação da mulher. Assim, no cenário contemporâneo da literatura, por meio das relações entre literatura, história e memória, discute-se a produção poética de autoria feminina da década de 1980 em Pernambuco e seus desdobramentos em outras obras das autoras em foco. Deram suporte a essa discussão os pensamentos de Paul Ricoeur, sobre literatura, história e memória; Roman Jakobson, no que tange aos aspectos formais da linguagem; Edward Said, sobre a questão do cânone; e Michelle Perrot, sobre a mulher e sua história, além de outros autores e autoras cujas reflexões contribuem para o desenvolvimento desta pesquisa.

**Palavras-chave:** Poesia contemporânea; Autoria feminina; Movimento dos escritores independentes de Pernambuco.



SANCHES, Maria Elizabeth. **On the Banks of Capibaribe: The Writers Movement Independents from Pernambuco and the poetry of Cida Pedrosa, Dione Barreto and Fátima Ferreira**, 2023. 176 f. Thesis (Doctorate in Literary Studies) - Stricto Sensu Postgraduate Program in Literary Studies (PPGEL), Faculty of Arts, University of the State of Mato Grosso (UNEMAT), Tangará da Serra-MT, 2023.

## ABSTRACT

The object of this research is the female authorship poetic production of the Pernambuco Independent Writers Movement (MEIPE) and its history, focusing on the aesthetic projects of Cida Pedrosa, Fátima Ferreira and Dione Barreto, aligned in a perspective involving the language of cities, women's intimacy and their emancipation process. There were investigated these authors participation in the beginning of the Movement, in its history and diversity: the events, the orality resumption in poetic practice, their simultaneous processes of production and dissemination of poetry, their strong relationship with the Northeast popular art and the way in which it aligns with the literary production of these authors as a pioneering collective female authorship representation, given that the embryonic nucleus was formed by a significant number of women. The hypothesis is that MEIPE was the first articulated movement to present a significant number of women. In this perspective, from the study of these three authors' works, as well as the history of MEIPE, it was investigated how their voices contributed to rewriting the predominantly male in Pernambuco literature and how they built their respective aesthetic projects between renewal and tradition. There were considered the stylistic-formal trait of the poem and the short verse common between them and the specific traits of each one's language, as well as how these traits point to the women's emancipation discourses. Thus, in the literature contemporary scenario, through the relationships between literature, history and memory, the female authorship poetic production in the 1980s in Pernambuco and its consequences in other works of the authors in focus are discussed. This discussion was supported by Paul Ricoeur's thoughts on literature, history and memory; Roman Jakobson, regarding the language formal aspects; Edward Said, on the issue of canon; and Michelle Perrot, about women and their history, as well as other authors whose reflections contribute to the development of this research.

**Keywords:** Contemporary poetry; Female authorship; Independent writers' of Pernambuco. Movement.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>10</b>
<b>1 NOS CAMINHOS DA INDEPENDÊNCIA.....</b>	<b>23</b>
1.1 Independência, literatura e participação feminina no MEIPE.....	23
1.2 O Movimento Independente: histórias e eventos.....	27
<b>2 CIDA PEDROSA, DIONE BARRETO E FÁTIMA FERREIRA: AS VOZES, AS VEZES E OS ESPAÇOS.....</b>	<b>50</b>
2.1 As vozes.....	51
2.2 As vezes.....	54
2.3 Os espaços.....	61
<b>3 A LINGUAGEM DA INDEPENDÊNCIA E A INDEPENDÊNCIA DA LINGUAGEM: A AUTORIA FEMININA E O MEIPE.....</b>	<b>76</b>
3.1 A independência na linguagem, o mundo sensual e os aspectos sociopolíticos e culturais na poesia de Cida Pedrosa.....	77
3.2 Fátima Ferreira, a herança dos anos 1970, a crítica, o poema diminuto e os contornos da sensualidade discursiva.....	93
3.3 A concepção lírica amorosa de Dione Barreto: o desejo em evidência.....	107
<b>CONSIDERAÇÕES FINAIS.....</b>	<b>122</b>
<b>BIBLIOGRAFIA.....</b>	<b>127</b>
<b>APÊNDICE A - Entrevista com a poeta Dione Barreto.....</b>	<b>131</b>
<b>APÊNDICE B - Entrevista com a poeta Fátima Ferreira.....</b>	<b>135</b>
<b>ANEXOS.....</b>	<b>138</b>

## INTRODUÇÃO

Iniciei meus estudos sobre o Movimento dos Escritores Independentes de Pernambuco (MEIPE) ainda na graduação e, entre muitos outros temas possíveis, optei por adotá-lo como objeto de pesquisa do meu mestrado, momento em que produzi meus primeiros textos sobre o tema e tive contato com obras de diversos autores e autoras do Movimento, tais como Eduardo Martins, Wilson Freire, Valmir Jordão, Cícero Melo, Cida Pedrosa, Fátima Ferreira e Dione Barreto, entre outros e outras.

Já naquela época me chamou a atenção o grande número de vozes femininas que participaram do MEIPE e a qualidade de sua poesia, mesmo ainda sendo muito jovens, algumas apenas chegando à adolescência, mas que já ganhavam as ruas seguindo as trilhas do que começou com Eduardo Martins e Francisco Espinhara, logo seguidos por Cida Pedrosa, Fátima Ferreira e Héctor Pellizzi, argentino que se encontrava no Brasil desviando-se da ditadura em seu país.

Desde minha graduação, na Universidade Federal de Rondônia (UNIR), até os dias de hoje, coletei e organizei vários documentos sobre o tema, escrevi e publiquei vários artigos, bem como o livro *Movimento dos Escritores Independentes de Pernambuco: história e produção literária* (2019)<sup>1</sup>, produzido em parceria com o poeta e Prof. Dr. José Eduardo Martins de Barros Melo.

Desse modo, minha tese doutoral diz respeito à poesia de autoria feminina e o papel inovador do MEIPE, que reuniu um número significativo de mulheres, desde o momento em que os fatos ocorreram até seus desdobramentos, meus primeiros contatos com sua produção literária, bem como minhas atividades de organização e catalogação de documentos pertinentes. Aliado a isso, e visando a recuperação mais fidedigna possível dos fatos, encaminhei às autoras, em forma de entrevista, algumas questões referentes à época, para que cada uma pudesse se manifestar e apresentar suas experiências dentro do Movimento e como tais experiências impactaram suas trajetórias poéticas. Fátima Ferreira e Dione Barreto responderam à entrevista; entretanto, não recebi as respostas de Cida Pedrosa até o momento da finalização dessa tese.

Considerando as relações entre formalismo e historicidade, abraço o pensamento de Paul Ricoeur (2007, p. 266) quando nos lembra que a conexão entre esses elementos ainda está por ser feita e que “o mesmo acontece com o chamado estilo”. O que o autor apresenta como reflexão, pude observar em minha pesquisa de mestrado: em sua produção, o MEIPE trouxe

---

<sup>1</sup>SANCHES, Maria Elizabete; MELO, José Eduardo Martins de Barros. *Movimento dos Escritores Independentes de Pernambuco*. Porto Velho: Temática, 2019.

várias vozes de mulheres, muitas vezes ignoradas pela crítica, inclusive em seu núcleo embrionário; de uma forma ou de outra, essas vozes femininas se aliavam aos poetas Eduardo Martins e Francisco Espinhara, no papel inovador de emancipação das vozes artísticas nas ruas e nas praças de Recife. Os traços estilísticos formais, juntamente com os aspectos históricos, revelavam uma busca permanente pela emancipação.

Em entrevista a mim concedida pela poeta Fátima Ferreira (Apêndice B), ela conta que conheceu muitas pessoas importantes para o MEIPE. Em suas palavras,

Héctor Pellizzi, Eduardo Martins, Francisco Espinhara, Cida Pedrosa. Eduardo Martins e Chico Espinhara, que trouxeram a semente do Movimento de Escritores Independentes para Pernambuco. Juntos e com o apoio de muitos poetas, destaco as participações luxuosas de Alberto da Cunha Melo, sua esposa, Cláudia Cordeiro, e a poetisa Celina Holanda, além de músicos, gente do teatro e artistas diversos, que não dá para enumerá-los sem que o lapso da memória esqueça algum nome. Criamos então o Primeiro Encontro Estadual de Escritores Independentes de Pernambuco. Depois disso, o MEIPE não parou de realizar encontros, eventos culturais, recitais nas ruas e praças, lançamentos coletivos de livros, etc. Isto tudo durou de 1980 até 1988 (referência no livro de Espinhara - Movimento de Escritores Independentes), quando então o grupo se desmobilizou).

Essa emancipação se apresentou ora no uso da tradição da poesia oral, enquanto característica da cultura nordestina, ora no que diz respeito à produção impressa e à divulgação dessa poesia, ora pela própria tradição da récita. Sobre essas questões, retomo as palavras de Ricoeur (2007, p. 266): “tal conexão entre formalismo e historicidade ainda está por ser feita: cabe a um sistema de regras, ao mesmo tempo encontradas e inventadas, apresentar traços originais da tradicionalidade que transcendem a alternativa. O mesmo acontece com o chamado estilo”.

Aliás, sobre as relações com a história e o compromisso histórico com a arte e seu papel, já dizia Francisco Espinhara (2000), em seu livro *Movimento de Escritores Independentes (1990/1988)*, publicado pela Editora Universitária da UFPE, que “[...] dos dicionários mais estranhos, tesouro vocabular de um povo, aos frios compêndios de Ciências, fonte inesgotável de tecnologia, os livros não seriam possíveis sem uma história evidente ou intrínseca”. Ainda nessa perspectiva, o poeta destaca o seguinte: “Se dissesse o oposto, que a história não seria possível sem o livro, estaria incorrendo em uma inverdade, pois ela, a história, sempre se houve por si só, acontecendo, ainda que para existir precise de “pensantes” que a façam acontecer” (Espinharda, 2000, p. 11).

Com base nessas questões, naquela época, eu e o Prof. Dr. José Eduardo Martins de Barros Melo iniciamos o projeto de elaboração de uma trilogia envolvendo a história e a

produção literária do MEIPE. Inicialmente, pensamos nesse formato, mas o alteramos para a forma atual, em decorrência de novos documentos descobertos.

Tais documentos me levaram a proceder a releitura dos fatos na linha de pensamento de Paul Ricoeur e exercitar a oposição ao esquecimento, que, nas palavras de Joël Candau (2019, p. 127), é “inimigo da memória”. Assim, a segunda linha de abordagem de minha tese se dá via memória de alguns participantes do MEIPE, objetivando rememorar os fatos e não sua exatidão, como se dá quando estamos diante da documentação histórica. De acordo com Candau (2019, p. 131),

[...]mesmo a história vulgarizada -que é uma fonte identitária incontestável- difere da memória. As duas são representações, enquanto a segunda não pretende senão a verossimilhança. Se a história objetiva esclarecer da melhor forma possível aspectos do passado, a memória busca mais instaurá-lo, uma instauração imanente ao ato da memorização. A história busca revelar as formas do passado, enquanto a memória as modela, um pouco como faz a tradição.

Hoje, portanto, trago apenas parte desse projeto, que envolveria a criação de três volumes; o segundo volume, de maneira mais específica, traria a abordagem das obras de Cida Pedrosa, Dione Barreto e Fátima Ferreira, no que concerne à poesia contemporânea de autoria feminina de Pernambuco. Essa temática tem sido objeto de estudos do Grupo de Pesquisa em Poesia Contemporânea de Autoria Feminina das Regiões Norte, Nordeste e Centro-Oeste (GPFENCO), grupo que coordeno juntamente com o Prof. Dr. José Eduardo Martins de Barros Melo. O GPFENCO foi criado no ano de 2020, vinculado à UNIR/CAPES, e conta com várias publicações sobre o tema proposto. As demais autoras que participaram do MEIPE serão abordadas em um outro volume.

Cabe salientar, especialmente no que se refere a Cida Pedrosa, que pretendo avançar em referências e análises de obras mais recentes. Assim, o material aqui apresentado poderá constituir um segundo volume sobre o tema “Movimento dos Escritores Independentes e suas ramificações”, bem como poderá servir de apoio ao trabalho de outros pesquisadores, assim como o foi/é o volume I, *Movimento dos Escritores Independentes de Pernambuco*, publicado em 2019.

A consciência da impossibilidade de se colocar tudo em um único projeto, em razão das limitações comuns a esse tipo de iniciativa, nos levou produzir volumes temáticos de maior abrangência. Penso que a crítica, ao se omitir diante da produção de autoria feminina do MEIPE, demonstra seu perfil de crítica canônica em si, porque o Movimento e as autoras em questão, até certo ponto, foram ignorados em seus importantes papéis, considerando-se a atuação da mulher enquanto poeta no coletivo, em forma de grupo.

Sob este olhar, caberia levantar algumas questões que envolvem a representação da crítica e da própria academia no processo de leitura e avaliação das obras pela visão colonialista que se impõe, de um lado, pela própria crítica e, por outro lado, como traço determinante da nossa formação enquanto herança cultural recebida do mundo europeu.

Assim, neste trabalho, proponho indagar sobre os motivos de tal esquecimento: seria a postura ideológica do MEIPE ou sua própria condição de ser formado, em grande parte, por mulheres? Que critérios foram utilizados pela academia para colocar essa produção literária no “esquecimento”? De maneira geral, o que motiva a crítica e a academia a escolher esta ou aquela obra entre as melhores?

Refletindo sobre essas questões, sem deixar de fazer jus às demais autoras, optei por estabelecer o recorte temporal (os anos de 1980) e o objeto de estudo -que está centrado nos projetos estéticos de cada uma das três autoras enfocadas- como exemplo de vozes da mulher na poesia pernambucana e marca de renovação em sua história. Esse recorte histórico-temporal me levou a olhar para seus desdobramentos, especialmente no que se refere à obra de Cida Pedrosa produzida após esse período.

Ao traçar uma linha na história literária de Pernambuco, percebo que vários dos que hoje são considerados “grandes” autores pela crítica nacional teriam ficado à margem dessa grandeza ou sequer seriam citados. Penso aqui não só em Manuel Bandeira ou João Cabral de Melo Neto, mas também nas vozes de Celina de Holanda, Tereza Tenório, ou nas vozes ricifenses, por adoção, de Vernaide Wanderley (paraibana) e de Lucila Nogueira (carioca).

Como estariam as obras dessas autoras se a crítica, especialmente aquela realizada nas academias, não adotasse a visão colonialista tão comum em seu meio? Fico aqui com o pensamento de Michele Perrot (2019), em *Minha história de mulheres*, que invoca os caminhos e as vozes daquelas que escreveram e emanciparam nosso discurso ao longo dos anos, construindo uma história única, de maneira a se concretizar como importante instrumento de reflexão do papel e, em muitos casos, da linguagem das mulheres ao longo da história da humanidade.

Assim sendo, é possível que, na base das relações de avaliação do que deve ou não deve ser lido e ser estudado, encontrem-se os pressupostos culturais, por um lado alterados pela dinâmica da história e, por outro, pela hierarquia dos valores políticos ou das relações de poder entre texto/autor/obra e contexto.

O pensamento de Edward Said (2005, p.15), em *Trabalho intelectual e crítica social*, ajuda a demonstrar que “uma investigação histórica séria precisa começar pelo fato de que a cultura está inevitavelmente comprometida com a política” e esta com a cultura, no sentido de

que é de sua seara que brota a discussão da validade do texto em uma crítica diacrônica. Nessa perspectiva, minhas reflexões apontam para a análise efetiva dessa produção, em que as relações entre a função estética da arte e seus elos com a história são pontos inesgotáveis, revisitados na cultura e refletidos na filosofia.

À margem das instituições oficiais, marcharam o MEIPE e suas mulheres, posicionando-se de forma a permanecer no entorno desses espaços, questionando a forma como a crítica “institucionalizada” agia e avaliava antes mesmo de conhecer tais obras. Várias outras autoras (e também autores) se alinharam ao programa do MEIPE para fazer frente ao bem comportado Recife dos anos de 1980, que se alocava dentro das academias e das universidades.

Embora mantenha diálogos com as primeiras intenções da Semana de Arte Moderna, que trouxeram à tona uma nova visão sobre os processos artísticos e contribuíram para uma renovação social e artística no país, apresentando uma arte mais brasileira, essas obras saem do eixo de leituras que se convencionou limitar, nas regiões Sul e Sudeste, como “obras de qualidade”, bem como fogem do foco dessas leituras para a leitura da produção poética contemporânea de autoria feminina do MEIPE.

Assim, Cida Pedrosa, Dione Barreto e Fátima Ferreira, cada qual com seu projeto estético, realizam aquilo que chamo aqui de “independência discursiva” comum ao grupo, em contraposição ao terreno em que a qualidade ainda se relacionava à boa métrica e à prática do verso bem comportado, ainda que sem abandonar de todo esses procedimentos, segundo parte dos críticos e parte da conhecida Geração 65 de poetas pernambucanos, tal como diria Manuel Bandeira (1986, p. 98) em sua famosíssima *Poética*:

Estou farto do lirismo comedido  
Do lirismo bem comportado  
Do lirismo funcionário público com livro de ponto  
expediente protocolo  
e manifestações de apreço ao Sr. Diretor

Portanto, nesta tese, analiso três representativas vozes femininas da literatura pernambucana dos anos de 1980, quase quatro décadas após suas publicações, momento em que a produção poética de autoria feminina desperta interesse literário e exige uma espécie de revisão por parte da academia e da crítica especializada, de maneira geral, com o fito de corrigir importante lacuna aberta no interior da literatura pernambucana, de maneira específica, e da brasileira, de modo geral, visto que a participação no MEIPE e a produção literária aí realizada merecem essa releitura, porque, como bem diz Fátima Ferreira<sup>2</sup>:

---

<sup>2</sup> Apêndice B - Entrevistas na íntegra com a poeta.

[...] a participação da poética feminina no MEIPE foi fundamental, para o seu sucesso! Diria até que foi avançada para a época. Não havia questões de gênero entre nós! Se houve foi pessoal! Ninguém fazia ou deixava de fazer alguma coisa porque éramos homens ou mulheres! Tanto é, que fazíamos parte da organização e participávamos de todas as decisões (Fátima Ferreira. Entrevista concedida à pesquisadora).

Dessa forma, em pé de igualdade e à margem das Academias de Letras e da representação maior desse ambiente, os independentes marchavam. Nas Universidades, importante produção literárias e desenvolveu, assim como nas ruas do Recife, exigindo uma nova visão, quebrando o moto-contínuo das reflexões críticas sobre suas respectivas validades estéticas, em especial a poesia de autoria feminina que aí se desenvolveu ao longo dos anos desse recorte histórico, os anos de 1980.

O texto desta tese se constitui de três capítulos, nos quais abordo a história do MEIPE, a questão da autoria feminina no período e a produção dos “nanicos”, a poesia das autoras Cida Pedrosa, Fátima Ferreira e Dione Barreto, com seus respectivos projetos estéticos e suas relações e uma breve conclusão da discussão em seus pontos mais cruciais. No sentido mais amplo, trato da produção de autoria feminina em Pernambuco em evidência nos anos de 1980, ressaltando o caráter histórico inovador e revolucionário do MEIPE, que, pela primeira vez nos cenários pernambucano e nacional, propiciou uma produção de autoria feminina de forma coletiva, envolvendo um significativo número de autoras que refletem o contexto, ilustrando, de forma justa e exata, a produção literária da mulher na perspectiva do Movimento, seu programa e suas propostas.

Trata-se, pois, de um trabalho em que, além da investigação crítica das obras, abordo outros aspectos que dizem respeito ao processo de emancipação e liberação da mulher como sujeito de sua história. História que Cida Pedrosa, Fátima Ferreira e Dione Barreto escrevem, participando ativamente do MEIPE, em especial as duas primeiras, que, juntamente com Eduardo Martins, Francisco Espinhara e Héctor Pellizzi<sup>3</sup>, assumiram o que se chamou de ‘núcleo embrionário’ e que deu condução e diretriz ao proposto como ruptura na *Carta de princípios do MEIPE*, como ficou conhecido o documento *O que foi o primeiro encontro nacional de escritores independentes*<sup>4</sup>. Ruptura com as práticas e a escrita canônicas de maneira generalizada. Nessa perspectiva, retomo as palavras de Edward Said (2005, p. 45), em *Humanismo e crítica democrática*:

(...) alguns etimologistas especulam que a palavra “cânone” (como em “canônico”) é relacionada à palavra árabe “*qanun*”, isto é, “lei” no sentido legalista e compulsório do termo. Mas esse é apenas um significado um tanto restritivo. O outro é um

<sup>3</sup>Poetas e coordenadores do MEIPE, nos anos de 1980.

<sup>4</sup>Ver Anexo 3 - *O que foi o primeiro encontro nacional de escritores independentes* (na íntegra).



significado musical, o cânon como uma forma contrapontística que emprega inúmeras vozes que em geral imitam rigorosamente umas às outras, uma forma, em outras palavras, que expressa movimento, brincadeira, descoberta e, no sentido retórico, invenção.

Sob esse prisma, cito aqui a tradição da literatura pernambucana desde a Escola de Recife (1839-1889), que surgiu a partir da unificação entre as linhas do pensamento monista com o evolucionismo e teve como participantes Artur Orlando, Graça Aranha, Clóvis Bevilacqua, Martins Júnior e Tobias Barreto como líder do Movimento sociocultural nacionalista.

O MEIPE se colocava em rota de colisão com a tradição efetivamente masculina, ao mesmo tempo em que mantinha (e mantém) a postura inovadora que caracterizou o movimento da Escola de Recife, que tinha características tão rebeldes quanto o Movimento Independente. Não raro o conservadorismo era alvo da crítica e da ironia de seus autores, cabendo aqui o registro da atuação de Dom Antônio<sup>5</sup> e Marcelo Mario de Melo<sup>6</sup>, que expuseram ao ridículo os títulos burgueses atribuídos à cidade do Recife, substituindo-os, ironicamente, por “venérea brasileira” em contraposição a “Veneza brasileira” ou ainda “o Recife falhando para o mundo” em nítida oposição a “o Recife falando para o mundo” dessa tradição, nas palavras de Dom Antônio, e no poema *Em quem a carapuça couber*, extraído do livro *Movimento dos Escritores Independentes: história e produção literária*, dedicado a Francisco Espinhara, por Marcelo Mario de Melo :

Calunistas literários  
 auditores de cultura  
 periquitos servis  
 de casa grande:  
 a poesia livre do Recife  
 corre por fora  
 das vossas escalas  
 das vossas senzalas  
 e alterna ativa  
 o cupê na mala  
 o coice na fala  
 de todos vocês (Melo,2019. p.68).

---

<sup>5</sup>Poeta, publicitário e cronista que participou da formação do Movimento em Recife e parodiou, na abertura dos recitais, o título de “Recife, a Veneza Brasileira” para “Recífilis, a venérea Brasileira”, bem como a chamada da Rádio Clube de Pernambuco, na época, de “O Recife falando para o mundo” para “O Recife falhando para o mundo”. Deixou registrado no site [www.Interpoética.com](http://www.Interpoética.com) um “depoimento sobre o Movimento dos escritores Independentes de Pernambuco em que reafirma serem Eduardo e Espinhara seus primeiros idealizadores”.

<sup>6</sup>Jornalista, poeta e escritor de histórias infantis, minicontos, textos de humor e notas críticas. Foi membro do PCB em 1961, participou da fundação do PCBR, entrou para a clandestinidade e foi preso político em Pernambuco de 1971 a 1979; nesse período, fez parte de cinco greves de fome. Marcelo Mario de Melo participou ativamente do MEIPE.

Efetivamente, a ‘poesia livre do Recife’ contorna outros momentos e outras vozes da literatura, revivendo, em parte, algumas posturas do Modernismo brasileiro, saindo do âmbito da academia que caracterizou a Escola de Recife, sem deixar de se assemelhar a esta no que se refere aos princípios de uma postura rebelde e, embora tenha surgido num evento acadêmico, o MEIPE ganhou outros espaços, especialmente as ruas. Vozes que sempre foram silenciadas por uma sociedade que, historicamente, se fez conservadora em relação à prática antiacademista.

Refiro-me, especialmente, à poesia escrita pelas mulheres do Recife, que começaram a participar efetivamente dos espaços públicos para a récita de sua obra. Neste estudo, analiso parte dessa importante produção poética das mulheres, destacando algumas das importantes vozes da literatura de autoria feminina no Nordeste brasileiro. Uma das características dessas autoras consiste na prática contra discursiva a uma visão canônica e única da literatura, que levou à promoção e a percepção mais ampla de nossa literatura na região.

Recordo que o termo *cânon* (lei canônica), de origem eclesiástica, deriva do grego como “vara de medir”. Em literatura, cânone se refere a regras e alista de livros contendo nomes de obras importantes que devem servir de guias para o leitor. De modo geral, é o cânone que diz quais são as leituras importantes a serem feitas, bem como determina as obras que devem ser estudadas, porque já foram analisadas por ‘autoridades’ no campo das Letras.

O problema está no fato de a autoria feminina não ter sido inserida nas regras do cânone e nem fazer parte da lista dos livros mais lidos da nossa literatura, muito menos àquela época. Partindo desta perspectiva, analiso a presença feminina na organização do MEIPE de forma coletiva e pioneira. O pensamento de autores como Edward Said, de certa maneira, no que se refere ao conceito do cânon, além dos já citados, norteiam meus argumentos em relação à crítica canônica, assim como Roman Jakobson, no que diz respeito aos estudos da linguagem literária e a análise das obras de Cida Pedrosa, Fátima Ferreira e Dione Barreto.

A história dos ‘independentes’, especialmente a do MEIPE, via fatos e documentos, se reconstruirá, tal como nos ensina Paul Ricoeur (2007, p. 151), para que “(...) o mito da origem da escrita possa, ao sabor da reescrita, soar como um mito da origem da história” e possibilite a reconstrução desse mesmo mito via memória, ora documental, ora subjetiva ou em forma de depoimentos, como aqui proponho. Partindo desse pressuposto, reitero que este trabalho promove a releitura e a análise das obras de autoria feminina representativas do contemporâneo, que se manifestam a partir dos anos de 1980 no estado de Pernambuco. Desse modo, a proposta é identificar marcas do discurso de autoria feminina na literatura pernambucana desse período, e mesmo após esse período, enfatizando suas relações com a produção literária anterior, no que se refere aos aspectos históricos, estéticos e culturais dessa poesia.

A prioridade de minha análise são as obras das autoras dos anos de 1980. No entanto, também utilizamos outras obras de outros períodos mais a frente – especialmente *Gume* (2005), de Cida. Pedrosa, a fim de reafirmar o que identifico em cada uma das autoras como marcas construídas naquela década, tal como o poema curto e de versos curtos e o poema visual e de um período anterior como no caso de Dione Barreto, que teve seu primeiro livro *Círculo Vazio* publicado em 1973.

Por meio da história, dos estudos literários, procuro atribuir o merecido destaque a essa produção, chamando a atenção dos leitores e pesquisadores para a poesia pernambucana no final do século XX. Para a análise da obra das poetisas, adoto o método formal, cuja tônica recai sobre a forma e o traço estilístico, que prima pela investigação das recorrências de procedimentos, assim como alguns procedimentos de viés comparatista, com o objetivo de mapear o que há de comum e de específico em cada uma dessas linguagens, de maneira mais detalhada no *corpus* deste trabalho.

Minhas reflexões se debruçam sobre o recorte histórico temporal dos anos 1980, resgatando, em parte, a postura dos estudos pós-colonialistas nos países do Oriente, na América Central na Europa, que se confirmam com a publicação de *Orientalismo*, de Edward Said, nos anos de 1970. Cabe ressaltar que os anos 1970, no Brasil, além de trazerem à baila a literatura marginal o fracasso das promessas desenvolvimentistas da modernidade do início do século XX, apontam para os novos caminhos por onde os independentes vão passar.

De modo geral, no mundo e no Brasil dos anos 1970, em particular, o “[...] processo de desenvolvimento econômico espalhou-se, quase sempre em ritmo frenético, pelos mais remotos, isolados e atrasados setores das sociedades mais avançadas” (Berman, 207, p. 98), criando euforia e alienação em relação à condição histórica que se tornou alvo de reflexão e denúncia na poética dessas vozes dos anos 1980.

Atualmente a crítica já aponta para a validade de inúmeros trabalhos que demonstram o discurso emancipador de autoria feminina no MEIPE e que têm relevância para a análise da poesia contemporânea em nossa literatura, especialmente na pernambucana, por enfatizar a produção literária de mulheres que, sob o aspecto da coletividade, emanciparão suas vozes naquilo que apresentavam em comum e naquilo que as tornou únicas e inconfundíveis em seus respectivos projetos estéticos.

Sob esse aspecto, o arquivo pessoal do professor e poeta Eduardo Martins me foi extremamente útil e fundamental nesta pesquisa, haja vista ser composto de vasto material publicado na imprensa oficial e na imprensa “nanica” independente da época. Nesse arquivo, há depoimentos das autoras e de poetisas do período, bem como bibliografia específica sobre o

MEIPE, formada por artigos publicados em revistas acadêmicas e livros que abordam o tema em questão. Ressalto, especialmente, os que abrangem as obras das autoras em estudo. Sobre a poesia de autoria feminina produzida por outras autoras no MEIPE e no período em questão, cito os nomes de Amara Lúcia, Azimar Rocha, Daniele Romani, Lenilda Andrade, Mônica Franco, Heloísa Bandeira de Melo, Romana, Maria Celeste, Dôra Gusmão e Lygia, entre outras que participaram e produziram a arte independente às margens do Capibaribe.

Nos dias de hoje, especialmente a partir dos anos 1970, já é possível visualizar as ações de algumas mulheres de outras regiões do país, especialmente as regiões Norte centro-oeste, que tiveram seu processo de ocupação e consolidação praticamente realizado a partir dos anos de 1960. Em alguns estados do Norte, como Rondônia, e do Centro-Oeste, como Mato Grosso, já se tem a presença de poetas como Nilza Menezes e Eunice Bueno, ambas com as primeiras publicações nos anos 1970, em Rondônia, e, mais recentemente, autoras como Divanize Carboniere Luciene Carvalho no Mato Grosso, que, juntas, compõem um quadro fixo e firme da autoria feminina na região Centro-oeste. Saliento que Luciene Carvalho foi a primeira mulher negra a tomar posse na academia de Letras no estado de Mato Grosso, em 2015.

Ressalto o caráter plural e culturalmente diversificado do MEIPE, que abriu caminhos nessa direção, e a maneira de enfatizar que, em seus quadros, havia tendências e perfis heterogêneos que se encontravam com certa regularidade para discutir e desenvolver várias atividades poéticas de rua. Cito esses grupos e essas mulheres a fim de lhes fazer justiça histórica. Como afirma Francisco Espinhara (2000, p. 53), o Movimento abraçou

[...] desde o burguês camuflado ao anarquista incipiente; do extremista revolucionário ao suicida inconcludente, vindos de grupos literários já existentes, como o Momento Poético, Grupo Bandavuô, Poemar, Nós Atados, do movimento estudantil, de grupos sócio-políticos tolhidos pela “repressão” ou mesmo do seu isolamento pessoal.

A linguagem que se desenvolve na poética desses autores e autoras, além de mimetizar o contexto sociopolítico da época, desdobrou-se em temática diversificada e metalinguística, em que é possível perceber um projeto comum que se individualiza estilisticamente em projetos e vozes específicas. Assim sendo, a poesia de Cida Pedrosa, Fátima Ferreira e Dione Barreto atravessa as esferas do coletivo e se particulariza como instâncias expressivas individuais, estética e linguisticamente falando.

O trabalho que aqui apresento não é um estudo feminista de literatura ou de gênero, mas sim um estudo que busca analisar um movimento coletivo, que revela uma forte participação da mulher em um mundo tradicionalmente ocupado por homens, que alcança qualidade e expressão por sua linguagem e seu modelo composicional com diretrizes comuns.

Assim, o trabalho apenas registra e analisa parte da produção poética de autoria feminina, no Empeno que se refere às relações com o feminismo em si, em entrevista concedida durante a realização desta pesquisa (Apêndice A), Dione Barreto disse:

[...] Não vejo autoria feminina no sentido de um movimento em busca dessa voz coletiva. Não discutíamos a poesia dentro do espectro do gênero. Conversávamos e líamos poesia, mas não víamos o gênero como algo a se tornar destaque [...] a produção poética era do conjunto de homens e mulheres. Não havia seleção de poemas para publicação por ser homem ou mulher ou para manter algum equilíbrio de gênero.

Relembro o fato de que esta é a primeira vez na história da literatura pernambucana, que se tem, de forma expressiva a voz da poesia de autoria feminina de maneira coletiva, em um movimento literário organizado com carta de princípios e manifestos, ainda que sem a intencionalidade. Trazer à reflexão essa produção é de suma importância, para que não se preconceba nenhum juízo de valor sobre nenhum texto escrito ou falado em nossa história cultural sem, antes, efetivamente, conhecê-lo e analisá-lo considerando, principalmente, sua natureza e sua função enquanto texto. Nesse sentido, dizer que aos Independentes faltava qualidade sem uma leitura minuciosa e critérios que se façam valer pela novidade que encerram, parece-me prematuro e demasiadamente canônico.

A presente tese está organizada em três seções, além desta introdução e das conclusões a que cheguei, conforme descrevo a seguir:

Seção 1- em um primeiro momento, organizo a conceituação com a qual os Independentes se auto intitulavam e de que forma se deu a participação feminina no MEIPE. No segundo momento, discorro sobre sua história e eventos, pontuando, principalmente as mulheres que provocaram maiores repercussões à época;

Seção 2 - trato dos aspectos conjunturais que envolvem o contexto histórico, tais como a repressão, as ações de resistência, o processo de redemocratização, os fatos biográficos de cada uma das poetisas que resvalam nos projetos estéticos e nas respectivas obras. Discuto também acerca dos espaços de vida, de história e de linguagens, especialmente aquele registrado pelo que se convencionou chamar de ‘imprensa nanica’;

Essa etapa se desenvolve em três subseções, sendo a primeira dedicada à representação das vozes das autoras, em que abordo aspectos pertinentes às especificidades do momento histórico que se tornou ‘a vez da mulher’ ou a hora única capaz de suplantar todas as outras vezes em que isso não ocorreu, notoriamente de forma coletiva, sob uma prática poética que tem muitos pontos comuns.

Na segunda subseção, apresento as vezes em que as autoras, de acordo com seus princípios e práticas da época, ocuparam as ruas com o espírito coletivo do MEIPE. Trato dos

espaços físicos e sociais historicamente registrados na participação dessas mulheres, que, de maneira específica, atuaram no sentido de promover a poesia como um patrimônio das ruas.

Na última subseção desta etapa, os espaços que ocuparam são a motivação da análise a respeito da especificidade de cada um, desde as universidades e faculdades, entre elas a UFPE (Universidade Federal de Pernambuco), a PUC (Pontífice Universidade Católica) e a FAFIRE (Faculdade de Filosofia do Recife), até o Beco da Fome, por sua relação com a rua Sete de Setembro, no centro de Recife.

Seção 3 - apresento a análise da produção poética individual e coletiva, no sentido de confirmar aquilo que apresento como proposição da tese, ou seja, que as autoras investigadas neste trabalho foram as primeiras a atuar de maneira coletiva num movimento organizado, promovendo a produção poética de autoria feminina no estado de Pernambuco. Trato das sobras das três poetisas em subseções específicas, analisando seus papéis de relevância e as especificidades de seus estilos, bem como as relações existentes entre seus discursos.

Ao final, na conclusão, considero as reflexões desenvolvidas no decorrer do trabalho no que diz respeito às proposições levantadas.

Como referências, tomo parte dos textos iniciais dos estudos comparados, no que se refere a uma nova concepção; nesse sentido, Eduardo Faria Coutinho e Tania Franco Carvalho (2011, p. 8) apontam que:

[...] os estudos de literatura comparada sofreram novas transformações passando de um discurso coeso e unívoco com forte propensão universalizante para outro plural e descentrado situado historicamente e consciente das diferenças que identificam cada *corpus* literário envolvido no processo de comparação.

Também considero as reflexões de Sandra Nitrini (1997) sobre esses mesmos estudos, em especial sobre a ‘crise’ que estes perpassaram nos idos dos anos de 1980, levando às transformações às quais se refere Eduardo Coutinho em seu livro. Tal crise ocupa uma unidade inteira de reflexões por parte de Nitrini (1997) em *Literatura Comparada* e se estende por outras fases do livro.

Além dessas obras, busquei suporte sobre a história, memória e esquecimento em estudos de Paul Ricoeur (2007), em *A memória, a história, o esquecimento* e Joel Candau (2019), em *Memória e identidade*; sobre os aspectos da história das mulheres em *Minha História de Mulheres* (2019), de Michelle Perrot, nos estudos formais da linguagem, Roman Jakobson (2003), *Linguística e comunicação*; nos que refletem sobre a produção literária erótica e sensual como elemento norteador das análises, George Battaille (2017), em *O erotismo* e Octávio Paz (1999, 1993), em *Um mais além erótico* e *A dupla chama*; nos que refletem sobre

o cânone, Said (2005) e outros, além dos famosos tratados sobre lírica moderna e contemporânea, entre eles o de Célia Pedrosa (2001), nos *Ensaio sobre poesia e contemporaneidade: leituras do presente*.

## 1. NOS CAMINHOS DA INDEPENDÊNCIA

### 1.1 Independência, literatura e participação feminina no MEIPE

Nesta seção, minhas reflexões consideram o conservadorismo e a sisudez da cultura pernambucana à época, especialmente quanto à recepção aos artistas mais jovens, que se apresentavam em contraposição ao conservadorismo. Essa má recepção afetou especialmente as mulheres que iniciaram seu processo de emancipação literária na geração anterior, a Geração 65 de poetas pernambucanos, ainda refém da literatura enclausurada nos gabinetes e na relação amistosa da arte com a ideologia estatal, alvo de críticas e questionamentos por parte dos Independentes. Considero, também, o fato de essa geração não ter um programa definido, como ocorre com os Independentes, que, em seus eventos, estabeleceram esse programa.

Sob esse prisma, a herança libertária do Modernismo de 22, que completou seus 100 anos em 2022, acompanhou a juventude dos anos 1980, com quem o MEIPE se alinha nesse aspecto. Aqui, pretendo alicerçar o percurso diacrônico da formação dessa cultura literária desde os primeiros anos da colonização.

Inicialmente, essa cultura literária remonta à produção de Bento Teixeira, que, por volta de 1550, procurou imitar os princípios do cânone camoniano, por meio da edição de uma peça poética, intitulada *Prosopopéia a*, a qual invoca o espírito conservador de índole lusitana e permaneceu como obra única na literatura pernambucana por longos quatro séculos, até o surgimento de Edwiges de Sá Pereira<sup>7</sup>.

Depois de Edwiges, as notícias da poesia do estado de Pernambuco são: Manuel Bandeira (nos anos 1920), ativista da geração de 1922 do Modernismo, que também reivindica a independência das posturas academicistas e conservadoras; João Cabral de Melo Neto e Joaquim Cardoso (nos anos 1940), que se alinham mais à tradição; Carlos Pena Filho (nos anos 1960), que também se alinha à geração de 1945, e diversos autores da mesma década, conhecida como Geração 65, assim denominada por sugestão do historiador Tadeu Rocha, em breve artigo publicado no *Diário de Pernambuco*.

---

<sup>7</sup>Edwiges de Sá Pereira (25/10/1884-14/08/1958), poetisa, jornalista, educadora e ativista feminista brasileira. Foi sócia correspondente da Academia Pernambucana de Letras desde 1901 e ingressou como membro efetivo em 1920, ocupando a cadeira 7, e chegou a exercer a função de vice-presidente; foi a primeira mulher a ingressar nessa Academia. Fez parte da Associação de Imprensa de Pernambuco e, mais uma vez, foi primeira mulher a fazer parte dessa instituição. Foi também pioneira nos movimentos de libertação da mulher.



Entre os poetas dessa geração estão Alberto da Cunha Melo e Jaci Bezerra, reconhecidos como fundadores do Movimento Editorial Pirata. Cabe salientar que as notícias da produção poética de autoria feminina, no mesmo Modernismo, só se deram na Geração de 1930, com a carioca Cecília Meireles.

A presença da mulher na literatura pernambucana ocorreu já em 1920, com Edwiges de Sá-Pereira ingressando na Academia Pernambucana de Letras (APL), num momento em que havia uma forte vinculação dessa literatura com o cânone estabelecido, notoriamente masculino. Sobre a formação desse cânone, Flávio R. Kothe (2000, p. 30) assim comenta:

O Cânone brasileiro, ao repetir o modelo francês de história literária, postula uma postura civilizatória: decanta, porém, o encanto à barbárie dos índios e dos negros, como que preferindo que continuem primitivos. Ele favorece a divisão de classes embutida na separação ética e principalmente, impede o afloramento da contra face, o assvio do zumbi da história.

Decerto essa formação se refere ao cânone de autoria masculina, já que as manifestações de literatura de autoria feminina individual e, especialmente, coletiva eram praticamente inexistentes, até que se delineasse o pioneirismo de Edwiges de Sá Pereira como poeta, com a publicação dos livros *Campesinas* (1901) e *Horas inúteis* (1960), além da revista feminina *O lírio*. Como educadora e jornalista, Pereira também foi a primeira mulher a fazer parte da Associação de Imprensa de Pernambuco. Dois anos após o ingresso de Edwiges de Sá Pereira na APL, explodiu a revolução modernista de 1922, com o evento da Semana de Arte Moderna e seus desdobramentos, incluindo-se aí a liberdade representada pelos versos e as estrofes formalmente livres.

A história anticanônica do MEIPE em Pernambuco em muito se identifica com o espírito de liberdade que permeou o início do Modernismo e remete aos anos 1970 e 1980, entre os movimentos marginais, os movimentos de rua e os meios acadêmicos, em virtude das relações que quatro de seus ativistas de origem - Eduardo Martins (sobrinho-neto de Edwiges de Sá Pereira), Francisco Espinhara, Fátima Ferreira e Cida Pedrosa - mantinham com esse meio, em decorrência de sua condição de estudantes universitários.

Talvez por isso, e vindo daí, o MEIPE também tenha se tornado um movimento de resistência à ditadura no país, como bem lembra Francisco Espinhara (2000, p.53):

O Movimento de Escritores Independentes arvorou-se quando a ditadura militar ainda fazia uso das suas nefastas sombras sobre o país. A ânsia febril de escorraçar a ave “Felfel” se alastrava e cada vez mais tomava vulto no movimento estudantil, nas pastorais, entidades de defesa dos direitos humanos (OAB, ABI, CNBB), associações e sindicatos.

Desse contexto, entrevê-se a forte relação dos Independentes com os movimentos de resistência na época, identificados nas entidades de representação de categorias e partidos políticos, embora não se vinculassem a nenhuma delas.

Ainda que suas primeiras discussões tenham se dado na Bahia, durante as primeiras reuniões de escritores novos, no I ENEL (Encontro Nacional de Estudantes de Letras) de onde saíram os embriões do MEIPE, a imprensa e a crítica pernambucana levaram quase dois anos para dar a primeira notícia sobre o fato. Isso ocorreu no *Diário de Pernambuco*, no dia 04 de dezembro de 1981, quando a jornalista Lêda Rivas estampou, na abertura do *Caderno Viver*<sup>8</sup>, uma reportagem intitulada *A juventude pede passagem e lança nas ruas, a poesia*, ocupando meia página do jornal, ilustrada com fotos do grupo recitando na rua Sete de Setembro, no centro de Recife. O lugar situado em frente às Lojas Americanas seria palco da maioria dos recitais de rua promovidos pelo grupo, nos sábados pela manhã, no centro da cidade.

Outras cidades, como Olinda, Paulista e Jaboatão dos Guararapes, também conheceram, por meio dos recitais, a poesia independente, especialmente a poesia de autoria feminina que se produzia no grupo. Desse modo, se as atividades de recitais de rua eram encabeçadas pelos líderes do MEIPE, várias autoras a elas se incorporavam e revelavam suas obras. Cito aqui as que tiveram participação mais efetiva, embora não sejam as únicas a fazer essa história: Azimar Rocha, Amara Lúcia, Dôra Gusmão, Lenilda Andrade, Maria Celeste, Mônica Franco e Romana Mensard, além de Cida Pedrosa, Dione Barreto e Fátima Ferreira, que fazem parte do *corpus* de investigação desta pesquisa.

A expansão considerável das ações de rua em direção a outras cidades recebeu apoio de diversos agentes culturais que atuavam em Recife, entre os quais estão: o professor e poeta Pedro Américo de Farias; a professora Flor Pedrosa (apoiadores desde o início); o livreiro Tarcísio Pereira, um dos maiores livreiros do país naquela época, proprietário da livraria Livro 7, também localizada na Rua Sete de Setembro, onde os Independentes realizavam os recitais aos sábados pela manhã; o grande poeta e colunista do *Jornal do Comércio*, Alberto da Cunha Melo; o poeta Marco Pólo Guimarães; o crítico e poeta Cesar Leal, que publicou alguns textos sobre Eduardo Martins; poeta e professor Ângelo Monteiro, entre outros.

Se os Independentes contaram com a resistência de alguns, como Marcus Prado, que era colunista no *Diário de Pernambuco*, também contaram com a receptividade entusiasmada de vários ativistas de outras gerações de poetas, caso em que se incluem as poetas Tereza Tenório, Celina de Holanda e Lucila Nogueira (todas da Geração 65 de poetas pernambucanos).

---

<sup>8</sup>Anexo 2 -Reportagem publicada no *Caderno de cultura e artes* do jornal *Diário de Pernambuco*.

Essas mulheres também foram pioneiras em momentos diferentes, por motivos diversos, especialmente as que fizeram parte da Geração 65, pelo que tinha em comum com a geração de 1980, a Geração Independente, se assim se pode falar, o papel revolucionário de abrir espaços para as vozes da autoria feminina, quase sempre silenciadas pela sociedade, que não conseguia ver nessa participação valores positivos para a literatura, embora alguns críticos, como César Leal, já recebessem com entusiasmo essa Geração.

Nesse sentido, enfatizo aqui as palavras de Ana Silvia Scott (2020), em *O caleidoscópio dos arranjos familiares*, publicado em *Nova história das Mulheres no Brasil*, com organização de Carla Bassanezi Pinsky e Joana Maria Pedro (2020). Nesse escrito, Scott (2020, p.15, grifos da autora), destaca que o papel de *filha, esposa e mãe* há muito deixaram de ser as únicas identificações valorizadas da mulher na *sociedade*, pois há muito já ultrapassou os limites do que a sociedade praticava como papel da mulher àquela época.

A geração que antecedeu Cida Pedrosa, Dione Barreto e Fátima Ferreira já iniciava a escrita de uma história mais identificada com os movimentos e as ideias de Edwiges de Sá Pereira, seus projetos de renovação da sociedade e seus pilares no início do século XX. Cabe lembrar que também Edwiges passou pelos mesmos processos discriminatórios que boa parte das duas gerações posteriores passaram, com destaque especial para as mulheres que participaram da chamada Geração 65, ainda que esta geração não se constitua como movimento, na acepção restrita do termo, com cartas, manifestos e outras características identificadas no MEIPE pelos documentos produzidos acerca dos encontros realizados.

Nesse sentido, Ana Silvia Scott (2000, p.15) diz: “foi uma longa estrada percorrida com percalços e desvios, mas que se mostra, aparentemente, sem volta”. Com certeza, essa história, ou a mudança de seu curso, em muito deve às primeiras mulheres que sempre correram por esse terreno antes exclusivamente masculino, ligado ao poder e ao domínio que cercava exclusivamente a figura do homem.

No entanto, cabe registrar que essas mulheres, notoriamente, Cida Pedrosa e Fátima Ferreira, estiveram presentes desde o início da formação do MEIPE, compondo seu núcleo inicial, pouco depois das ideias trazidas por Eduardo Martins e Francisco Espinhara dos eventos que participaram em Vitória do Espírito Santo e em outros, posteriormente, como o Encontro Nacional de Escritores Independentes em Fortaleza. Foi no Ceará que os Independentes trouxeram como pauta vários temas que diziam respeito à organização e à forma de funcionamento do MEIPE e suas atividades de rua.

Nesta subseção procurei demonstrar de que forma se deu a participação da mulher nessas atividades. Na subseção seguinte, passo a tratar, não somente dessa participação nas atividades de rua, mas também nos encontros, eventos acadêmicos, nacionais, locais, etc.

## **1.2 O Movimento Independente: histórias e eventos**

Os eventos promovidos no início da década de 1980 apenas engrossavam o coro que a sociedade brasileira fazia, tendo em vista mudanças de ordem política e social, que somente ocorreriam cinco anos depois, em 1985. Nessa perspectiva, foi realizado o Primeiro Encontro Nacional de Estudantes de Letras (I ENEL), em Salvador, no estado da Bahia, em 1980. Nesse Encontro, durante a reunião de escritores inicialmente denominados ‘Escritores novos’, a que me referi anteriormente, os Independentes decidiram promover encontros, em nível estadual, para amadurecer os princípios aprovados, com o objetivo de levar as teses levantadas para o II ENEL, que ocorreria em Vitória, no Estado do Espírito Santo, em 1981.

Tal sentimento de renovação se antecipa às novas perspectivas de estudos culturais desenvolvidas por Edward W. Said (2004), por ele apresentadas na obra *Humanismo e crítica democrática*, em Nova York. Esses estudos colocam em situação de confronto suas reflexões com as de Harold Bloom (1995, p. 23) sobre o cânone enquanto “[...] escolha de livros em nossas instituições de ensino”. O pensamento de Said (2004), além de reformular a ideia da importância da obra literária, revoluciona também os conceitos de humanidades.

Para Said (2004, p.29), "a mudança é a parte essencial da história humana, e a história humana, assim como é feita pela ação humana e compreendida nesse sentido, é o próprio terreno das humanidades"; portanto, "o humanismo é a realização da forma pela vontade e ação humanas; não é nem um sistema nem uma força impessoal, como mercado ou inconsciente, por mais que se credite no funcionamento de ambos" (Said, 2004, p. 34).

Os encontros estabeleceram programas e plataformas e, como diz Francisco Espinhara (2000, p.13), avançaram na própria definição do movimento: “Da pauta organizada, o ponto mais discutível era o tocante à nomenclatura a ser usada: novos, independentes, alternativos, marginais, subterrâneos, periféricos ou undergrounds” (ver anexo 3).

O grupo contestava a visão de pensadores como Harold Bloom, cujas reflexões são restritivas e não universalizantes, no que diz respeito ao pensamento humanístico. Reflito aqui sobre a comparação de Edward Said (2004, p. 47) entre as análises de Leo Spitzer e Bloom:

Uma frase soberba de Leo Spitzer, o mais brilhante leitor de textos que este século produziu, que passou seus últimos anos como um humanista americano de origem e

formação europeia, é singularmente apropriada. “O humanista”, diz ele, “acredita no poder da mente humana de investigar a mente humana (Spitzer, 24). Observem que Spitzer não diz a mente europeia, ou apenas o cânone ocidental. Ele fala sobre a mente humana *tout court*. [...].

[...] Essa universalidade de visão não é absolutamente o que temos obtido de Harold Bloom, que se tornou o porta-voz popular do tipo mais extremo de esteticismo repudiador que se autodenomina humanismo canônico.

Dessa comparação, é possível inferir que as discussões se davam exatamente por conta da postura anticanônica e antiserviçal que os membros do grupo assumiam em relação ao passado, especialmente as mulheres, tendo à frente Cida Pedrosa e Fátima Ferreira, ainda que isso se desse sem nenhuma relação com a questão de gênero, como falei anteriormente.

Assim, a bem da verdade e do seu registro histórico, o MEIPE inclinou-se a postular um espaço de rebeldia diante dos valores pré-estabelecidos, contestando a crítica elitista e conservadora, que não somente discriminava os mais jovens, mas que ignorava especialmente as mulheres. Mulheres como Cida Pedrosa, Fátima Ferreira e Dione Barreto, que há 40 anos tomavam as ruas de Recife, fazendo chegar aos menos privilegiados social e economicamente a poesia de autoria feminina. Ressalto aqui o pensamento de Michele Perrot (2019, p. 31):

Procuramos os vestígios das mulheres nos arquivos. Cabe igualmente procurá-los nos materiais impressos e nas bibliotecas. Para ouvir suas vozes- as palavras de mulheres- é preciso abrir não só os livros que falam delas, os romances que contam sobre elas, que as imaginam e as perscrutam -fonte incomparável- mas também aquelas que elas escreveram.

Essas poetas abriram suas obras à leitura a que se refere Perrot (2019), por ser essa uma das práticas comuns ao MEIPE; mesmo assim, sua produção permaneceu esquecida e ignorada por quase meio século.

As posturas conservadoras não só ilustram o comportamento da crítica, mas também atingem a outros poetas e movimentos, como é o caso da recepção negativa de Jaci Bezerra, que não se pronunciou sobre o que os poetas lhe expuseram em conversa no Beco da Fome (centro do Recife), conforme relato de Espinhara (2000, p.15):

Recife, junho de 1981. Procuramos, eu e o poeta Eduardo Martins, cumprir os nossos mandamentos. Fomos ao grupo que estava com as rédeas nas mãos, o Pirata, e falamos com o seu “capitão” Jaci Bezerra, numa mesa de bar do Beco da Fome. Como não recebemos resposta imediata e tínhamos pressa em organizar o I Encontro de Escritores Independentes de Pernambuco, procuramos outro ponto de referência e de muita valia, o sebeiro sabido Pedro Américo, que logo nos forneceu uma lista de nomes, dentre os quais o de Alberto da Cunha Melo, um justo em nos lançar adiante.

Pedro Américo, citado por Espinhara de forma positiva, fora professor do poeta Eduardo Martins e da poeta Cida Pedrosa, líderes do grupo quando ainda eram alunos

secundaristas em Recife, no Curso 2001. Ali, no suplemento literário *Momento poético*<sup>9</sup> criado por Flor Pedrosa, irmã de Cida Pedrosa, foram publicados os primeiros poemas desses autores, além de Lidya Barros, Ricardo Antunes e Raimundo de Moraes.

De Recife, os Independentes, representados por Eduardo e Espinhara, partiram em direção a Vitória, no Espírito Santo, e realizaram o segundo evento, de caráter nacional, que contou com a participação de aproximadamente 16 estados da federação, entre eles: São Paulo, Ceará, Espírito Santo, Bahia, Minas Gerais, Rio de Janeiro, Santa Catarina, Paraná, Goiás, Distrito Federal e Pernambuco. Nesse evento, os/as poetas definiram propostas, deixaram para trás a alcunha de ‘novos’ e ganharam as ruas do país na década de 1980. A partir daí começam as histórias ou a história, por meio dos testemunhos e documentos, de sua relação com a produção literária. Acerca do testemunho, Paul Ricoeur (2007, p. 170) afirma:

O testemunho nos leva, de um salto, das condições formais ao conteúdo das “coisas do passado” (*praeterita*), das condições de possibilidade ao processo efetivo da operação historiográfica. Com o testemunho inaugura-se um processo epistemológico que parte da memória declarada, passa pelo arquivo e pelos documentos e termina na prova documental.

Nas provas documentais encontradas nos arquivos do poeta e professor doutor José Eduardo Martins, estão guardados ainda os originais das decisões dos eventos, inclusive o que fora realizado em Vitória, no Espírito Santo. Sobre esse evento, refletindo acerca das relações entre o MEIPE e a contextualização em que ocorreu, Espinhara (2000, p. 13), assim se manifesta:

Eram tantos e diversos que sorri. Ali, em Vitória (ES), em 1981, os ritmos da língua davam ritmo à voracidade dos novos. Em síntese, o Brasil era uma grande arena experimental onde nós gladiadores tínhamos como gládio o verso, qualquer que fosse o verbo. O importante era ocupar um vácuo súbito, estabelecido, principalmente, em 1964, com o golpe. A semente fora plantada naquele abril de 1981.

Pernambuco, de forma pioneira e por decisão desse evento, realizou dois encontros na Fundação Casa das Crianças de Olinda, na época coordenada pelo *marchand* Giuseppe Baccaro, italiano que chegou ao Brasil em 1956. A Fundação era celeiro de poetas populares, cordelistas e emboladores e foi de suas decisões em âmbito estadual, por meio da *Carta de Pernambuco* - como ficou conhecido o manifesto *Resoluções do Primeiro Encontro Pernambucano de Escritores Independentes* - que o grupo chegou aos tópicos a serem definidos no I Encontro

---

<sup>9</sup>Anexo 4 - *Momento Poético*: Publicação literária coletiva do Colégio e Curso 2001 criada pela professora Flor Pedrosa, irmã de Cida Pedrosa, com o apoio do professor Pedro Américo de Farias (Pedro Américo), que depois deixaria a profissão, passando a viver como livreiro. Sua livraria, a “Reler”, foi o local em que ocorreram as primeiras reuniões do grupo embrionário do Movimento. Na capa do exemplar n. 2, de 1980, observa-se que o poeta Eduardo Martins ainda assinava como José Eduardo.

Nacional de Escritores Independentes<sup>10</sup>, realizado em Fortaleza, no Ceará, nos dias 5, 6 e 7 de setembro de 1981.

No encontro de Pernambuco, conforme as palavras da poeta Fátima Ferreira, reuniram-se, desde “(...) poetas populares, vanguardistas e anarquistas, até os mais tradicionalistas dos autores”. Ainda de acordo com Ferreira (2000, p. 17),

O Encontro Estadual também apresentou um manifesto e contou com a realização de vários eventos culturais como lançamentos de livros em grupo, espetáculo de poesia falada nas ruas do Recife, recitais, varais, debates, depoimentos, venda de livros de autores pernambucanos, etc. O MEI em Pernambuco foi o verdadeiro estopim da “bomba” e muita gente começou a botar as barbas de molho ou arregaçar as mangas da camisa para uma briga sem armas, enquanto outros armavam armadilhas para destruí-lo.

Do manifesto ao qual faz referência o texto de Fátima Ferreira (2000), transcrevo os princípios que nortearam as discussões em Pernambuco, com vistas ao Encontro Nacional, que ocorreria no Ceará, em 5, 6 e 7 de setembro de 1981, como se tem registrado nas resoluções do evento (Anexo 3):

- a. Independência ante a sociedade opressiva e seus valores pré-estabelecidos.
- b. Independência ante o governo, órgãos estatais e empresas editoriais, não aceitando interferências a respeito do conteúdo e da forma de suas criações teóricas ou literárias.
- c. Independência ante pressões vindas do meio intelectual ou político no sentido de impor, padronizar ou restringir temas e formas (livre expressão dos momentos do escritor, que só a sua sensibilidade cabe determinar).
- d. Independência de cada escritor nos seus posicionamentos filosóficos, teóricos, políticos-ideológicos, nas suas opções por correntes e movimentos literários, em tudo que diz respeito à editoração, divulgação e distribuição dos seus livros.
- e. Independência ante todos os modelos culturais alienígenas à cultura brasileira.

No encontro regional preparatório, e mesmo no encontro nacional, realizado no Ceará, não se estabeleceram linhas, nos manifestos, que pudessem caracterizar a concepção de um novo cânone, prática comum aos movimentos estéticos literários anteriores.

A *Carta de princípios*, como ficara conhecido o documento final do evento, reafirmou a independência de autores e autoras sob todos os aspectos, em especial a liberdade de escrita e a liberdade política ou comportamental, abandonando a exclusão iminente daqueles que não se encaixavam nesse ou naquele perfil de escrita ou de comportamento.

A perspectiva anticanônica e antiacademicista do MEIPE o alinha mais aos anarquistas que aos repetidores de ideologias procedentes de uma colonização interna efetuada especialmente pelos estados melhor situados economicamente na nação, o que se consolida na

---

<sup>10</sup>Anexo 1 - Cópia do documento original *O que foi o primeiro encontro nacional de escritores independentes*.

adoção de modelos oriundos da cultura europeia, que lideram o conjunto da pátria, caso do Modernismo, em especial. Aliás, o MEIPE foi um movimento incompreendido e ignorado por muitos à época. Fátima Ferreira, em sua entrevista no final da tese (Apêndice B), diz:

O MEIPE hoje é quase uma lenda! Todos querem estudá-lo, entendê-lo, conhecê-lo, pesquisá-lo, imitá-lo. Mas, na época fomos incompreendidos! A maior parte dos seus poetas viveram intensamente seus ideais e estão mortos. Os sobreviventes estão aí contando a história. Como disse Francisco Espinhara, o MEIPE botou um ovo ou um ovni. Esse ovo ou ovni, anda por aí carregando o DNA da poesia, que ficou para as gerações futuras! Ouso dizer que esse grupo de poetas irreverentes, com a licença do tempo, jamais será esquecido!

A visão de humanismo que permeia nossas academias e centros de estudos está ideologicamente vinculada a um sistema diacrônico em que a história não se concebe enquanto estrutura renovadora e questionadora do poder previamente estabelecido; ao contrário, ela se repete com a importação de padrões estranhos ao nosso meio, mas adotados como normas de conduta para a escrita e o estilo.

O aspecto anárquico que se consolida nas posições político-filosóficas e, principalmente, estéticas é quase uma antecipação das teses de Roberto Reis (1992), no que se refere à validade da produção artística em relação ao aparelho ideológico do Estado, porque, neste caso, "(...) o discurso da alta cultura tem, o mais das vezes, estado a serviço do poder e do Estado" (Reis, 1992, p.69), em que esta relação permeia os limites entre a qualidade do texto artístico e a ideologia das elites intelectuais. De onde e por onde, neste e em outros casos, de acordo com Jauss (1994, p. 31),

O horizonte de expectativa de uma obra, que assim se pode reconstruir, torna possível determinar seu caráter artístico a partir do modo e do grau segundo o qual ela produz seu efeito sobre um suposto público. Denominando-se distância estética aquela que norteia o horizonte de expectativa preexistente e a aparição de uma obra nova — cuja acolhida, dando-se por intermédio da negação de experiências conhecidas ou da conscientização de outras, jamais expressas, pode ter por consequência uma “*mudança de horizonte*”—, tal distância estética deixa-se objetivar historicamente no espectro das reações de público e do juízo da crítica (sucesso espontâneo, rejeição ou choque, casos isolados de aprovação, compreensão gradual ou tardia).

A *Carta de princípios*, denominada *O que foi o primeiro encontro nacional de escritores independentes* (ENEI), é longa e extensa e assume, principalmente, um caráter ideológico libertário da arte em relação à crítica. O texto é um corte no conservadorismo por seu aspecto contestador. Na verdade, procura sobreviver além da crítica e para além da crítica, profanando seu grito de liberdade, que se opunha à agressão, à autonomia do autor e sua subserviência aos cortes e exigências do mercado editorial. Quando falo em produção de forma coletiva, refiro-me à produção que tinha diretrizes estéticas e ideológicas estabelecidas nas decisões desses eventos.



No entanto, na direção de fazer contraponto a essa prática do ‘bom comportamento’, registro aqui o livro *Elementos para uma crítica da natureza do poder ou Manifesto cínico-anarquista*<sup>11</sup>, de Caesar Sobreira, lançado em sua 2ª edição no auge do Movimento, em 1981. Mais tarde, Sobreira seria professor no curso de Psicologia da Universidade Federal de Rondônia e, atualmente, é professor da Universidade Federal Rural de Pernambuco. Seu livro foi um marco no início dos eventos do grupo e caracterizou toda uma época em que esse aspecto parece ter atraído, de certa forma, as poetas para o centro do MEIPE, pelo seu caráter libertário, contestador e renovador, que aglutinava a diversidade e a pluralidade social.

Na mesma entrevista que citei anteriormente, Fátima Ferreira vai ao encontro do que acabo de frisar no parágrafo anterior e que ressalta como traço fundamental do MEIPE, à época. Diz ela na entrevista que consta na (Apêndice B):

O MEIPE hoje é quase uma lenda! Todos querem estudá-lo, entendê-lo, conhecê-lo, pesquisá-lo, imitá-lo. Mas, na época fomos incompreendidos! A maior parte dos seus poetas viveram intensamente seus ideais e estão mortos. Os sobreviventes estão aí contando a história. Como disse Francisco Espinhara, o MEIPE botou um ovo ou um ovni. Esse ovo ou ovni, anda por aí carregando o DNA da poesia, que ficou para as gerações futuras! Ouso dizer que esse grupo de poetas irreverentes, com a licença do tempo, jamais será esquecido!

Também sob o aspecto político ideológico, ‘independente’ passou a ser um termo associado ao ímpeto contestador presente em quase todos os movimentos de grande repercussão, desde o início do século XIX e, de certa forma, mantém o MEIPE em rota de emancipação em seus princípios. O MEIPE era um movimento de vanguarda, que levava a poesia às ruas e lutava contra toda forma de discriminação, fosse ela literária, política ou de gênero. No entanto, essa independência não se relaciona àquela apregoada pelos nossos românticos ou cultuada pelos nossos modernistas, porque não se vincula ideologicamente à perspectiva nacionalista nos moldes que os envolvem, especialmente os românticos.

Na verdade, por sua pluralidade embrionária, o termo passou a representar também a participação feminina que ocupava quase 50% do núcleo formador original e aproximadamente 35% dos seus membros mais efetivos, aqueles que participavam de maneira mais recorrente dos eventos, recitais de rua, lançamentos de livros individuais e coletâneas, jornais alternativos, projetos específicos de divulgação da poesia, como o Projeto de Posters Poemas Ilustrados, organizado em 1983<sup>12</sup>

<sup>11</sup> Anexo 5 - Foto de Caesar Sobreira no convite de lançamento do seu livro *Elementos para uma crítica da natureza do poder ou Manifesto cínico-anarquista*.

<sup>12</sup> Anexo 6 - Material de divulgação da exposição de poemas *América erótica e virgem*.

Sem dúvida, ao pensar uma plataforma de independência no contexto político-ideológico em que se encontravam, os Independentes não deixaram de considerar a questão do nacionalismo e da autonomia política, ainda que de forma diferente dos anteriores. Nesse sentido, o grande esforço concentrado e definido em seus eventos se atinha, especialmente, à questão da independência da obra em relação ao crítico e à ideologia das classes dominantes, reafirmando o aspecto não canônico. Não foi ao acaso que o I Encontro Nacional terminou no dia 7 de setembro de 1981, conforme se pode constatar no documento a que faço referência no Anexo 1.

Ao considerar a crítica histórico-literária, recorro ao pensamento de José Luís Jobim (1992, p. 127) acerca do método:

Se, ao produzirmos uma História da Literatura, partimos dos pressupostos de um determinado universo de autores e obras, consagrados como clássicos pelo cânon que herdamos, constitui necessária e suficientemente nosso objeto, teremos um resultado diferente do que se partirmos do pressuposto de que a primeira tarefa do historiador é de determinar seu objeto. Neste caso, a própria definição, bem como os critérios que a fundamentam, seria parte daquela tarefa.

Com efeito, os poetas não acreditavam ser possível seguir sem um critério de avaliação e/ou abordagem, o que torna ainda mais anárquicos seus princípios filosóficos. Talvez por isso mesmo, além de outros fatores, a crítica tenha ignorado a produção literária do período, com raríssimas exceções e, principalmente por isso, também a afirmação de que entre os Independentes é possível encontrar desde o mais fervoroso vanguardista ao mais conservador dos escritores em um bloco uníssono de renovação na prática e na forma de fazer e de levar poesia ao público.

Neste caso, e principalmente nele, o elemento cultural é considerado para efeito da formação da identidade do discurso, que se produz como reflexo de uma integração entre texto e contexto, presente pela sua face anárquica, cujo perfil revela uma ausência de traços comuns e definíveis. Dessas posturas, antecipa-se de Roberto Reis (1992, p. 66) a lição de que:

A cultura, com efeito, é um conjunto de sistemas simbólicos, de códigos que, de uma forma ou de outra, prescrevem ou limitam a conduta humana. O que nos sugere que a cultura implica ou requer mecanismos de cerceamento social. Ou, dito de uma maneira mais precisa, no interior de qualquer formação cultural as camadas dirigentes se valem de diversas formas discursivas e a transformam em ideologia para assegurar o seu domínio.

Não pretendo fundir conceitos como cânone e cultura. O fato é que esses dois emblemas dos estudos literários já revelaram suas respectivas forças na crítica academicista, norteando e imprimindo padrões e critérios de avaliação, o que, de certo modo, os aproxima e

os torna quase irmãos; talvez por isso tenham ditado as regras para o sucesso desta ou daquela obra, em detrimento de outras.

Cabe considerar o MEIPE, portanto, como uma ação de oposição ao provincianismo, que instiga e provoca o sentimento de preservação e conservadorismo de uma crítica e de uma sociedade de coronéis cujos princípios são a farda da tradição. Isso se dá especialmente em relação à participação de forma mais coletiva da mulher no grupo e em suas ramificações. Refiro-me aqui ao preconceito, também gratuito e ainda existente, que as elites impunham como norma padrão aos que chegavam, em nome de vanguardas e pressupostos que, normalmente, são resgates travestidos de outros cânones sob os quais se camufla a real intencionalidade, tão canônica quanto à anterior.

Não raro é isso que acontece no campo político-ideológico, quando o novo retorna às mesmas mazelas dos que foram abominados. Em outras palavras, a arte se supera para ser igual ou semelhante àquela que se deixou superar ou que foi superada por força da renovação. Neste caso, o modelo que parece se romper é, na verdade, preservado como princípio basilar para o surgimento de outro. É o que dominou grande parte da formação dos nossos poetas do Modernismo, cuja formação tradicionalista é dominante, como os casos de Manuel Bandeira e Mário de Andrade.

É fato que, no Movimento de Recife, há presença significativa da mulher, dos poetas populares (repentistas e emboladores), dos poetas conservadores e sonetistas reclusos e ensimesmados. Não obstante, como em todo movimento, apenas uma meia dúzia assumiu as rédeas das atividades desenvolvidas, entre eles Francisco Espinhara, Cida Pedrosa, Eduardo Martins, Héctor Pellizzi e Fátima Ferreira, que organizavam e executavam os projetos de editoração e divulgação da produção da época, bem como os eventos promovidos.

Mais uma vez, é necessário apontar a proporção de participantes mulheres nesse grupo embrionário, o que me parece pioneiro e inovador, embora em menor número que os homens. Cabe portanto o registro da participação efetiva de Dione Barreto, Azimar Rocha, Lara, Geni Vieira, Amara Lúcia, Daniele, Maria Celeste, Dôra Gusmão, Mônica Franco, Lenilda Andrade, Samuca Santos, Jorge Lopes, Raimundo de Moraes, Erickson Luna, Cícero Melo, Sergio Lima e Silva, Marcílio Medeiros, Manuzé, Luis Carlos Monteiro, Marcelo Mário Melo, Wilson Freire, Adelmo Vasconcelos, França, Francisco Antonio de Paula Machado (Chicão), Inaldo Cavalcanti, Valmir Jordão, Caesar Sobreira, Don Antônio, Celso Mesquita, Jailson Marroquim, Joaquim Cezário de Mello, Jayme Benvenuto Júnior, Sérgio Lima e Silva, Fred Caminha, Pedro do Amaral Costa, Wadson de Paula, Juhareiz Correya, Claudionor Loyola, Ricardo Antunes,

Josualdo Menezes, Avanilton Aguiar, Wilson Mota (Miltinho), Jorge Verdi, Belmar, e os músicos Romana Mensard e Talis Ribeiro que se juntaram ao Movimento.

As ruas do centro do Recife renasceram naquilo que lhes é mais marcante: a efusão lírica; naquela época, além de ostentarem belos nomes, as ruas eram símbolos da resistência ao odor de urina, dos restos de frutas e da miséria no chão, que passou a se confundir com a beleza do Rio Capibaribe e, conseqüentemente, da cidade: um espaço em que não cabe mais o lirismo “dos *clowns* de Shakespeare” ao qual faz referência Manuel Bandeira (1986, p. 98), em seu poema *Poética*, no livro *Libertinagem*; nas palavras do filósofo Ângelo Monteiro, na apresentação do segundo livro de poemas *Eczema no Lírico*, de Eduardo Martins (1985), “centro de tudo [...] paradoxalmente, fonte de iluminação e conhecimento do mundo”. Ao apresentar a poesia de Martins, Monteiro (1985) diz:

[...] a poesia como forma de conhecimento, mesmo quando solipsista e ensimesmada, sempre reflete uma posição frente à cultura e à história, e, no menor dos casos, faz-se sintoma de algo mais geral. Nele poderemos vislumbrar uma linha de pensamento e de comportamento estéticos face ao drama social que se desenrola frente aos seus olhos.

Essa é uma postura questionadora por parte do MEIPE em relação à tradição da literatura pernambucana que confundia o rigor formal com as hostes canônicas, de onde era possível se observar o engravatamento da arte de maneira individualista, compondo uma das questões a que os Independentes estavam intimamente vinculados e que corria pelas ruas da cidade, no experimento das margens que se confundiam com o Capibaribe, notoriamente nos recitais que realizavam promovendo a arte de rua. Aqui, observo o encastelamento individual pequeno-burguês de que se travestia a linguagem que os Independentes contestavam, fazendo crer muito mais na experiência coletiva da expressão, respeitados os limites do projeto estético de cada um.

Em Cida Pedrosa, Fátima Fatima Ferreira e Dione Barreto, vejo o eixo comum da experiência histórica coletiva e os traços da linguagem contemporânea, em especial os pertinentes ao poema curto, de traços cotidianos e sensuais, cada vez mais estreitos com a expressão plástica a que se vincula o contorno da poesia dos anos 1980 e, em muitos casos, desaguando na elaboração dos poemas visuais que caracterizaram toda uma produção poética daquela época.

Sobre isso, cito o crítico Cesar Leal, em resenha publicada no *Diário de Pernambuco*, em 12 de setembro de 1986, intitulada *O poeta Eduardo Martins*, que procede a análise do terceiro livro de poemas do autor, *Procissão da palavra* (1986). Nessa resenha, o crítico ressalta

o pensamento de Ortega y Gasset, sobre a importância do grupo enquanto elemento muitas vezes determinante do processo de criação da obra. Abaixo destaco um trecho da resenha citada:

O grupo é muitas vezes essencial à obra. Não a sua beleza, ao seu estilo, aos seus temas e mitos presentes no objeto criado. O grupo e isso foi visto por um dos mais completos estudiosos do Surrealismo - Cyryl Connolly - é o começo de tudo. O indivíduo isolado não pode chegar a parte alguma: é necessário um pequeno grupo, pequeno ou grande, “um grupo bem dirigido pode fazer muito e tem possibilidade de alcançar bons resultados, resultados que um homem sozinho não poderia conseguir” (Leal, 1986, p.6).

Esse pensamento de César Leal encontra ressonância no espírito coletivo pioneiro de autoria feminina e sobre o qual se alicerçaram as bases do Movimento enquanto tal. Talvez aí se encontre a importância dos eventos, que se iniciaram em pequenos espaços, foram se agigantando e se espalhando como uma febre que tomou conta de todos os contornos de Recife e de cidades circunvizinhas.

Eventos pioneiros foram realizados na Livraria Reler, com o apoio do professor e “sebeiro sabido” Pedro Américo de Farias, um dos poucos simpatizantes das ideias do Movimento em seu início. Aliás, Flor Pedrosa e Pedro Américo de Farias acompanharam alguns dos Independentes antes mesmo de o MEIPE se definir enquanto tal, apoiando e fazendo publicar os primeiros poemas dos autores e autoras que formaram o núcleo embrionário, tendo também escrito sobre o primeiro livro de poemas de Cida Pedrosa e Eduardo Martins.

As relações e as ações de rua do MEIPE nem sempre foram registradas em documentos. Algumas só existem em depoimentos e registros de memória de um ou outro membro, que cita em trechos de filmes/vídeos e ou textos que foram publicados em jornais ‘nânicos’, de difícil acesso, sendo que boa parte está nos arquivos de Eduardo Martins. Dessa forma, é por via da memória que em parte se resgatam as informações sobre os eventos que ocuparam as pontes centrais da cidade de Recife, a Praça da Roda (também conhecida como Praça do Sebo) e a frente das Lojas Americanas, na Rua Sete de Setembro, todos os sábados pela manhã, momento em que os poetas ocupavam os espaços, fazendo jorrar a poesia.

Os eventos, que ocorriam em grande quantidade e se caracterizavam pela qualidade, praticamente forçaram a mídia indiferente de Pernambuco a realizar os registros em telejornais e na programação diária, com as mulheres se tornando notícia pelo coletivo do MEIPE e de forma individualizada, de maneira a alterar significativamente o panorama literário da cidade em pouco tempo.

Aliás, em entrevista concedida a esta doutoranda apensada ao final do trabalho (Apêndice B), Fátima Ferreira assim se manifesta em relação a estes eventos e as origens do Movimento:

Foram Eduardo Martins e Chico Espinhara que trouxeram a semente do Movimento de Escritores Independentes para Pernambuco. Juntos e com o apoio de muitos poetas, destaco as participações luxuosas de Alberto da Cunha Melo, sua esposa, Cláudia Cordeiro e a poetisa, Celina Holanda, além de músicos, gente do teatro e artistas diversos, que não dá para enumera-los sem que o lapso da memória esqueça algum nome. Criamos então o Primeiro Encontro Estadual de Escritores Independentes de Pernambuco. Depois disso o MEIPE não parou de realizar encontros, eventos culturais, recitais nas ruas e praças, lançamentos coletivos de livros, etc.

Se alguns colunistas eram ‘calunistas’ dos Independentes, outros apoiaram e registraram de forma positiva essas ações, entre eles Paulo Azevedo Chaves (da coluna POLIEDRO-DP) e Waldimir Maia Leite, seguidos de Alberto da Cunha Melo e Marco Pólo Guimarães. Como referência de uma recepção negativa, cito a nota *Um fenômeno sociológico*, do jornalista, fotógrafo e escritor Marcus Prado, publicada no *Diário de Pernambuco*<sup>13</sup>, que teve resposta de Fátima Ferreira, no Jornal nanico *Americanto*<sup>14</sup>, e dos poetas Eduardo e Espinhara em entrevista a Alberto da Cunha Melo, no *Commercio Cultural* de 16 de janeiro de 1983<sup>15</sup>.

Outro espaço das ações desenvolvidas pelos Independentes é a Faculdade de Filosofia do Recife (FAFIRE), que foi palco de vários de seus eventos, entre o denominado *A literatura pernambucana em debate*, que reuniu os consagrados pela crítica e os próprios críticos do Estado, além de diversos artistas populares da época, como se pode observar no *folder* da programação e nas fotos do evento<sup>16</sup>. Também a Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e a Universidade Católica(UNICAP) foram palco de diversos recitais e eventos acadêmicos citados por Francisco Espinhara (2000, p. 21-23)

#### EVENTOS QUE CONTARAM COMA PARTICIPAÇÃO DE ESCRITORES INDEPENDENTES:

- I Encontro Nacional De Escritores Novos Salvador (BA), 1980;
- I Encontro de Escritores Independentes de Pernambuco Casa da Criança de Olinda (PE), 22 e 23 de agosto de 1981;
- I Encontro Nacional de Escritores Independentes Fortaleza (CE), 05 a 07 de setembro de 1981;
- I Encontro Recital de Rua do Recife (PE), 03 a 04 de abril de 1982;
- Exposição de Posters-poemas Gabinete Português de Leitura, Recife (PE), 1984;
- Participação no Seminário “A Literatura Pernambucana em Debate Recife (PE) 06 a 10 de maio de 1985;

<sup>13</sup>Anexo 7 - Nota jornalística de Marcus Prado - *Um fenômeno sociológico* - publicada no *Caderno Viver* do Jornal *Diário de Pernambuco*, em 25 de janeiro de 1982, que provocou polêmica com o MEIPE, em especial com Eduardo Martins, Fátima Ferreira e Francisco Espinhara.

<sup>14</sup>Anexo 8 - Resposta da poeta Fátima Ferreira ao jornalista Marcus Prato no editorial do jornal nanico *Americanto*, sobre a polêmica envolvendo a nota *Um fenômeno sociológico*.

<sup>15</sup>Anexo 09 - Entrevista publicada por Alberto da Cunha Melo na primeira página do caderno cultural do *Jornal do Comercio, Comercio Cultural*, em 16 de janeiro de 1986.

<sup>16</sup>Anexo 10 - Matéria publicada no Caderno cultural do *Jornal do Comercio, Comercio Cultural*, em 5 de maio de 1985, sobre o evento realizado na FAFIRE (Faculdade de Filosofia do Recife).

- Recitapoética II Recife (PE), 25 de janeiro de 1988.

A participação da mulher em todos esses eventos foi efetiva, ora na organização ora em sua prática. É importante ressaltar que esses eventos eram públicos, de grande envergadura e ocorriam quase sempre em bares, portas de cinemas, teatros, espaços diferentes das ruas que o grupo normalmente ocupava. Nas palavras de Dione Barreto, na entrevista já citada (Apêndice A):

[...] a troca de informação sobre autores, livros e o fazer literário acontecia nos eventos de rua, nas livrarias Livro 7 e Síntese e nas mesas de bar, local de livre acesso e acolhimento. Sabíamos de cor o nome dos proprietários e garçons. Ali fazíamos reuniões, registrávamos os assuntos em ata e os livros de registro muitas vezes ficavam sob a guarda dos gerentes dos estabelecimentos. O bar era o ambiente natural de extensão das ruas e era ali que na maioria das vezes nos reuníamos para trocar ideias, ler poemas recém escritos uns dos outros, contribuindo para fortalecer o corpo coletivo do grupo. Éramos jovens, tínhamos poder de mobilização e ideias a perder de vista.

Os Independentes estavam em todos os cantos e recantos, mas centralizavam na Praça do Sebo e na Rua da Roda seus lançamentos coletivos; os lançamentos individuais geralmente aconteciam na Síntese, da livreira Sueli, local onde Cida Pedrosa lançou o livro *O cavaleiro da epifania*, em 1986.

Outro palco das atividades dos Independentes foi a cidade de Olinda, em especial a Praça da Preguiça e o Bar Atlântico, locais em que se estendiam os varais de poesia e se realizavam os recitais durante as noites de fim de semana. Em Olinda, cidade que abrigava a poeta Fátima Ferreira e também sua cidade de origem, no alto da Sé, o bar Cantinho da Sé, em muitas ocasiões, também assistiu aos recitais e à comercialização de livros seguida de saraus e espetáculos musicais realizados pelo grupo.

Sobre essas práticas em sua entrevista apensada ao final dessa pesquisa, Dione Barreto assim se pronuncia (Apêndice A):

Depois de um longo regime ditatorial, a rua era o destino e os bares sua extensão, em razão da censura e de um viver de cochichos a que todos fomos submetidos ao longo de três décadas. Ocupar as ruas era um ato político por nosso direito à juventude que assinávamos com a criação de jornais (alternativos), exposição de pôster-poema, lançamentos, recitais em praças, pontes, calçadas, livrarias, museus, bares e comícios organizados por partidos políticos de esquerda. Era muito e era intenso.

Vários espaços (dos quais tratarei em outro momento deste trabalho) foram se consolidando em virtude das práticas de rua que as poetas e o Movimento, como um todo, utilizavam. A exemplo, a Rua Sete de Setembro que foi palco dessas ações e contou com a participação de diversas mulheres, como diz em depoimento o poeta Eduardo Martins, no documentário *M.E.I.ao Meio*, dirigido pela artista e jornalista Mariane Bigio e produzido pela

produtora Gema, em 2010, constituindo-se no eixo da identidade e da cidadania literária dos escritores e escritoras independentes, junto com as ruas do centro da cidade, especialmente a Praça do Sebo.

Essa força, aparentemente vinculada apenas aos eventos públicos do MEIPE, também se faz presente na escrita coletiva, que oscila entre certas relações com a tradição e as renovações promovidas pela marginália dos anos 1970, principalmente quando se observa a produção dos jornais conhecidos como ‘nanicos’, que traziam notícias da literatura pernambucana de forma geral, do grupo e dos seus feitos.

Um dos eventos que se destaca entre os demais é o lançamento de 29 livros em um só ano, além dos próprios jornais nanicos. Uma curiosidade não menos importante que os feitos é o fato de que a maioria desses jornais era publicado por mulheres, tais como o *Americanto* (Fátima Ferreira e Héctor Pellizzi), o *Cântaro* (Fátima Ferreira e Hector Pellizzi), o *Lítero-Pessimista* (Primeiro número com Eduardo Martins e Francisco Espinhara, posteriormente, só Espinhara), o *Contágil* (Dione Barreto e Manuzé), o *Mandacaru* (Pedro do Amaral Costa), o *Cochicho* (Amara Lúcia), o *Poética* (Claudionor Loyola e Lenilda Andrade), o *Poemar* (Mônica Franco)<sup>17</sup>. Esses nanicos se tornaram mais conhecidos em virtude de uma participação mais ativa de seus editores no seio do MEIPE. Sobre os nanicos, diz Fátima Ferreira em sua entrevista na deste trabalho (Apêndice B).

Tínhamos acesso aos meios de comunicação daquele período, que eram os jornais alternativos e os oficiais! Várias mulheres produziram jornais alternativos, entre elas, Mônica Franco, que editou "Poemar", Amara Lúcia, que editou "Cochicho", Dione Barreto "ContÁgil", e o jornal de Lenilda Andrade, que por hora não recordo o título, entre outros. Eu mesma editei dois jornais alternativos com Héctor Pellizzi: "Americanto" e o "O Cântaro". Eram produções nossas, com o patrocínio de nosso saudoso Tarcísio Pereira, da Livro 7.

Este fato é importante porque revela que, embora tivessem o mínimo necessário de organização, representada pelo seu grupo embrionário, os Independentes estavam abertos à participação de todos aqueles que desejassem produzir arte de e para as ruas. Se os jornais e os livros eram importantes para a consolidação dos espaços e da produção artística, outras frentes foram organizadas no sentido de abrir novos caminhos para *A batalha pelo poema*<sup>18</sup> que os poetas travavam diariamente e que se tornou um dos folhetos lançados em conjunto por Eduardo Martins, Francisco Espinhara e Pedro do Amaral Costa, com apresentação de Alberto da Cunha

<sup>17</sup>Anexo 11 - Capas dos jornais nanicos.

<sup>18</sup>Anexo 12 - Capa do livreto *A Batalha pelo poema*, de Francisco Espinhara, Eduardo Martins e Pedro do Amaral Costa e apresentação de Alberto da Cunha Melo.



Melo, no ano de 1983, sendo comercializado para fazer frente ao custo de algumas dessas publicações.

Das atividades desenvolvidas pelo grupo, as que mais se destacaram foram as feiras de livros, os varais, as exposições de pôsteres-poemas ilustrados, os recitais, a chuva de poesia, os *happenings* e performances que tomaram conta do centro histórico e revitalizaram não seus esqueletos de concreto, mas a essência transubstanciadora da cidade.

Uma real apologia ao que de mais singelo e cristalino representa a cultura recifense: o lirismo! Muita coisa faz reviver o que parecia morto na cultura do Recife. A magia e a ebulição cultural ressurgiram pela realização dessas e de muitas outras atividades realizadas pela juventude, em espaços criados com apoio dos que souberam recepcioná-los e também dos que não souberam, porque, de alguma forma, os incentivaram.

Entre os que bem recepcionaram, merece destaque a proprietária da Livraria Síntese, Sueli Ribeiro, que, por diversas vezes teve à frente e adjacências do seu estabelecimento ocupadas pelos Independentes em lançamentos, recitais e exposições de poemas, além de outros que foram conquistados de assalto pelos poetas, como a Rua da Roda. Uma lista desses eventos, de forma muito comedida, pode ser encontrada como registro no livro de Espinhara (2000, p. 21-23).<sup>19</sup>

É pelo resgate da oralidade que se dá a força do MEIPE. Tal traço artístico vem da tradição das raízes populares tão próximas dos Independentes, que se tornou marca registrada nos eventos que se seguiram na Fundação Casadas Crianças de Olinda, bem como dos demais que se espalharam em diversas cidades do interior, onde atuaram em conjunto com repentistas e emboladores. É isso que se tem no poema *Surdos tambores*, que analisarei mais adiante, composto de versos tetrassílabos e pentassílabos, os mais usados na poesia popular e em quadras. A participação de Dione Barreto, Cida Pedrosa e Fátima Ferreira na condução dessas atividades foi de suma importância para a realização de grande parte das manifestações, em especial a participação de Pedrosa e Ferreira.

Certamente tal aproximação produziu uma reação nos defensores da orquestra literária da Casa Grande e da Senzala, de onde os autores do grupo procuravam escapar e apresentar uma proposta de maior coerência entre o que se pratica e o que se divulga enquanto prática, haja vista as diversas manifestações de denúncia contra a espoliação da arte popular do Nordeste pelos apadrinhados da ditadura militar.

---

<sup>19</sup>Anexo 13 - Lista de eventos que contaram com a participação dos Independentes.

Esse apadrinhamento se dava quando alguns artistas se locupletavam com as benesses advindas da ocupação de cargos e usurpação de favores clientelistas dos homens do poder. Portanto, aponto para os apadrinhados da ditadura e dos seus representantes no estado de Pernambuco<sup>20</sup>. Sobre essas questões, dois nomes se destacam em torno do Movimento: um do apoiador, Alberto da Cunha Melo, e outro do membro militante, Marcelo Mário de Melo, que, em diversas ocasiões, recitou e denunciou tal situação.

Nesse sentido, na própria produção intelectual dos Independentes, duas vertentes são visivelmente delineadas como norte. Uma vertente está ligada a temáticas mais relacionadas ao campo político-ideológico que, de certa forma, recai na linguagem panfletária dos chavões e das frases contestadoras de efeito, praticada em parte dos escritos de Fátima Ferreira, em especial os primeiros publicados em *Dedetização*, de onde extraí o poema *Opinião*:

Opinião  
sabemos  
que as nossas opiniões politizadas  
na mesa do bar  
ficam,  
no fundo dos copos  
amargos com o limão  
esperando  
a hora fatal  
de irem pro lixo (Ferreira, 1981).

Desse livro de Fátima Ferreira, é possível extrair grande parte do discurso utilizado por outras autoras para denunciar a condição da mulher no contexto da sociedade da época e o clima de perseguição. Refiro-me aqui ao livro *Restos do fim* (1981), de Cida Pedrosa e Eduardo Martins, em que, por diversos momentos, a autora revela tais preocupações, especialmente no poema *Na sarjeta*, que analisarei na próxima seção.

A outra vertente, de recorte formal mais social e mais lírico-subjetivo, está relacionada à prática do poema diminuto, que exercita certo rigor contraparente do processo de indefinição estilística que já se espelhava na *Carta de Pernambuco* e pode ser observado em outras autoras, entre elas Mônica Franco.

---

<sup>20</sup>Anexo 14 - Em relação a questões mais ideológicas do Movimento, indico a leitura do texto de Alberto da Cunha Melo, publicado no jornal 'nanico' *Americanto* nº 4, de fevereiro de 1982.

Ao longo deste trabalho, tratarei dos aspectos que envolvem a própria construção do discurso e dos projetos de Dione Barreto, Cida Pedrosa e Fátima Ferreira, voltando-me ao estudo e à análise desses projetos estéticos em si.

Por outro lado, caberia ainda frisar a existência de uma terceira via, da qual se ocupava parte dos Independentes, que aqui cito apenas a título de registro: a linha ligada aos valores da cultura popular do Nordeste, registrada na produção dos poetas Wilson Freire e Adelmo Vasconcelos. Ambos têm origem interiorana e traduzem sua expressão subjetiva em vários modelos herdados da prática artística medieval incorporada à cultura do homem nordestino por meio dos seus primeiros habitantes, que se deslocaram das áreas mais próximas do Oceano Atlântico e se embrenharam Pernambuco adentro.

De forma alguma essa prática impede que se evidenciem resultados temáticos próximos das duas vertentes anteriores (a do poema de cunho mais ideológico e a que se apresenta na forma diminuta, de temática mais irônica, social e crítica); pelo contrário, por meio da prática da poesia de cunho mais popular, os poetas tanto revelam um profundo conhecimento político-histórico-ideológico do seu tempo, como são capazes de se aprofundar nas discussões sobre um maior refinamento estilístico relacionado aos valores da cultura urbana representada, em especial, por Dione Barreto e Fátima Ferreira.

Aqui se encontra o grande ponto de reflexão sobre o que foram esses anos, numa perspectiva socio filosófica e artística, bem como histórico-política. É um momento crítico de nossa história, em que o país começa a marchar de uma ditadura para uma democracia e os primeiros atos em defesa da classe trabalhadora e operária se revelam por meio dos sindicatos de trabalhadores.

Por sua vez, esses sindicatos começaram a se organizar nas cidades periféricas de São Paulo e se desenvolveram nas principais regiões metropolitanas país afora, inclusive na região metropolitana do Recife. É isso que parte da poesia da época registra, enquanto produto histórico desse momento coletivo. O mesmo momento coletivo e de grupo que Paul Ricoeur (2007) explica da seguinte forma:

Resta explicar como o sentimento da unidade do eu deriva desse pensamento coletivo. É por intermédio da consciência que consideramos, a cada momento, pertencer simultaneamente a vários meios; mas essa consciência existe apenas no presente. A única concessão que o autor se permite é a de dotar cada consciência do poder de se situar no ponto de vista do grupo e mais ainda de passar de um grupo a outro (Ricoeur, 2007, p.133).

As reflexões do filósofo se encaixam na prática coletiva dos Independentes, quando se pensa em cada uma das mulheres que participou ativamente das ações e ali deixou sua marca

individual. Refiro-me à linguagem que cada uma delas delineou em seu discurso poético, em relação à contextualização e aos fatos recorrentes à época, que envolviam o processo de redemocratização, consideradas a especificidade do momento histórico e as características estilísticas de cada uma das autoras.

Embora jovens, em sua maioria, os Independentes de Pernambuco tinham plena consciência de seu papel enquanto fenômeno grupal e praticavam uma poesia que não batia ‘cartão de ponto’, como se pode ver na reportagem de Emília Maria, na primeira página do *Caderno Cultural do Jornal do Commercio*, em 16 de janeiro de 1989 intitulada *Quando a poesia não bate cartão de ponto*<sup>21</sup>. Na reportagem, a jornalista mostra o lado pouco convencional do MEIPE e de seus participantes, definido pelo poeta e jornalista Alberto da Cunha Melo como ‘fenômeno sociológico’, e que gerou toda a polêmica já citada entre membros do grupo e o jornalista Marcus Prado.

No entanto, as discussões sobre o Movimento em suas diversas faces, bem como as polêmicas que provocavam no eixo das que ocorriam entre tradição, cânone e contemporaneidade, não alteravam o panorama das obras. Embora inspirassem uma tradição extremamente oral e popular da poesia, essas obras também representavam uma perspectiva para além do contemporâneo, no que refere à oralidade que surge com força.

Assim, traziam em suas características estilístico-formais diversas tendências, inclusive as mais populares do verso livre, em que o poema-piada era constantemente utilizado como forma de ironizar a condição pseudo-marginal da arte, que, por opção e necessidade, se colocava fora dos grandes circuitos comerciais. É o que se encontra nas autoras em discussão, particularmente em Fátima Ferreira e Cida Pedrosa.

Cabe lembrar que essa poesia, se não marca a representação da qualidade dentro dos modelos canônicos, reserva uma grata surpresa quando revela a face de uma juventude que soube se indignar e expor sua revolta a uma nação omissa diante da violência do silêncio imposto pela força da ditadura, tal como se observa no poema *Hoje*, do primeiro livro de Fátima Ferreira, publicado em 1981, *Dedetização*:

Hoje  
 não haverá fantasmas  
 nem assombrações  
 todas as portas serão abertas  
 todas as gavetas do medo

---

<sup>21</sup>Anexo 15 - Reportagem de Emília Maria na primeira página do *Jornal do Commercio/Caderno Cultural*, em 16 de janeiro de 1989, intitulada *Quando a poesia não bate cartão de ponto*.

terão seus segredos desvendados  
 não haverá torturas caladas  
 que não dêem o seu berro  
 e nas casas  
 tudo ficará posto  
 a uma claridade divina  
 para a dedetização.

Na verdade, é essa mesma juventude a única a romper com os padrões da vaidade individual, como se observa na capa do número 3 do jornal nanico *Americanto* que, em 1982, traz à luz o poema coletivo, escrito a cinco mãos, de Samuca Santos, Avanilton Aguilar, Fátima Ferreira, Héctor Pellizzi e Francisco Espinhara -o *Poema a Yoko Ono*<sup>22</sup>- como forma de expressar solidariedade pela perda de John Lennon, em 1980, e que marca outra maneira de expressão do Movimento para combater o individualismo nas artes. Desse tipo de produção, cito o texto e apresento a imagem do jornal nanico:

Teus cabelos  
 Cortados  
 Tentam  
 Amarrar a pomba.  
 E te queremos guerreira  
 Para que venhas  
 Toda armada de afeto  
 A inundar os becos do mundo  
 Como uma catarata  
 De fogos  
 De mãos  
 E de peitos  
 Buscando uma luz indestrutível  
 Que enalteça o nosso povo  
 (Imagine  
 Coloquei minha mão  
 Na arapuca do universo  
 E a paz me mordeu  
 (Santos; Aguillar; Ferreira; Pellizzi; Espinhara. In: *Americanto*, 1982).

---

<sup>22</sup>Anexo 16 - Capa do jornal 'nanico ' *Americanto*, com o *Poema a Yoko Ono*, escrito de forma coletiva por poetas do MEIPE.



Na verdade, sobre esta produção coletiva que renova em relação ao individualismo e as vaidades no campo das artes, diz Fátima Ferreira em sua entrevista a esta pesquisadora (Apêndice B):

Produzimos nossa poesia na forma coletiva ou individual, publicando nossos livros e vendendo-os de mão em mão. Participávamos de todos os eventos na mesma proporção que os demais poetas! Nossa produção poética foi tão importante quanto a deles!

Isto não impediu que aqueles que cultuavam a tradição estivessem nas atividades do MEIPE e dele fizessem parte, pois os Independentes não estabeleceram regras em sua *Carta de princípios*, o que facilitou a participação de todo e qualquer artista, fosse de vanguarda ou não.

Apresento os poetas Inaldo Cavalcanti e Cícero Melo, cujos poemas parecem manifestar formas da tradição de maneira mais contundente. Neles, as formas fixas e metros regulares aparece com maior recorrência, atrelados a outros elementos estilísticos formais que os situam na posição de ainda ligados à tradição. Transcrevo o poema *Ítaca*, de Cícero Melo:

Retornando a Ítaca

A nave singra os sonhos nus do mármore,  
Cruzando a solidão e sempre célere.  
Carrega cuidadosa o nauta célebre,  
E aquele transformado em pétrea árvore.

Um lutou, desdobrou a rota bárbara  
 Dos dias que da vida exigem têmpera;  
 O outro, tecendo de ondas sua têmpera,  
 Transmudou-se de mundos, sempre máscara.

O primeiro se fez, de acasos, íntegro;  
 O segundo buscou, em rumos trôpegos,  
 Desvendar o inefável do seu íntimo.

Mas, ambos se perderam: mar adúltero.  
 Hoje, mudo, acompanhado, olhos sôfregos,  
 Ulisses retornando ao mátrio útero (Melo, 2019,p. 167).

Note-se que esses traços da tradição não são apenas traços comuns à poesia produzida pelos/as jovens poetas, mas aparecem de forma recorrente na poesia de autoria feminina, particularmente em Dione Barreto e seus primeiros livros, tornando-se especificidade do seu estilo e de sua expressão. Aqui, apenas a título de exemplo, transcrevo o soneto *Outros sinais*, publicado no livro *Feitiço do silêncio*, em 1984:

dependo dos medos e do acaso,  
 da lâmpada de neon acesa,  
 das sombras que tombam sobre a mesa  
 velando meu retrato aos pedaços.

não fosse a fantasia um hábito,  
 nem a humanidade eterna deusa,  
 além de mim, um ego nada,  
 riscos, acaso, desprazer, restos.

se infeliz e gasto o desespero,  
 silêncio, paz, solidão e zelo  
 querem que ainda a certeza baste,

mesmo que o monstro - hóspede do mal,  
 jugo perverso, defensor do caos  
 destrua os sonhos, perpetue o medo (Barreto, 1984).

Evidentemente, os princípios da tradição (soneto, versos metrificados em decassílabos, estrofes regulares) estiveram muito mais presentes na poesia da chamada Geração 65 de poetas pernambucanos, em que se destacam Alberto da Cunha Melo, o maior cultuador do verso octossilábico do país, e Celina de Holanda, cujo processo de construção ressuscita a estrofação e o verso medido como traços de sua expressão.

Sobre essas características de Dione Barreto, em reportagem de 15 de abril de 1984, no *Jornal do Commercio*, na coluna *Commercio Cultural*,<sup>23</sup> Cunha Melo disse: “[...] você tem sido apresentada como poeta “independente” ou “marginal” e eu acredito que só em parte isso pode ser dito, e mesmo com as devidas cautelas [...]”; isso porque, segundo o poeta, na mesma reportagem, Barreto está mais “próxima das gerações epígonas” de 45 do nosso Modernismo e

<sup>23</sup>Anexo 17 - *Ensaio sobre Dione Barreto*, do poeta Alberto da Cunha Melo.

à de 65 de poetas pernambucanos. Na Geração 65, surgiu um considerável número de mulheres poetas, além de Celina de Holanda, tais como Lucila Nogueira, Andrea Mota, Nilza Lisboa, Vernaide Wanderley, Myriam Brindeiro e Tereza Tenório, todas de qualidade inquestionável.

O que se observa nas obras de diversos autores - neste caso específico, das autoras que participavam do grupo é a consolidação de uma poética do pluralismo, em que a multiface representava, por si só, determinada identidade do mundo contemporâneo ou, se assim se pode dizer, o lado contemporâneo e fragmentado do estilo como se tem nas primeiras obras de Cida Pedrosa e Fátima Ferreira.

Esse traço se incorporava a diversas roupagens em que as formas expressivas surgiam em Cida Pedrosa, Fátima Ferreira e Dione Barreto. Esta última transparece uma maior identidade com as formas da tradição, sem que isso signifique que sua poesia é resultante de um estilo tradicionalista; aliás, ironicamente, os Independentes denominavam os livros de outros autores/as em suas orelhas de livros ou contracapas de “Clássicos da Literatura Independente”<sup>24</sup>.

Os discursos de Cida Pedrosa, Fátima Ferreira e Dione Barreto permeiam os discursos que corriam na ‘boca do povo’ e da juventude da época, em suas manifestações mais cotidianas e simples, especialmente na obra das duas primeiras, em que os tipos e as cenas comuns prevalecem, em contraponto ao risco do sensual e do sublime, mais evidente na última, assim como as formas mais tradicionais, tal como nos poemas a seguir:

#### SATI NO CORPO DO FOGO

Rasguei as surradas roupas  
Pensei: -Enfim estou nua  
Mas grande foi a surpresa  
Ao descobrir as grades tuas

Estavam presas ao corpo  
Qual cavaleiro em selim  
Nas entranhas traziam o fogo  
Que ousei reter em mim

De roupas tentei em vão cobrir  
A nudez que assim se revelava:  
Como a dor no espelho a se partir  
Como brasa e chama, como chama e lava

E no espelho dos sonhos, vi a pira  
E também o meu destino de Sati:  
A alma se foi para um lado  
O corpo em fogo a cair (Pedrosa, 1986, p. 19).

<sup>24</sup>Anexo 18 - Capa e contracapa do livro *Vida transparente*, de Francisco Espinhara.



Frente e verso

(Em defesa do Prazer)

tantas vezes a mentira por desfeita  
busca o sonho do castigo da verdade,  
quantas vezes em defesa da liberdade  
desejou para si mesma esse direito?

tantas vezes a ideia, livre e bruta  
absurda, incansável e invisível,  
quantas vezes relutando desprezível  
a palavra se castiga e se assusta?

tantas vezes o macho nem sempre dócil,  
fúria cega pela fêmea tantas vezes,  
traz no prazer a violência ignorante.

ponto a ponto reconstruo frente/verso  
o prazer original que a duras penas  
se resguarda moribundo tantas vezes (Barreto, 1984, p.41).

MÁSCARA

Os cílios postiços  
não modificam  
tua visão da realidade  
o batom  
o blush  
e o pó compacto  
não escondem as marcas  
dos socos da vida  
o perfume francês  
não tira o cheiro acre  
de tua bunda suja (Ferreira, 1981, [n.p.]

O primeiro poema, *Sati no corpo do fogo*, de Cida Pedrosa, publicado originalmente no livro *O cavaleiro da epifania* (1986), embora não apresente regularidade métrica, encontra vários pontos de contato com a tradição, por sua estrutura formal de estrofes regulares, com quatro versos, em forma de quadras, rimadas com esquemas diferentes entre si: na primeira, o esquema usado é o de rimas interpoladas; na segunda, esquema sonoro cruzado e da mesma forma na terceira, misturando-se na última estrofe. Nesse aspecto, Cida Pedrosa difere de Dione Barreto e Fátima Ferreira: da primeira, por ter uma aproximação maior com as formas da tradição; da última, por não ter quase nenhuma proximidade com essas formas, como se percebe nos poemas *Frente e verso* e *Máscara*, transcritos acima.

O poema *Frente e verso*, de Dione Barreto, se encontra em uma parte do livro *Feitiço do silêncio*, de 1984, intitulada *O prazer de ser soneto*. Voltarei a tratar desse poema em seção específica, mais adiante, mas já é possível adiantar sua forma de soneto e que, além de demonstrar explicitamente relações com as formas da tradição, Barreto utiliza diversos recursos como a métrica e a rima, além das anáforas presentes nas três primeiras estrofes.

Fátima Ferreira traz, no corpo de sua escrita, leves relações com essa mesma tradição. Seus versos livres, curtos e diminutos guardam relação mais próxima com a marginália dos anos 1970, como se observa no terceiro poema, que também tratarei na terceira seção deste trabalho. O poema *Máscara* revela seu aspecto simbólico pela própria imagem que invoca, mas que se manifesta nas instâncias dos versos curtos e da linguagem direta, sem subterfúgios.

Foram de Cida Pedrosa, Dione Barreto e Fátima Ferreira os primeiros gritos de mulher em direção à renovação dos poetas do Beco da Fome<sup>25</sup> e adjacências, onde o grupo de origem viveu suas primeiras experiências de poética de rua e onde se deu parte da organização preparatória para o I Encontro de Pernambuco de Escritores Independentes.

O Beco da Fome era um centro simbólico da independência e da proximidade com as camadas economicamente menos favorecidas da população; ali ficavam os botequins frequentados por estudantes e trabalhadores de rua, tais como ambulantes e prostitutas, que se revelavam ao cair da noite no centro da cidade, enquanto nos bares da Rua Sete de Setembro, onde terminava o Beco, concentravam-se os profissionais liberais e servidores públicos, inclusive os que compunham o núcleo da chamada Geração 65.

Dessa forma, divididos os espaços em uma mesma quadra do centro da cidade, que se espalhava pela Avenida Guararapes e adjacências, os poetas do núcleo embrionário armavam as atividades que ocorriam nas livrarias Síntese e Sete, no próprio Beco da Fome, em frente às Lojas Americanas, na Praça do Sebo, sobre as pontes do Recife e no Pátio de São Pedro.

Tais questões levaram parte do Movimento a viver quase um anonimato; salvo raríssimas exceções, poucos escritores foram efetivamente lidos pelos leitores mais especializados, o que se observa em relação às poetas em análise e aos poetas do núcleo embrionário, bem como alguns que participaram desde os seus primeiros eventos, como é o caso do poeta e cineasta Wilson Freire. Wilson se vincula à poesia de expressão mais popular e culturalmente mais relacionada às formas da tradição medieval, como a estrofação e os versos de metros mínimos ou as redondilhas maiores e menores (de cinco e de sete sílabas). Parte dessa produção apareceu, inicialmente, nos jornais nanicos publicados na esfera do Movimento e em algumas outras esferas.

Assim, na seção a seguir, passo a analisar esses trabalhos no aspecto coletivo, no que se refere à autoria feminina.

---

<sup>25</sup>Anexo 19 - Imagens do Beco da Fome, centro de Recife.

## 2. CIDA PEDROSA, DIONE BARRETO E FÁTIMA FERREIRA: AS VOZES, AS VEZES E OS ESPAÇOS

Ao investigar um grupo de poetisas, uma das primeiras questões a ser considerada é o discurso que cada uma apresenta e que resguarda parte de sua história, assim como sua expressão estilística e a forma como se deu a construção de sua linguagem. O que enfatizo no título desta seção reitera o espaço da autoria feminina, os espaços em que vivem e que se tornam predominantes em suas linguagens, essencialmente nas vozes e na história.

Assim, nesta seção, trato dos aspectos conjunturais que envolvem o momento histórico do recorte temporal aqui focado (anos 1980), tais como a repressão, as ações de resistência, os dados biográficos de cada uma das poetisas analisadas, que se traduziram nos seus projetos estéticos e em suas obras, além dos espaços de vida, de história e de linguagens, especialmente aquele dominado pelo que se convencionou chamar de ‘imprensa nanica’.

Na maior parte das vezes, temos o hábito de ignorar o que não se apresenta diante de nós, quando se trata de algo desconhecido ou novo aos nossos olhos. Parece comum ao destino da poesia guardar um segredo, uma manifestação que só se desvendará pela curiosidade e talento do leitor. É como se estivéssemos adentrando em um mundo desconhecido e repleto de surpresas, que podem ou não nos agradar. É esse o sentimento que me invadiu quando me vi frente a frente com a produção poética de Cida Pedrosa, Dione Barreto e Fátima Ferreira, três representativas vozes femininas da literatura pernambucana dos anos de 1980, que atuaram no MEIPE e que constituem o *corpus* deste trabalho.

Passadas quase quatro décadas, essas poetisas começam a despertar, junto com outras produções da época, o interesse da crítica quanto a sua importância e validade como poéticas e projetos estéticos diferentes, embora permeados por elementos discursivos comuns. Desse modo, dediquei-me a conhecer e analisar a produção dessas mulheres. Os textos foram extraídos, em maioria, de livros publicados por Cida Pedrosa, Dione Barreto e Fátima Ferreira na década de 80 do século passado, os quais refletem o contexto da produção literária da mulher na perspectiva do MEIPE, em especial da poesia de autoria feminina e seus desdobramentos nos anos posteriores, os quais envolvem, aproximadamente, a construção de outras 25 obras.

Trago aqui um recorte diacrônico, considerando um conjunto de livros publicados no transcurso dos anos de 1980 fora do eixo Sul/Sudeste, que, apesar de sua importância e dimensão, ainda não recebeu o devido olhar da crítica, salvo algumas exceções, a exemplo de Cida Pedrosa, que, no ano de 2020, teve um de seus livros, *Solo para viajeiro* (2019), como vencedor do Prêmio Jabuti em duas categorias e que começa a despertar interesse acadêmico e

editorial recente e Dione Barreto, que, em 1989, recebeu menção honrosa do prêmio Mauro Mota de Poesia, em Pernambuco, com o livro *Do amor e suas perversidades*.

Na verdade, minhas reflexões apontam para esse esconderijo em que repousa parte dos livros produzidos por mulheres. O foco maior da análise, porém, permanece sobre as obras publicadas nos anos de 1980, em virtude da necessidade de estabelecer as relações entre a história do MEIPE e sua produção de autoria feminina, bem como as relações entre as próprias autoras e respectivas obras, o que leva o leitor a adentrar nos discursos, espaços e vozes com as quais se constroem as identidades poéticas.

Trata-se, portanto, de uma pesquisa que apresenta essa poesia quase 50 anos após sua produção, ocorrida no seio da repressão imposta pelo regime militar; é um trabalho que se veste de importância significativa e diferenciada, em virtude do que essas obras representam enquanto marcas do processo de liberação da mulher, em sua dimensão política e social, em uma época extremamente desfavorável a tal produção, por sua própria natureza e pelo conservadorismo político cultural.

Reúnem-se aqui expressões literárias que oscilam entre o poema-denúncia dessa condição política e social e a dimensão erótico/sensual que, em boa parte da obra, se torna espaço de representação dessa denúncia, em que o corpo e seu campo expressivo se expandem para alcançar o nível simbólico de representação e reconfiguração das três linguagens das poetisas em análise.

Na subseção a seguir, passo a tratar do percurso individual dessas vozes em suas respectivas obras.

## **2.1 As vozes**

Cida Pedrosa nasceu em Bodocó, no sertão pernambucano, em 18 de outubro de 1963. Desde cedo, se sentiu atraída pelas letras. Em 1978, deixou a cidade natal e seguiu para o Recife, onde se consolidou como poeta, lançando, em 1981, com Eduardo Martins, o primeiro dos seus dez livros, *Restos do fim*. Tornou-se feminista, comunista e engajou-se na luta em defesa dos direitos humanos. Ainda adolescente, em 1980, integrou o MEIPE.

Em 1987, formou-se na Faculdade de Direito do Recife e, posteriormente, especializou-se em Ciência Política, na Universidade Católica. Engajou-se nas causas sociais no Centro de Defesa dos Direitos Humanos da Diocese de Palmares. Em 1985, ingressou na gestão pública, assumindo a chefia do departamento jurídico do Instituto de Pesos e Medidas (IPEM). Em 1999, passou a integrar o corpo jurídico do Centro Dom Helder Câmara de Estudos

e Ação Social (CENDHEC) e, em seguida, assumiu a coordenação do Movimento Nacional de Direitos Humanos. Cinco anos depois, assumiu a gestão da Secretaria da Mulher do Recife.

Em 2020, foi eleita para o primeiro mandato como vereadora na Câmara Municipal do Recife e foi agraciada com o mais importante prêmio da literatura nacional, o Jabuti, concedido a seu nono livro, *Solo para vialejo* (2019), vencedor nas categorias Poesia e Livro do Ano. Cida Pedrosa foi a primeira escritora pernambucana a receber esse prêmio. Em 2022, com *Araras vermelhas* (2022), recebeu o prêmio de Melhor Livro de Literatura, pela Associação Paulista de Críticos de Arte. Ainda nesse mesmo ano, em formato *e-book*, lançou seu décimo livro, *Estesia*. Atualmente, trabalha em três projetos: um com sua prosa poética, outro com a poesia erótica que produziu e um livro de contos, ainda sem título. A poeta publicou os seguintes livros: *Restos do fim* (1981), *O cavaleiro da epifania* (1986), *Cântaro* (2000), *Gume* (2005), *As filhas de Lilith* (2009), *Miúdos* (2011), *Claranã* (2015), *Gris* (2018), *Solo para vialejo* (2019), *Estesia* (2020) e *Araras Vermelhas* (2022).

Fátima Ferreira nasceu em Olinda-PE, um pouco antes da ditadura militar, numa família de carnavalescos, artistas e gente simples, profundamente ligada à natureza e ao mar. Ainda na infância, descobriu os livros como uma de suas brincadeiras favoritas. Na década de 1980, ingressou na Faculdade de Direito do Recife, na UFPE, por opção e porque gostava de escrever. Lá conheceu Sérgio Lima Silva e Erickson Luna. Convidada por Sérgio para fazer parte do jornal alternativo *Agora nós*, juntou-se a Samuca Santos, Geni Vieira, Glauce Meira e Jayme Benvenuto e, em seguida, criou as Edições Bandavuô com o mesmo grupo. No ano seguinte lançou dois de seus livros: *Decomposição* (1981) e *Dedetização-Dia de festa* (1981).

Ainda em 1981, conheceu Francisco Espinhara e Eduardo Martins e passou a fazer parte do núcleo embrionário do MEIPE, somando-se também a Cida Pedrosa e Héctor Pellizzi. No Movimento, publicou, com Héctor Pellizzi, os jornais alternativos *Americanto* (1981) e *O Cântaro* (1984). Em 1992, lançou o livro bilíngue (português e espanhol) *Asas de sangue* (1992), com tradução de Héctor Pellizzi, excepcionalmente bem recebido pela crítica pernambucana da época, o mesmo ocorrendo com *Colagem dos gestos* (1985), ambos publicados de forma independente.

Participou de várias antologias publicadas no estado de Pernambuco, entre elas, *O Álbum Recife* (1987), organizado por Jaci Bezerra; a antologia que consta do livro *Movimento de Escritores Independentes 1980/1988; História e Coletânea* (2000), de Francisco Espinhara; *Marginal Recife* (2003), organizada por Cida Pedrosa, Miró e Valmir Jordão, publicada pela Prefeitura do Recife; *Olhares* (2004), coletânea de crônicas, edição Funcultura, organizada por

Elizabeth Siqueira; em 2005, participou da antologia *Pernambuco, terra da poesia*, organizada por Cláudia Cordeiro e Antonio de Campos.

Em 2012, contribuiu e participou do documentário de conclusão do curso de Rádio e TV da UFPE, de Mariane Bigio, *M.E.I ao MEIO*, importante trabalho que traz alguns depoimentos de outros ativos participantes do MEIPE e de outras mulheres. Sete anos depois, foi referência no livro *Movimento de Escritores Independentes de Pernambuco, História e Produção Literária*, de Maria Elizabete Sanches e Eduardo Martins, que reflete a realidade histórica da época e que também traz uma amostra significativa dos principais autores do Movimento.

Ainda inéditos, Fátima Ferreira tem os seguintes trabalhos: *Cabeça de todos e a verdade de cada um* (Filme e livro sobre o MEIPE); *Passarinhar*- história infantil; *A Invenção das flores- poesia ilustrada* e *Minicrônicas escritas nas ruas*. Atualmente, Ferreira se dedica às artes plásticas; foi selecionada para uma exposição coletiva no Museu de Arte Contemporânea de Pernambuco (MAC/PE), no ano de 2020.

Dione Barreto nasceu em 9 de fevereiro de 1955, na pequena e agitada cidade de Campina Grande, na Paraíba, na Serra da Borborema. Antes de chegar a Recife, em 1977, passou dois anos e meio em João Pessoa, cursando Psicologia, mas a formação em Psicologia só se concluiu em Recife, anos mais tarde.

Por convite, ingressou como funcionária na Fundação Joaquim Nabuco, onde trabalhou entre os anos de 1986 até 2002. Atuou na vida cultural de todas as cidades por onde passou e, ainda na adolescência, publicou seu primeiro livro de poesia, *Círculo vazio* (1973), que se esgotou em curto espaço de tempo. Fez teatro amador com o grupo Cacilda Becker, em Campina Grande, sendo premiada com a peça de Oscar Von Pful, no Festival de Arcozelo, no Rio de Janeiro. Editou o jornal cultural da Cia. de Cimento Matarazzo, em João Pessoa. Durante três décadas, atuou na vida cultural do Recife, sendo a primeira mulher a assumir a presidência da União Brasileira de Escritores (UBE/PE), no biênio 1993/1994. Antes disso, participou das gestões de Paulo Cavalcanti, Nagib Jorge Neto e Frederico Pernambucano de Mello, com atuação no Conselho Fiscal, na Secretaria-Geral e na Vice-Presidência. Foi eleita para a UBE/PE na chapa de Recriação da instituição, encabeçada por Paulo Cavalcanti.

Na sua gestão, realizaram-se os projetos de edição da *Revista 58* e a produção periódica do jornal informativo da entidade, bem como foram criados os núcleos da UBE no interior do estado de Pernambuco. No período de 1995 a 2000, assumiu a Vice-Presidência e a Presidência do Conselho Municipal de Cultura do Recife. Participou ativamente de encontros pioneiros para discussão da política cultural do Recife e de Pernambuco, entre eles: I Encontro de Política

Cultural para a Cidade do Recife; II Congresso Nacional de Escritores (São Paulo/1984), com a elaboração e entrega da *Carta de Olinda*; I Congresso de Escritores do Nordeste (organização) e do I Encontro Estadual de Escritores Independentes de Pernambuco, o que a colocou em rota de participação no grupo.

Dione Barreto publicou os seguintes livros e participou das seguintes antologias: *Círculo vazio* (1973); *Feitiço do silêncio* (1984); *Do amor e suas perversidades* (1988) - recebeu o Prêmio Mauro Mota de Poesia-menção honrosa, em 1989; *Desiguais* (1995); *A noite em que prolongamos o sol* (2022); *Poesia viva do Recife* (1996), organizada por Juarez Correia; *Movimento de Escritores Independentes de Pernambuco 1980/1988* (2000), organizado por Francisco Espinhara; *Corpo lunar* (2002), *Antologia poética*, organizada por Edileusa da Rocha - Sistema de Incentivo à Cultura Lei 16.215/96 no Recife; *Retratos - a poesia feminina contemporânea em Pernambuco* (2004), organização de Elizabeth Siqueira; *Pernambuco, terra da poesia* (2005), com organização de Antônio Campos e Cláudia Cordeiro. Dione Barreto incorpora em seus textos parte das formas da tradição e da sensualidade na linguagem poética, afastando-se um pouco da contextualização política da época.

Expostos os aspectos históricos e biográficos, passo a tratar das vezes que estas autoras (não)tiveram e em seguida dos espaços efetivamente ocupados por elas na construção de seus discursos presentes na mídia nanica do MEIPE; discursos ora repletos de marcas e recorrências individuais, ora estabelecendo pontos de contato entre si.

## 2.2 As vezes

Em nossa literatura, raros foram os momentos em que a poesia de autoria feminina teve destaque ou vez como expressão de viés coletivo, especialmente atuando em forma de movimento como se tem no MEIPE, embora essa não fosse a intenção do Movimento. Esse ineditismo, em parte, aponta para as poucas possibilidades em que a autoria feminina teve espaço e destaque na produção poética registrada em nossa historiografia literária, tanto em nível estadual quanto nacional.

Isso se deu pelo processo de formação da nossa cultura no que se refere ao cerceamento da participação da mulher em determinadas funções intelectuais, o que, historicamente, pode ser observado não somente em relação às autoras em questão, mas também a muitas outras. Sob esse aspecto, lembro o que diz Michelle Perrot (2019), em seu livro *Minha história das mulheres*, apontando para a secularização dessa conduta até entre os mais esclarecidos quanto à formação e participação das mulheres, inclusive filósofos:

Os filósofos das luzes não pensam muito diferente. É preciso ministrar às meninas “luzes amortecidas” filtradas pela noção de seus deveres. Assim diz Rousseau: “Toda a educação das mulheres deve ser relativa aos homens. Agradá-los, ser-lhes úteis, fazer-se amar e honrar por eles, criá-los, cuidar deles depois de crescidos, aconselhá-los, consolá-los, tornar-lhes a vida agradável e suave: eis os deveres das mulheres em todos os tempos, e o que se deve ensinar-lhes desde a infância” (Perrot, 2019, p. 92. Grifos da autora).

Nesse sentido, cabe a reflexão sobre as origens do MEIPE, que se desenvolveu no contexto de um quase final de ditadura, em uma sociedade das mais conservadoras no que se refere à questão de gênero, em que era inimaginável “a vez” da mulher. Estamos na sociedade nordestina, completamente dominada pela presença masculina, cujas raízes remontam à cultura conservadora e cristã da Idade Média e de onde se extrai parte da formação da época tradicionalista da região.

Assim, no que se refere à hierarquia dos gêneros – que, na cultura nordestina, se percebe de forma acentuada–, lembro o pensamento de Pierre Bourdieu (2014) que, em outro contexto, reflete sobre essa questão em *A dominação masculina* (a condição feminina e a violência simbólica):

Essa evocação do conjunto de instâncias que contribuem para reproduzir a hierarquia dos gêneros deveria permitir esboçar o programa de uma análise histórica do que permaneceu e do que transformou naquelas instâncias; análise esta que, por si só, pode fornecer os instrumentos indispensáveis à compreensão tanto daquilo que podemos constatar ter, não raro de forma surpreendente, permanecido constante na condição das mulheres (e isto sem precisar invocar a resistência e a má-vontade masculina ou a responsabilidade das próprias mulheres), quanto das mudanças visíveis ou invisíveis que tal condição experimentou em período recente (Bourdieu, 2014, p. 123).

Leia-se aqui a evocação das instâncias representativas e contributivas para a reprodução da hierarquia dos gêneros, fundamentalmente o Estado e a Família: o primeiro, pela discriminação econômica e de papel laboral e a segunda como núcleo, por atribuir papéis inferiores às mulheres, especialmente na área social, consolidando a hierarquia de gênero, que sempre coloca o feminino em posição inferior ao masculino. Embora naquela época ninguém pensasse sobre a questão do gênero, o fato é que essa produção literária ocorreu nas instâncias do MEIPE.

Assim, a poesia de resistência da mulher encontra-se 40 anos distante do contexto histórico atual e sob um sistema repressivo imposto pela sociedade e pelo regime militar, como estratégia para silenciar artistas e pensadores da época. Isso se reveste de importância significativa, se consideradas as marcas estilísticas e sociais no processo de liberação da mulher em relação à dominação masculina a que se refere Bourdieu (2014), levando-se em conta os estratos socioculturais e a demarcação/delimitação regional em sua dimensão linguística e cultural. São os momentos em que a mulher assume a vez, em uma época extremamente desfavorável à prática de atividades de grupos.



Por esse viés, aglutinam-se em Cida Pedrosa, Dione Barreto e Fátima Ferreira expressões que oscilam entre o poema-denúncia dessa condição humana, política e social e a sua dimensão subjetiva, em muitas situações erótica e sensual. Não se pode esquecer que o corpo, especialmente o da mulher, sempre foi objeto de tabus e preconceitos, gerando, histórica e socialmente, as mais variadas punições àquelas que tentavam transpor os limites impostos pela religião e pelas condutas culturais, de forma generalizada, colocado como objeto do desejo e, conseqüentemente, objeto do pecado.

Não obstante o recorte espaço-temporal ser os anos de 1980, com vistas a estabelecer as relações entre o que foi produzido à época com a produção mais atualizada, enveredei por livros mais recentes das autoras, especificamente *Gume*, de Cida Pedrosa (2005), sem, no entanto, perder de vista o objetivo principal, que é refletir sobre como se deu o surgimento dessas mulheres na literatura pernambucana dessa década e quais relações existem entre sua produção e o espaço histórico-social. O mesmo se dá com o primeiro livro de Dione Barreto *Círculo Vazio*, publicado em 1973, portanto, antes do início do MEIPE.

Se pensarmos em alguns momentos anteriores, em especial o da Geração 65 de poetas de Pernambuco, a participação da mulher já ocorria de forma significativa, alterando-se, neste caso, apenas os momentos do processo de repressão no Brasil e o fato de, no MEIPE, essa participação acontecer de uma forma mais coletiva, sob um programa delineado nos encontros realizados pelo Movimento.

Na Geração 65, vozes marcantes, como as de Tereza Tenório, Celina de Holanda, Lucila Nogueira e Vernaide Wanderley, já trazem a seriedade e a qualidade com que as mulheres começam a ocupar os limites espaciais e rompem com as amarras da cultura patriarcal, lembrando a presença marcante de Cecília Meireles na geração de 1930 do Modernismo, com posições que já apontavam para a resistência à intransigência do sistema conservador da época.

A primeira década do regime repressivo foi estratégica para seu desenvolvimento e manutenção; a segunda década, anos 1970, viveu os desdobramentos de todos os atos institucionais editados na década anterior. Já a década de 1980 recebeu o reflexo de um sistema que iniciou seu processo de declínio, agonizando diante da reorganização social e os vários movimentos de rua em sua pluralidade e diversidade, irredutíveis ao retorno do processo político democrático ao país, o que só se daria em meados da década de 1980, com a eleição ainda indireta de Tancredo Neves para a presidência da república.

A Geração Independente, portanto, vivenciou e atuou sobre esse processo em seus cinco anos finais (1980-1985), assistiu e participou do movimento ‘Diretas Já’, com o resgate das atividades poéticas de rua, especialmente os recitais, entre os centros das cidades de Recife

e Olinda e parte de suas periferias geográficas e socioculturais, entre elas a rua Sete de Setembro e as avenidas Conde da Boa Vista e Guararapes, em Recife e o Alto da Sé em Olinda, que funcionaram como espaços catalisadores de diversas mobilizações nas duas cidades.

As primeiras publicações de Cida Pedrosa, Fátima Ferreira e Dione Barreto demarcam muito bem os limites temporais aos quais me refiro: essas autoras publicaram seus primeiros livros no início dos anos de 1980. Pedrosa e Ferreira, em 1981 e 1982, respectivamente, e Dione Barreto, em 1984 se considerarmos o recorte temporal da década de 1980. Esses livros já trazem parte dos traços dessa poesia erótica/sensual e de resistência.

Os títulos do primeiro livro de Pedrosa e Eduardo, *Restos do fim* (1981), e de Fátima Ferreira, *Dedetização* (1981), dão uma medida exata do contexto em que a linguagem da resistência se faz presente. *Restos do fim* aponta para as sobras e o fim de festa do regime militar e *Dedetização* para a necessidade da faxina sociopolítica necessária à consolidação do novo tempo, com as diversas vozes da mulher emancipando-se em seu discurso.

De *Restos do fim* e de *Dedetização*, transcrevo, a seguir, os poemas *Segue-Ira* e *Dedetização*, com o intuito de reafirmar o dito anteriormente:

SEGUE A CEGUEIRA  
 SEGUINDO SOLDADOS  
 GUIANDO-OS ... ..  
 CEGOS... (Pedrosa, 1981).

dedetização  
 hoje  
 não haverá fantasmas  
 nem assombrações  
 todas as portas serão abertas  
 todas as gavetas de medo  
 terão seus segredos desvendados  
 não haverá torturas caladas  
 que não dêem o seu berro  
 e nas casas  
 tudo ficará posto  
 a uma claridade divina  
 para a dedetização (Ferreira, 1981).

Em Dione Barreto, no *Feitiço do silêncio* (1984), o momento experienciado é o final agonizante do sistema repressivo, que se daria no ano seguinte, em 1985; talvez por isso mesmo o livro traga uma temática menos denunciadora que os de Cida Pedrosa e Fátima Ferreira, anteriormente citados, e bem mais voltada para as questões pertinentes à poesia dentro dessa

novíssima possibilidade de liberdade consagrada e à voz da mulher, que, em parte, aparece sob a marca do silêncio. Dela destaco *Sexo: feminino*.

eu sou mulher,  
antiga besta de um aborto mal feito,  
tirada da costela de Adão  
por pura Ilusão,  
e se não me falha a memória  
como poderei eu estar na história  
se o deus que me pariu não era fértil?

eu sou mulher,  
antiga besta de um aborto mal feito,  
comi a maçã para não morrer de fome  
e o ato de comer virou símbolo do pecado.  
adão não foi a vítima,  
como queriam tantos,  
mas um simples aproveitador disfarçado.

eu sou mulher,  
antiga besta de um aborto mal feito,  
vim do século zero,  
gerei o cristo, filho de são josé  
e fui, tal qual madalena,  
sutilmente reconhecida como puta  
porque jesus também era filho de deus.

eu sou mulher,  
antiga besta de um aborto mal feito,  
soberba distração de uma tríade  
que por acaso é masculina,  
que se reproduziu de si mesma  
e se designou: pai, filho e espírito santo.

eu sou mulher  
e já não permito acreditar  
na simbologia de uma mentira histórica (Barreto, 1984).

Sob esta ótica, como destaca Antonio Candido, não se trata de mero olhar que procura “estudar em que medida a arte é expressão da sociedade”, nem em que medida é “social”, “isto é, interessada nos problemas sociais”, mas, sim, de que forma essa arte estabelece pela construção de sua linguagem as relações com o meio e seu contexto, de que maneira, como diria o sociólogo, se dariam “os tipos de relações e os fatos estruturais ligados à vida artística, como causa e consequência” (Candido, 1967, p.25). Partindo-se do contexto da obra em si, tais relações apontam para seu sistema constitutivo e são capazes de desvendar que universo histórico e social essas obras pretendem imitar, tomando-se a imitação, neste caso, enquanto invenção que se pretende, de forma sub-reptícia, com o objetivo de ludibriar os órgãos fiscalizadores do regime.

Dessa forma, na construção do discurso das poetisas em foco encontram-se as fontes iniciais de pesquisa sobre as relações que estabelecem com a posição da mulher e sua participação no processo de resistência no país por meio do sistema/obra. Cabe ressaltar a

relação que, ainda muito jovens, essas poetisas tiveram com a arte e suas diversas formas de manifestação, tendo Cida Pedrosa, Dione Barreto e Fátima Ferreira publicado seus primeiros textos no começo da adolescência.

Aqui, cito os textos *Surdos tambores*, *Epitáfio*, *Por trás da terra*, *Sombras e Dias*, do primeiro livro de Cida Pedrosa, *Restos do fim* (1981); *Olindorgia*, *Roteiro das constelações*, *Fecundo* e *Medida de força*, do segundo livro de Fátima Ferreira, *Asas de sangue* (1982), que trazem a temática do erótico-sensual e social como marca expressiva do contexto e do discurso de autoria feminina. A seguir, a título de exemplo, demonstro uma breve análise do poema *Olindorgia* (Ferreira, 1982, p. 23):

Olindorgia

Em Olinda existe um convite  
um acinte quase aceito  
pra navegar de bar em bar.

Em Olinda existe um trajeto  
Esse de andar nas tranças das ladeiras  
E comer goiabas no quintal

Em Olinda existe um desejo  
desvendar o seu sexo de mar  
e dedilhar seus pelos dourados  
vestidos de azul e sal

Em Olinda existe um marear  
um cheiro de sereias verdes  
vontade de rodopiar  
e depois morrer por lá.

Desde o título do poema, a ideia de indissociabilidade entre o espaço físico Olinda e a remissão ao erotismo já se dá de forma a apontar para as imagens construídas pelo ritmo e na construção de cada uma das estrofes. Na primeira delas, a remissão à leveza e os movimentos de sobe e desce, que se realizam como convite para se “navegar de bar em bar”, parecem apontar para as ondas do mar e para a própria geografia física da cidade em sua dinâmica sensual, que se faz de ladeira em ladeira, em um movimento de fluxo contínuo, tal como se dá na forma do poema.

Ressalto que, neste livro, além da relação entre forma e sentido, a poeta, pela primeira vez, exercita o modelo estrófico herdado da tradição como dominante de sua linguagem, construindo o soneto invertido e não metrificado, com as duas primeiras estrofes com três versos e as duas últimas com quatro, diferentemente do modelo tradicional. Além dessa novidade da inversão, Fátima Ferreira também opta pela assimetria dos versos, como se a adoção desse processo de construção insinuasse o sem-limite do mundo erótico e sua insubordinação às regras impostas pelo mundo social. Esse trajeto ‘independente’ também

associa à imagem do espaço Olinda ao “desejo” de “desvendar” o “sexo” a partir do mar e por ele, em um ritmo sensual, que dedilha os pelos e as ondas douradas de “azul e sal”.

Desse modo, as relações estabelecidas entre o mundo das águas, no sobe e desce dos oceanos, também constituem imagens de similaridade com a geografia do espaço em *Olindorgia* e o movimento dos corpos, em suas relações sensuais e eróticas, resvalando na esteira de Hilda Hilst (2017) no poema II do livro *Amavisse*, publicado na reunião *Da poesia*. Observe-se que, já na década de 1950, de maneira individual, Hilst produziu obra nessa direção, tal como se dá no poema *Olindorgia*, de Fátima Ferreira. Vejamos o poema de Hilst:

## II

Como se te perdesse, assim te quero.  
 Como se não te visse (favas douradas  
 Sob um amarelo) assim te apreendo brusco  
 Inamovível, e te respiro inteiro  
 Um arco-íris de ar em águas profundas.  
 Como se tudo o mais me permitisses,  
 A mim me fotografo nuns portões de ferro  
 Ores, altos, e eu mesma diluída e mínima  
 No dissoluto de toda despedida.  
 Como se te perdesse nos trens, nas estações  
 Ou contornando um círculo de águas  
 Removente ave, assim te somo a mim:  
 De redes e de anseios inundada (Hilst, 2017, p. 437)).

Sobre a relação erotismo-morte, considero o que destaca Georges Bataille (2017, p.35): “Do erotismo, é possível dizer que é a provação da vida até na morte”, cujo alicerce está na conceituação que o autor apresenta dos seres humanos como seres “descontínuos, indivíduos que morrem isoladamente numa aventura ininteligível, mas temos a nostalgia da continuidade perdida” (Bataille, 2017, p. 39).

O que se encontra em grande parte dos poemas do *Asas de sangue*, de Fátima Ferreira, também aparece em Cida Pedrosa e em Dione Barreto. Em seus respectivos processos composicionais, as poetisas expressam a sensualidade e a erotização, mais objetivamente na primeira e de maneira mais velada na segunda. Não raro, o que apresento nesta pesquisa resvala em aspectos da resistência em que a linguagem do corpo e seus desdobramentos parecem anunciar a atmosfera de liberdade que tomou conta do país meia década depois e que se acentua até os dias de hoje.

Em *Literatura e resistência*, Alfredo Bosi (2002, p. 118) define resistência como “um conceito originariamente ético, e não estético. O seu sentido mais profundo apela para a força da vontade que resiste a outra força, exterior ao sujeito. Resistir é opor a força própria à força

alheia. O cognato próximo é in/sistir; o antônimo familiar é de/sistir”. O mesmo Bosi, em *O ser e o tempo da poesia* (1977, p. 146), diz que “a poesia resiste à falsa ordem, que é, a rigor, barbárie e caos”.

Isso lembra bem de perto o que aparece na produção poética de Cida Pedrosa, Dione Barreto e Fátima Ferreira. Além do poema *Olindorgia*, de Ferreira, em que essa aparente ordem desafia o universo via convite à desordem “moral”, tem-se essa aparente “desordem” nas publicações iniciais de Barreto, o que se ameniza na forma um tanto tradicionalista de sua linguagem.

Em síntese, Dione Barreto percorre os mesmos caminhos das duas primeiras autoras, especialmente os caminhos de *Olindorgia*, de Fátima Ferreira, resguardando-se o que faz parte de seu estilo individual, em muitos casos ainda herdeiro das formas da tradição, como se percebe no poema *Manifesto ao amor*. Esse poema denota o que se pode ver em todos os poemas do livro *Feitiço do silêncio* (Barreto, 1984, p. 22), que apresenta a construção de textos com as diversas formas de expressão poética, sem perder de vista as questões contextuais dos anos de 1980, entre elas a que se refere à mulher e seu universo íntimo. Além do *Manifesto ao amor*, são bons exemplos, os poemas *Fastígio da loucura*, *Prelúdio*, *Ao amor (esse monstro)* e *Por um instante, apenas*, nos quais o universo subjetivo e o social aparecem como marcas de um discurso que se antecipa à construção de uma nova época, cuja linguagem parece se diversificar entre as esferas do feminino e suas lutas por independência.

A maior parte das vezes em que essas autoras apareceram no circuito da cidade se deu por meio da imprensa nanica, nos jornais que muitas delas lideravam, de forma solitária ou em grupo, fazendo os registros da poesia de autoria feminina, de maneira a consolidar a ideia de Movimento que existia desde o primeiro encontro realizado em Salvador, na Bahia.

Sob esta ótica, na sequência deste texto, trato dos diversos espaços de mídia que propagavam a literatura produzida na época, em especial a de autoria feminina, dando ênfase à forma coletiva como a poesia de autoria feminina apareceu publicada no espaço dos jornais nanicos, nos princípios dos anos de 1980, dentro do MEIPE, além da que já se registrava nos recitais de rua, nas exposições de poemas e outras formas de propagação.

### **2.3 Os espaços**

A posição conservadora da mídia no estado de Pernambuco, 40 anos atrás, impulsionou a criação de uma mídia paralela como sustentáculo da novíssima produção literária que começava a aparecer em Pernambuco e que não usava mordação, como a mídia oficialista,

em especial nas cidades de Recife, Olinda e outros municípios da região metropolitana da capital, espaços que atraíam boa parte de estudantes universitários migrantes não só do interior, mas de outros estados do Brasil, como é o caso das poetisas Cida Pedrosa, Dione Barreto e Fátima Ferreira.

Essa legião de poetisas migrantes tinha em comum com a geração marginal o texto curto, de protesto, que normalmente se alinhava com a piada e o sarcasmo, construídos com o fito de apontar as mazelas do contexto social vigente. Tendo em vista esse aspecto, o poeta Alberto da Cunha Melo traça uma linha do tempo em diversas regiões do Brasil, no ano 2000, em entrevista concedida a 25 intelectuais brasileiros de diferentes gerações, entre eles Alfredo Bosi, Deonísio Silva, Eduardo Martins, José Nêumanne Pinto e Mário Hélio, publicada posteriormente em 2012, no livro *Cantos de contar*<sup>26</sup>:

Se fizermos uma linha quádrupla de comunicação poderíamos alinhar Allen Ginsberg, Jack Kerouac, William Burroughs e Gregory Corso (nos EUA); Cacaso, Chacal, Wally Salomão e Ana Cristina César (no Sudeste) e Eduardo Martins, Francisco Espinhara, Cida Pedrosa e Fátima Ferreira (aqui em Pernambuco), na década de 1980 (Melo, 2012, p.33).

O trecho acima não faz referência apenas à história ou a um ou outro texto pincelado no tempo e no espaço dos fatos literários, mas, principalmente, à forma de se ler, dar e ter conhecimento da produção literária pelo viés da tradição colonialista. Esse viés, preso à visão do colonizador, ofusca a leitura e a análise de importante produção literária do período e repercute naquilo que teremos mais adiante como produto de autoria feminina, no que se apresenta como espaço da mulher, quase sempre ignorado.

Assim, com os princípios de autonomia e liberdade de criação, nas primeiras publicações de diversas autoras aparecem a marca registrada da autoria feminina e suas relações com os discursos de resistência ao sistema político vigente, bem como seu caráter de denúncia das mazelas e dos problemas sociais que afetavam a nação, em especial do início da década de 1980, e que ainda persistem nos dias de hoje.

Essas reflexões tomam como ponto de partida a discussão dos valores uniformes atribuídos a essas obras, sem se buscar, eventualmente, a máxima da transformação que acompanha o caráter de qualquer manifestação de ordem literária. Daí o questionamento dos valores pré-estabelecidos em detrimento dos estudos de outras obras frente às quais a academia e os estudiosos se calam, seja por mero desconhecimento ou pela máxima da não revelação. Ora, como conhecer Vico se Vico nunca tivesse sido estudado pelo primeiro pesquisador? O

---

<sup>26</sup>Edição comemorativa de 2012 aos 70 anos de nascimento do poeta pela editora Paés, contendo textos, desenhos e entrevistas com vários intelectuais brasileiros.

que saber de Shakespeare se sobre ele fosse colocada uma pedra antes mesmo que o primeiro leitor lhe revirasse as páginas para descobrir-lhe o mundo? Certamente não teríamos os diversos estudos que se sucederam sobre sua obra, de modo a atribuir seu valor revolucionário.

O conjunto de vozes femininas que se observa nas publicações dos jornais certamente principiou a ocupação do espaço que a mulher preencheu de vez entre os anos 80 do século passado e o novo século. As autoras Independentes foram pioneiras na ocupação desses espaços, quando se pensa em termos do que se tinha à época e como funcionava a cultura pernambucana.

Esses fatores exigem uma atitude mais rebelde para proceder a leitura desse material que se coloca em oposição ao conservadorismo, ainda que o mero resultado dessa leitura seja a própria leitura, ou a primeira leitura. Sem essa postura revolucionária, não há de se falar em grande obra, porque o primeiro leitor não se lhe descobriria o valor e ela estaria fadada ao anonimato.

Fátima Ferreira era de Olinda, mas Dione Barreto migrou da Paraíba e Cida Pedrosa, do alto sertão pernambucano, da cidade de Bodocó. Essas mulheres tinham como objetivo conquistar espaços para o sem “voz”, sem “vez” e sem “espaço”, uma vez que a mídia pernambucana era extremamente conservadora e presa a princípios que quase nunca se afinavam com as ideias da juventude, nem com as de cunho literário, nem com as de cunho político e social. Assim, em vários momentos, essa juventude se alinhava muito mais à produção literária e de ordem social dos nanicos, publicados quase sempre pelas próprias mulheres.

Fátima Ferreira - em parceria com Geni Vieira, Samuca Santos e Sérgio Lima e Silva, também com participação de Jayme Benvenuto - criou um dos primeiros jornais alternativos de grande circulação em Recife, o *Agora nós*<sup>27</sup>, que trouxe em suas primeiras páginas os princípios de aglutinação dos poetas.

O clima de rebeldia e o rompimento com os seguimentos da tradição parecem alinhados com a geração marginal dos anos 70, que se encontrava no início de seu fluxo migratório para os gabinetes da oficialidade, deixando um campo aberto para o surgimento dos movimentos de arte contestatória, diferenciados no final da década de 70, entre estes o de ‘autores novos’, como inicialmente se fez conhecer parte da juventude que produzia poesia no final dos anos de 1970 e início de 1980.

---

<sup>27</sup>Anexo 20 - Capa do jornal *Agora nós*.



A mídia nanica iniciava sua ascensão e trazia uma nova produção, crítica da geração anterior, a dos anos 1970, que já iniciara seu processo migratório em direção à oficialização dos seus méritos e sob nenhuma hipótese era aceita pelos mais novos, que iniciavam sua luta em outra direção, especialmente as mulheres, construtoras de parte do alicerce do Movimento.

Na esteira do *Agora nós* e do *Momento poético*, editado no Colégio 2001, por Flor Pedrosa, estão os jornais: *O Cochicho*, editado por Amara Lúcia; *Contágil*, de Dione Barreto e Manuzé; *Americanto*, também publicado por Fátima Ferreira com Héctor Pellizzi; *Poética*, de Lenilda Andrade e Claudionor de Loyola; e *Poemar*, de Monica Franco. A produção poética publicada nessa imprensa nanica é notoriamente de autoria feminina. Sua forma de expressão em grupo revela a força coletiva que desempenhou nos limites do MEIPE e nos seus desdobramentos, inclusive na sua dispersão, que ocorreu após a metade da década de 1980 (1987/1988).

Entre os eventos que produziam esse modelo está o ENEL, como se tornou conhecido nos meios acadêmicos, encontro de estudantes de Letras que reunia estudantes universitários e escritores, entre eles Eduardo Martins<sup>28</sup>, e que foi instrumento e palco dessas discussões. Sem nomenclatura própria em seu início, o ENEL já apontava vários traços de escrita comuns entre esses artistas que mais tarde, Brasil afora, formariam a rede de escritores autodenominados independentes. O ENEL privilegiou o debate e a produção literária, que circulava sem um processo de venda e sem um controle maior por parte do estado de exceção.

Em Pernambuco, no entanto, um dado chama a atenção: a efetiva participação de mulheres nessa mídia, com significativa expressão, não somente em virtude da qualidade do que se publicava, como também da representatividade dessas artistas, o que norteou parte da produção literária mais conhecida dentro do MEIPE durante sua existência, principalmente no seu início.

Entre as autoras publicadas pela mídia nanica, além Cida Pedrosa, Dione Barreto e Fátima Ferreira, cito Azimar Rocha, Mônica Franco, Lenilda Andrade, Amara Lúcia, Maria Celeste, Lenilda Andrade, Dôra Gusmão, Romana Mensard, Ana Neves, Odede Vasconcelos, Suely Ribeiro, Olívia Regina, Eliene Ferreira, Griselda Carvalho, Ariane Lobo, Luíza Soares Benício de Moraes, entre outras que se alinharam ao Movimento.

Sobre estas e outras participações diz Fátima Ferreira em entrevista concedida a esta doutoranda e registrada como (Apêndice B) ao trabalho:

---

<sup>28</sup>Anexo 21 - Crachá de Eduardo Martins como participante do ENEL.

Penso que a participação da poética feminina no MEIPE foi fundamental, para o seu sucesso! Diria até que foi avançada para a época. Não havia questões de gênero entre nós! Se houve foi pessoal! Ninguém fazia ou deixava de fazer alguma coisa porque éramos homens ou mulheres! Tanto é, que fazíamos parte da organização e participávamos de todas as decisões. Não estou dizendo que não houve desavenças, nem manipulações, isto é próprio da natureza Humana! A poesia contemporânea feminina abriu portas e tomou outras frentes ancestrais, como as questões do patriarcado cultural, do capitalismo selvagem, que concentra o poder e a riqueza nas mãos dos mesmos!

Aqui, não pretendo revelar apenas a produção dessas mulheres na mídia nanica e nos jornais independentes. Busco investigar também o universo de outras autoras que se tornaram referência nesses espaços e que neles registraram parte de sua produção, mantendo estreita relação de linguagem entre si, o que me leva a concluir ainda mais pela ideia de Movimento, em relação aos fatos literários ocorridos, do que propriamente pela ideia de grupo, como querem alguns.

Tal concepção de movimento cabe muito mais às mulheres que aí se colocam do que as que estiveram sob o guarda-chuva da chamada Geração 65 de poetas pernambucanos, cuja aglutinação não se deu em torno de um projeto estético e ideológico, como se observa no MEIPE, que, embora não se manifestasse abertamente sobre a matéria, fez constar parte de suas intenções em sua *Carta de princípios*, em 1981, enquanto decisões do I Encontro Nacional de Escritores Independentes.

Nas entrelinhas dos editoriais de cada uma dessas publicações, é possível perceber o eixo norteador dessa poesia, de forma geral, e, de maneira particular, as linhas comuns na poesia de autoria feminina das linguagens de Cida Pedrosa, Dione Barreto e Fátima Ferreira. Entre essas obras, percebe-se o diálogo de temas e formas em suas manifestações, quando cada uma invoca o discurso voltado para a contestação do sistema vigente e da sociedade patriarcal e predominantemente machista do Nordeste brasileiro, especialmente a pernambucana. Sob este aspecto, todas as autoras se caracterizam por um discurso que se apresenta, basicamente, em forma de protesto.

De certa maneira, os nanicos fortaleceram quanto essa escritura de olhar histórico e de protesto se manifesta e se amplia rumo à sensibilidade estética das questões socioculturais e, por fim, da linguagem erótica e sensual da intimidade do espaço do sujeito lírico, constituído em cada um desses projetos estéticos que envolvem a subjetividade das sensações nas autoras.

No caso do resgate histórico através desses textos (e por meio de uma reconstituição que, em parte se faz pela memória existente nos arquivos e nos jornais independentes da época),

recordo Paul Ricoeur sobre a memória, em famosa conferência<sup>29</sup>, no ano de 2003, em que é visível a reiteração desse compromisso das obras com a história no que se refere ao passado e rememoração. Acerca da memória, na citada conferência, temos em Ricoeur (2003):

Se a tratarmos de um modo não linear mas circular, a memória pode aparecer duas vezes ao longo da nossa análise: antes de mais nada, como matriz da história, se nos colocarmos no ponto de vista da escrita da história, depois como canal da re-apropriação do passado histórico tal como nos é narrado pelos relatos históricos.

A rigidez histórica acende a curiosidade do resgate pela memória, enquanto elemento que (re)vê na superficialidade do registro a sua profundidade. Os nanicos, neste caso, seriam o aporte da memória dessas autoras e de suas respectivas poéticas. Assim, neste estudo, tomo como ponto de partida a relação entre a malha poética inicial dessas poetisas e suas relações com o momento histórico em que se desenvolvem, considerando, evidentemente, o projeto estético de cada uma e os diálogos que realizam entre si, especialmente Cida Pedrosa, Dione Barreto e Fátima Ferreira.

Nesse aspecto, os níveis discursivos que se constroem em cada uma das autoras seguem parâmetros distintos entre si, mas se alinham dentro de uma perspectiva comum, iniciada já na década anterior, com a *marginália*, que adentrou os anos de 1980 e influenciou a geração subsequente.

Nos nanicos, as publicações expõem a prática do texto curto e a irreverência no uso de palavras quase proibitivas na linguagem poética, como os famosos palavrões herdados da geração marginal. O poema *Surdos tambores*, de Cida Pedrosa, publicado inicialmente no nº 3 do *franzine Momento poético*, em 1980, é um bom exemplo. Cabe lembrar que a geração marginal tinha como traços comuns o texto curto, de protesto, geralmente alinhado à piada e ao sarcasmo, apontando as mazelas sociais da época.

No campo expressivo, seria necessário muito mais que uma rebeldia da consciência tal qual se observa no cenário político da época; era imperativa a consciência da rebeldia, cujo resultado expusesse as feridas do colonialismo feudal da cultura nordestina e brasileira, tal como se lê no poema *Por trás da Terra*, do livro *Restos do fim (poeira dos gozos)*, de Cida Pedrosa:

#### POR TRÁS DA TERRA

---

<sup>29</sup>A versão original desta conferência foi escrita e proferida em inglês, por Paul Ricoeur, em 8 de março de 2003, em Budapeste, sob o título *Memory, history, oblivion*, no âmbito de uma conferência internacional intitulada *Haunting Memories? History in Europe after Authoritarianism*.

Nas gaiolas  
 Mulheres levantam  
 Roupas e trepam  
 Deixando à mostra  
 A cansada nudez  
 De parir  
 Mortos de fome (Pedrosa, 1981[n.p.]).

Permeava a produção independente dos jornais nanicos certa consciência sobre a geografia da miserabilidade social e cultural em que a troca de favores, o apadrinhamento e a troca de elogios ditavam a rotina do espaço urbano degradado, tal como anunciara Baudelaire (2010) desde o final do século XIX. Nessa seara, em três representativas poetas e poemas do MEIPE, retomo esse traço que unifica os ideários de independência defendidos como princípios literários, tendo como referência textos dentre os quais alguns foram publicados em tabloides e nanicos antes mesmo do início do MEIPE. O desenho da crítica social e do preconceito vigentes à época, que só viriam a se tornar tema recorrente de discussões a partir do início do século seguinte, o século XXI, já se encontram presentes nesses textos que analiso a seguir.

O poema *Surdos tambores*, de Cida Pedrosa, veio a público no suplemento literário *Momento poético*, do Colégio e Curso 2001, no ano de 1980, pela professora de Literatura Brasileira Flor Pedrosa; o poema produziu discussões de toda ordem, inclusive pelo seu palavreado, marcado pela presença de termos considerados palavrões e, em alguns momentos, expressões que remetem ao mundo infantil, como no segundo verso da segunda estrofe:

#### SURDOS TAMBORES

verde moça  
 puta de aldeia  
 sorriso nos dentes  
 o gozo semeia

moça bonita  
 com laço de fita  
 tão desprezada  
 com angústia infinita

moça traçada  
 no registro da vida  
 sempre pintada  
 no pranto escondida

moça criança  
 no sorriso de flor  
 do mundo adulto  
 que chora de dor

muitos amores  
 nas noites frias  
 lutas travadas  
 mas sempre vazia

santa mulher

que ama a vida  
 vida arrancada  
 nas noites frias

verde moça  
 puta de aldeia  
 erva daninha  
 que ali semeia (Pedrosa, 1981, [n.p.]

Posteriormente publicado no livro *Restos do fim (poeira dos gozos)*, no ano de 1981, esse poema representa a encruzilhada em que se encontrava a poesia pernambucana à época e que, de maneira peculiar, surgia incorporada na representação da metáfora da mulher. Estruturalmente, como falamos anteriormente, o poema oscila entre as formas estróficas da tradição e certa regularidade métrica, mas aponta para uma problemática social que se registra e se metamorfoseia nas expressões relacionadas ao mundo da sensualidade, do erotismo e de sua comercialização enquanto tal.

Os quartetos se colocam em posição de intuir e de reconfigurar a regularidade do “quarto”, sonoramente identificado no corpo e projetado na imagem do jogo frenético e erótico da problemática da mulher erotizada como máxima negativa: a prostituição. O gozo, identificado com a metáfora do prazer, se reescreve pelo olhar desprezível da sociedade na segunda estrofe. Nesse sentido, a tradição formal se deixa afetar pelo sentido transubstanciador das imagens. Observe-se, a título de reiteração, a primeira e a segunda estrofes:

verde moça  
 puta de aldeia  
 sorriso nos dentes  
 o gozo semeia

moça bonita  
 com laço de fita  
 tão desprezada  
 com angústia infinita (Pedrosa, 1981, [n. p.]).

O movimento do poema é circular: a “verde moça”, que se inicia “puta de aldeia”, se encerra no texto como “erva daninha”, como se vê na última estrofe. Vem daí também certa forma evolutiva, de caráter temático, nas entrelinhas do poema, que fecham as possibilidades de construção dos diversos caminhos que a geração independente encontrou em sua encruzilhada, ora voltando-se para a tradição formal, à moda da Geração 45, com João Cabral de Melo Neto à frente, ora para as vanguardas que culminaram com a poesia marginal de 1970 e seu processo transfigurador. Também os versos curtos, na maioria de quatro e cinco sílabas, de certa forma remetem aos metros, muito utilizados na poesia popular do Nordeste brasileiro.

Nessa mesma linha, reporto-me também aos poemas *Cardíaco*, de Fátima Ferreira, publicado em 1982, no nº 4 do jornal *Americanto*, e *Ah...Recife*, da mesma autora, publicado já

no meio da década de 1980, no nº 3 do tabloide *O Cochicho*, cuja coordenação e edição era realizada pela também poeta Amara Lúcia. Observe-se o primeiro poema:

Cardíaco  
 o coração do país  
 usa marcapasso  
 por isso  
 as paradas  
 e as crises (Ferreira, 1985, [n.p.]

O poema *Cardíaco* já aponta uma forte identificação com a linguagem da marginália no poema curto, que inicia os versos com minúsculas e procura a síntese como forma de fuga dos órgãos fiscalizadores. Construído como texto curto e contundente, o poema assume a função pragmática de tecer a crítica de ordem política mais generalizada, que conduz ao desmonte direto do sistema de repressão existente. O texto, portanto, tem endereço certo e público diversificado, porque foi produzido para os recitais relâmpagos, promovidos com vistas a funcionar como instrumentos de resistência à ditadura (que já entrava em seus momentos agonizantes).

De certa forma, *Cardíaco* incorpora o anunciado nos versos finais do poema: as paradas e as crises. As aliterações em “s” também incorporam o sibilo de uma respiração comprometida, que não acontece de forma plena, sofrendo com as interrupções; o cardíaco coração representa crises presentes nas aliterações em “c”.

Já o poema *Ah...Recife*, aparentemente nostálgico, passeia pelos espaços da cidade e de sua história, invocando aqueles que não se venderam/renderam e que, resumidamente, renovam a trilha construída pelos “mercadores hipócritas”, de forma a constituir-se instrumento político de primeira ordem, a denunciar e a se opor aos fatos culturais em formação na sociedade nordestina, especialmente no espaço circunscrito da capital pernambucana, enquanto linguagem:

Ah...Recife  
 Em teus rios escorre sangue  
 do povo que aqui habita;  
 massa e raça nas entranhas  
 de quem sofreu pra falar  
 dos mercadores hipócritas  
 de quem não se vendeu por pouco  
 de quem não se perdeu no troco  
 da dor que se apagou (Ferreira, 1982, p.11).

Trata-se de crítica refinada, momento em que se resgata aquele que “não se perdeu no troco / da dor que se apagou”. A visibilidade do espaço histórico da cidade permeia a construção de fragmentos e pedaços de tecidos que se juntam para formar a colcha de retalhos retomada

dos anos anteriores. A expressão icônica do título remete muito mais a um lamento do que propriamente a um elogio a essa história. Sob esse aspecto, as reflexões de Paul Ricoeur (2007) servem para relacionar o movimento dos fatos históricos em torno de sua representação. Assim diz o filósofo:

[...] todo movimento que deslocava a explicação/compreensão para a representação literária, e todo o movimento interno à representação que deslocava a legibilidade para a visibilidade, ambos os movimentos, ao que tudo indica, querem permanecer a serviço da energia transitiva da representação historiadora. Sim, a representação historiadora enquanto tal deveria dar testemunho de que o pacto com o leitor pode ser cumprido (Ricoeur, 2007, p. 290).

Sim, porque tais fatos, trazidos e alterados pela memória, resguardam no poema a mobilidade invocada por Paul Ricoeur (2007) em outro contexto, transferindo sua recepção para o movimento que executa enquanto representação mimética da história.

Por fim, o poema *Vertente*, de Dione Barreto, publicado no nanico *Contágil*, em seu nº I, p. 06, em 1983, ilustra, de maneira incontestável, o espaço da autoria feminina no contexto da problemática da história da mulher em meio à sociedade da época e, de forma coletiva, a voz feminina muitas vezes podada e cerceada em seus mínimos direitos.

Vertente

roubaram o mar  
e no seu lugar  
um quadro a óleo  
enfeita a parede

roubaram o amor  
e no seu lugar  
o cheiro do sexo  
desmontando perdas

roubaram a fêmea  
e no seu lugar  
uma memória perplexa  
das marcas lentas do século (Barreto, 1983, p. 6).

Em alinhamento com a perspectiva estrófica formal de Pedrosa, herdada da tradição, o poema *Vertente* demonstra uma verdadeira plotagem do furto da fêmea e do seu espaço socio-histórico-cultural no universo predominantemente masculino e masculinista. As imagens do furto seguem uma crescente, que constitui a vertente em sua liquidez, aí representada inicialmente pela metáfora da água(do mar), reduzida a um mero quadro, que se limita mais ainda a servir apenas como enfeite de parede.

O amor parece restrito ao sexo e suas variantes, desmontadas em procuras e “perdas”. Nesse sentido, o conflito, em sua idade pueril, remete às angústias e ao medo de que, de forma coletiva, aponte para a cena final do furto da fêmea reduzida à “memória perplexa / das marcas

lentas do século”, um século cujas mudanças e alterações de conduta, em relação à ocupação dos espaços pelas vozes femininas, não se constituiu em “vez”, restando a consolidação da perspectiva o processo de liberação total, o que só ocorreria no século seguinte.

Observe-se que a poeta Dione Barreto, como outras que circularam via produção dos nanicos, em parte de sua linguagem, traz a manifestação da rebeldia como aporte de realização lírica, de forma politizada e revolucionária. Assim, a ideologia parece ser um dos elos que aglutinam as autoras no centro do MEIPE em sua diversidade de publicação, embora constituindo um único núcleo.

O título do poema tem muito a dizer sobre a forma como essa geração encarou os comportamentos tradicionalistas de uma cultura impositiva e ditatorial. Coloca-se como ícone de uma reflexão sobre a forma de se ler e renovar determinados aspectos do universo antropológico disseminado por toda a década de 1980, no sentido de que convida o leitor a encontrar os responsáveis por tais comportamentos impositivos, que nos levam a repetir uma leitura da história sob as vestes da camuflagem e da face aparentemente neutra.

O título é componente de um corpo que anuncia, de maneira sub-reptícia, o caráter de denúncia e de revelação, em uma sociedade conservadora e machista, cuja expressão artística, até o início do século XX, era predominantemente masculina. Lembro que estamos no início dos anos de 1980. A ausência de um rosto específico atrai para seu perímetro as conjecturas das abstrações sobre as quais o comportamento se uniformiza em nome de uma tradição que avança e se mantém, de forma silenciosa e imperiosa, como maneira de exercer o controle sobre o colonizado, o subjogado; no caso específico, a mulher.

Em *Altas literaturas*, Leyla Perrone Moisés (1988, p. 61) define o cânone como uma “lista de santos reconhecidos pela autoridade papal” que, “por extensão, passou a significar o conjunto de autores literários reconhecidos como mestres da tradição”, norteador, sem dúvida, os estudos literários no Brasil até bem pouco tempo, logrando ao esquecimento uma rica produção, especialmente quando o centro dessa produção são as regiões Norte, Nordeste e Centro-Oeste.

A voz denunciadora do furto da fêmea arrola para sua instância de domínio semântico o ser que invoca o sentido de todo um padrão comportamental dominante na cultura nordestina, que remonta às veias do período medieval, quando os condenados eram obrigados a usar, nos julgamentos, um chapéu em forma de poncho que lhes cobria a face.

O poema, portanto, remete a um feixe de significados que se multiplicam pela associação ao título que, de forma irônica e objetiva, mostra que a tradição (ou os tradicionalistas) não vislumbra as vertentes ali expostas, em que a face do poder vem mais uma



vez ocultar sua prepotência e desfaçatez, que, de certa forma, se revelam por meio do cinismo veementemente representado pelo ato de roubar.

Nessa esteira, o discurso de autoria feminina se prefigura enquanto metáfora do comportamento que contesta e questiona a linguagem do poder de uma sociedade conservadora em princípios e ações. Os nanicos assumem papel importantíssimo, pela maneira como circulavam livremente e pela produção literária renovada das mulheres que aí se encontra.

Dione Barreto que dirigia o nanico *Contágil* com o poeta Manuzé, assim se pronuncia em relação a estes espaços em sua entrevista transcrita na íntegra no final do trabalho (Apêndice A):

A ação poética no espaço público era uma maneira de nos tornarmos visíveis e de manter aquecidas as ruas por mudanças. Daí porque a maneira de circular era reivindicar visibilidade, nas ruas e nos ambientes culturais privados. Se não tínhamos espaços, fazíamos jornais em mimeógrafos, em cópia xerox e distribuíamos por correio, em bancas de jornal, em nichos de livrarias e acessávamos bares, restaurantes, festas pessoais e espaços empresariais com poesia. Éramos formigas trabalhadoras, a dizer que estávamos vivos e precisávamos de espaço e de políticas culturais que dessem conta da caixa de pandora que havia sido aberta. Este era o espírito da década de 1980: reivindicar o direito ao espaço público, à visibilidade para sermos incluídos na agenda pública de cultura.

Do nº 03 do jornal *Americanto*, de Fátima Ferreira e Hector Pellizzi, reafirmo a tese de que no MEIPE, à revelia do que se desenvolvia nos salões e nos gabinetes, corria uma poesia de autoria feminina, em publicações individuais, recitais de rua, coletâneas e, especialmente, na imprensa nanica, que representava o grosso das publicações coletivas daquela época fazendo frente aos jornais oficiais de grande circulação. A exemplo, transcrevo dois textos:

O meu lado sonhador  
É o que faz tremer  
Mas é o que eu  
nunca quero perder (Franco, 1982, [n.p.]).

Amigo,  
sua faca me feriu  
me cortou a carne  
me estragou a carne  
e fiquei com medo  
de enfrentar a noite só  
busquei na cerveja  
um papo amigo  
(veja só)  
Apenas me perdi mais  
Dentro de mim mesma (Melo, 1982, [n. p.]).

No suplemento literário *Cochicho*, em seu nº 3, de 1985, encontra-se o expressivo e sensual poema *Canção da Amazônia*, de Amara Lúcia, trazendo a denúncia da exploração das

nossas florestas; no nº 1 desse mesmo tabloide, estão o poema *Mito*, de Edilza Fernandes e o poema *Profético*, de Amara Lúcia, a seguir transcritos:

Canção da Amazônia

saudade  
dos meus pentelhos verdes  
que ruivos se tornaram  
sob máscaras de progresso  
e orgia capitalista  
violando minhas matas

saudade também do meu nome  
lembrado pelos donos  
que me fizeram lenda  
na derradeira infância  
dos filhos que virão

saudade  
da fauna que vivia  
onde hoje corre  
o landau do moço loiro  
que me sacaneou usando  
a cor bonita  
do azul de seus olhos  
tão parecidos com o céu  
trazendo porém inferno neles (Lúcia, 1985, [n. p.]).

PROFÉTICO

Dirão que tudo está  
como Voltaire disse há muito  
e acreditando nisso  
lamberão as cascas  
dos frutos que nos levaram  
fazendo das sementes  
bombas lançadas  
sobre nossas cabeças  
até o momento em que  
seguir será morrer  
e o além nascerá em todos (Lúcia, 1984, [n. p.]).

MITO

O moço da cidade  
riu  
da ingenuidade  
do caboco:  
acreditar que alguém  
pariu  
por enquanto  
do boto... (Fernandes, 1984, [n. p.]).

Do jornal escolar *Momento poético*, editado no Colégio e Curso 2001, pela professora Flor Pedrosa, o texto *Prelúdio*, de Lydia Barros, dá a exata dimensão da solidão nas cidades e seus becos. No mesmo jornal, em seu número 3, aparecem os primeiros poemas de Patrícia

Érika, Glauce, Suelma Soares, Sandy Gouveia e Gláucia Maria. Do *Poética* (1982) transcrevo o poema *Pelos Rios*, de Lenilda Andrade que enfoca a mesma questão.

Prelúdio

O dia é uma navalha  
 Rasgando a noite  
 Na sua vastidão  
 Apagando todas as estrelas  
 Acordando os homens  
 E dando luz aos seus sonhos...

O seu medo é o meu nome  
 É nosso nome  
 Num beco estreito (cabe num carro  
 De brinquedo)  
 Um beco estreito  
 Sem paisagens  
 Sem saída  
 Um pesadelo  
 Sem remédio  
 Sem certeza  
 Como um mundo sem tamanho  
 Sem amigos (Barros, 1980, [n. p.]).

PELOS RIOS

Pelos rios  
 passam cios  
 de mentes  
 dementes  
 atravessadas  
 pelas pontes  
 da irrealidade.  
 Convulsões de  
 liberdade  
 temos,  
 mas morremos  
 com o enfarte  
 dita dor (Andrade, 1982, [n.p.]).

Dos jornais *Contágil* e *Cântaro*, transcrevo *Gestação*, de Suely Ribeiro, e *Calendário de bravura*, de Lenora:

GESTAÇÃO

em teu corpo  
 descarrego  
 minhas energias.  
 solto livre  
 minhas orgias.  
 queimo  
 meus lábios  
 com teus beijos.  
 acaricio.  
 teu ventre.  
 tuas mãos decentes  
 que embalam  
 meus seios (Ribeiro, 1984, [n. p.]).

## CALENDÁRIO DE BRAVURA

Des(a)fiava seu rosário de fome  
todos os dias  
feijão por feijão

Aos domingos  
um pouco de arroz (Lenora,[n. d.,n. p.]

Esses e outros nanicos possibilitaram a circulação de diversos outros textos em que a voz da poesia de autoria feminina se fez presente, ora em tom de protesto do sujeito lírico, ora em louvor da sensualidade e do erotismo. Portanto, ainda que de forma não premeditada, houve no centro do Movimento uma produção poética de autoria feminina que não pode e não deve ser desconsiderada. Cabe registrar que a diversidade temática dessa poesia se faz, em grande parte, sobre os traços do poema diminuto dos anos 70, da ausência dos formalismos estruturais e pela adoção da antidiscursividade que caracterizou a poesia no século XX. É o que se observa nos poemas citados anteriormente.

Vista a questão da publicação dessa poesia nos tabloides e considerada a imprensa nanica de forma geral, incluindo-se aí a participação das autoras em análise, prossigo para a terceira seção deste trabalho, em que analiso os projetos estéticos de Cida Pedrosa, Dione Barreto e Fátima Ferreira em suas individualidades e especificidades, bem como as relações de identidade que essas poetisas mantêm entre si, seja em termos de linguagem, seja em suas opções temáticas.

### **3. A LINGUAGEM DA INDEPENDÊNCIA E A INDEPENDÊNCIA DA LINGUAGEM: A AUTORIA FEMININA E O MEIPE**

Ao contrário do que se via até a chegada do Movimento Independente às ruas de Recife, no que se refere à participação feminina nos movimentos poéticos de rua, o que se assiste no início dos anos de 1980 contraria todas as expectativas. Poetas mulheres avançam sobre as principais vias da cidade e iniciam uma participação efetiva e reiterada nos recitais, nas exposições, nos varais de poesia, em lançamentos etc.

Assim, nesta seção, apresento a poética de Cida Pedrosa, Dione Barreto e Fátima Ferreira, de forma mais detalhada, com vistas à análise de seus projetos estéticos, as relações existentes entre esses projetos e o empoderamento feminino que marca seus discursos no que diz respeito às preocupações de ordem política, social e subjetiva da voz que se anuncia em cada uma. Penso nessa poesia como organismo vivo, que se move nas instâncias da linguagem, reescrevendo a história da participação das mulheres em suas especificidades, neste caso, por serem de uma mesma geração, por serem de linhas ideológicas semelhantes e, principalmente, por apresentarem afinidades e especificidades de estilo em suas variáveis estéticas.

Revisitar a obra dessas autoras, a maneira como se comportavam nos anos de 1980 em relação ao cânone estabelecido, com recorte específico no MEIPE, em parte de sua história e de sua produção poética de autoria feminina é o que pretendo nesta fase de meu estudo, levando em consideração que as obras de Cida Pedrosa, Fátima Ferreira e Dione Barreto traduzem o espírito coletivo, de ordem política e social do Brasil durante o período militar, sem, no entanto, abster-me de analisar os traços subjetivos e individuais que norteiam tais visões.

Inicialmente, abordo parte da obra de Cida Pedrosa, que, no contorno de sua fase inicial, já apresenta um processo constituinte de formação em que a arte, no contexto do mundo psicodélico e da repressão exercida pela máquina estatal sobre os órgãos produtores de cultura, segue em direção a outros rumos para sua elaboração, divulgação e difusão. Tal postura se consolida com o fito de burlar o sistema oficial de fiscalização e repressão, sem falar na cultura patriarcal da época, que pouco se preocupava em atentar para a produção literária de autoria feminina.

Nesse contexto, advinda de uma posição contestadora do sistema e propondo um golpe final na tradição, uma geração inteira de mulheres procurou (no mimeógrafo, nas ruas e em gráficas clandestinas) uma forma alternativa de escapar da fiscalização e de manter a arte como bandeira de resistência à cultura do silêncio imposta pelos ditadores.

Nas linhas de confluência e de originalidade das três autoras, há um traço estilístico comum, que se estende a outras mulheres ativas do MEIPE, cuja preocupação com a expressão literária encontra novos vetores a partir de 1980. Perceber e estudar esses rumos é tarefa inadiável ao investigador da contemporaneidade, seja no campo das artes ou do comportamento social como um todo.

Assim, no que se refere aos aspectos inovadores dessa produção, antes de analisar as obras propriamente ditas, cabe lembrar que o comportamento canônico, cujas bases se fazem por meio de listas de dominância de umas obras sobre outras, é, de certa maneira, excludente e impositivo, porque cria avalistas da qualidade (ou da ausência de qualidade) nesta ou naquela obra, que podem ser chamados, como diria Marcelo Mario de Melo no poema já citado, de “auditores da cultura” e/ou outras formas que traduzam tal classificação. Fica claro que o processo de construção da linguagem que aparece na poesia de Cida Pedrosa, Dione Barreto e Fátima Ferreira era, em parte, produto de suas respectivas formações culturais e intelectuais e, em parte, do contexto que cercava e cerceava a juventude daquela época.

Assim, sigamos para a análise dos processos de construção dessas linguagens, iniciando por Cida Pedrosa.

### **3.1.A independência na linguagem, o mundo sensual e os aspectos sociopolíticos e culturais na poesia de Cida Pedrosa**

Ao prefaciar o segundo livro de Cida Pedrosa, *O cavaleiro da epifania* (1986), o professor e dramaturgo Marco Antônio Camarotti Rosa, fala sobre parte das origens da autora e chama a atenção para sua poesia, afirmando que:

Reunindo em sua constituição traços de mulheres como Ana Terra, Maria Bonita e Iracema, apesar de sua pouca idade, já presente, sofre e questiona todas as diversidades. Sua poesia tem, sem dúvida, a força morena e sólida daquelas mulheres, porém sem se reduzir a um universo de feminino (Camarotti, 1986, In: Pedrosa, 1986, p. 6).

Tal reflexão aponta para uma das três vertentes que constituem o triângulo temático do processo estético da autora, que se vincula especificamente a uma poética do olhar da mulher, sua sensualidade e sua luta diária enquanto cidadã de um mundo que ainda respira preconceitos e restrições a essa voz, sem, no entanto, deixar de alcançar a universalidade a que se refere o professor Camarotti.

O poema *Surdos tambores*, citado anteriormente, ilustra o incômodo da voz lírica feminina frente a questões de ordem social e envolve a mulher e seu universo muitas vezes

alicerçado em toda ordem de carências afetivas, bem como de ordem econômica e social. Publicado pela primeira vez no tabloide *Momento poético* (1980), no Colégio e Curso 2001, *Surdos tambores* se tornou um dos principais textos de *Restos do fim* (1981), primeiro livro publicado por Cida Pedrosa. Embora esse poema tenha sido referência em outro momento deste trabalho, trago-a aqui de volta em razão de sua importância no contexto da obra de Pedrosa e seu caráter inovador, especialmente no que se refere à temática da prostituição.

Seguramente, trata-se de um dos primeiros poemas a trazer como preocupação do sujeito lírico feminino a prostituição, enquanto prática de sobrevivência, como fato decorrente da questão social. Talvez por isso mesmo a autora tenha optado pela forma estrófica regular e pelos versos quase isométricos, como se aí apontasse o sistema de aprisionamento vivido pela condição social da mulher e trouxesse ela forma a remissão à Idade Média.

Os tambores parecem ruflar um barulho ensurdecido, mas esse barulho não altera a rotina da sociedade, que segue alheia aos problemas da mulher de baixa renda, usurpada de toda sua dignidade. Cabe lembrar que tal condição, na maioria das vezes, não reflete uma opção do sujeito, mas uma imposição da sociedade em suas nuances eminentemente machistas.

Composto pela estrutura circular de oito estrofes que se enlaçam, o poema parece encerrar também a condição fechada do destino e do aprisionamento regado aos prazeres e às agruras de tal condição. A expressão do gozo que se instala na primeira estrofe e se espalha enquanto elemento do prazer, margeando todo o texto.

O universo da sensualidade atravessa a linguagem, para invocar, pela presença ritualística dos tambores, o espaço da sensualidade e das questões de ordem social que tomam conta do corpo do poema. Cida Pedrosa, como bem afirma o professor Camarotti em seu prefácio ao segundo livro da autora, já apresenta “certo desencanto”, que “se não chega a ser suficiente para caracterizar sua poesia como pessimista”, como aparece em um Francisco Espinhara ou Erickson Luna, mas traduz o olhar desconfiado da mulher para com o universo que a cerca e, em muitos dos casos, a enclausura e a condena.

Como diz o professor Camarotti, essa poesia “é um grito de denúncia e é, igualmente, a tentativa de anunciar esse tempo novo, visando sempre a construir a festa”, no sentido de que o processo transformador se constituirá na luta que essa voz feminina canta e que será representação do canto e da resistência necessária para a ocupação dos espaços em condições de igualdade. Retomemos, pois, o poema:

#### SURDOS TAMBORES

verde moça  
puta de aldeia

sorriso nos dentes  
o gozo semeia

moça bonita  
com laço de fita  
tão desprezada  
com angústia infinita

moça traçada  
no registro da vida  
sempre pintada  
no pranto escondida

moça criança  
no sorriso de flor  
do mundo adulto  
que chora de dor

muitos amores  
nas noites frias  
lutas travadas  
mas sempre vazia

santa mulher  
que ama a vida  
vida arrancada  
nas noites frias

verde moça  
puta de aldeia  
erva daninha  
que ali semeia (Pedrosa, 1981, [n.p.]).

As imagens que contrastam no interior da cena poética traduzem o conflito experienciado entre uma e outra realidade: a “verde moça” espelha e espalha também a puta de aldeia e traz consigo a imagem da erva daninha que, no espaço social em que se encontra, semeia. Nesse sentido, o texto remete à hipocrisia da convivência social e das atitudes que resguardam em alguns aspectos, ironicamente, a metáfora da “santa mulher”.

Tais características alcançam outros poemas de *Restos do fim*, praticamente se tornando o primeiro eixo de uma poética que, geometricamente, contempla ainda outros dois eixos temáticos. Desta obra, destaco também os poemas *Epitáfio*, *Por trás da terra* e *Sombras*, por traduzirem, na mesma medida, os conflitos sociais presentes em *Surdos tambores* e que mais tarde estarão presentes em outros livros da autora. *Epitáfio* traz, ainda, a marca registrada do poema visual dominante nas formas expressivas da poesia da década.

A título de representação dessas relações, nos poemas *Por trás da terra* e *Sombras*, percebe-se com maior nitidez o contorno das formas visuais e as suas representações plásticas. Vejamos o poema *Por trás da terra*:

Por trás da terra  
Nas gaiolas  
Mulheres levantam



Roupas e trepam  
 Deixando à mostra  
 A cansada nudez  
 De Parir  
 Mortos de fome (Pedrosa, 1981, [n.p.]).

A crueza das palavras traduz a problemática social da criança desnutrida, parida no seio da miséria, alimentada pelo ciclo da miserabilidade. Os versos curtos traduzem a pequenez e a redução da vida e denunciam o aprisionamento a tal condição pela metáfora das “gaiolas” que, na essência, caracteriza o aprisionamento e a visão zoomórfica da mulher, comparada à ave que é posta em tal condição.

No poema *Sombras*, a representação alegórica se dá na constituição da saúde “sifilítica”:

Sombras  
 Noites sifilíticas  
 Escondem-se  
 Nas sombras marginais  
 Acobertando os segredos  
 Dos trapos coloridos  
 Que vagam na fumaça  
 E nos copos borbulhantes  
 Até que os odores  
 De sêmen  
 Infectem cada esquina (Pedrosa, 1981, [n.p.]).

Os elementos de composição das negatividades que envolvem a noite aparecem na representação icônica das “sombras”, “das noites” e da condição marginal que permeiam o espaço de cada esquina. Na verdade, *Por trás da terra* seria uma consequência da visão evocada em *Sombras*. Um texto de realismo cru, no nível das imagens e de seus desmembramentos, que apresenta como máxima em forma visual o “epitáfio” enquanto representação da morte, em decorrência de tal condição.

Registre-se como marca da tradição as iniciais maiúsculas que aparecem no início de cada verso, como elemento contraditório de confronto entre forma e sentido. Mais uma vez retomo as palavras de Marco Camarotti, para quem seu verso é fé e luta e, principalmente, consciência da “sorte vil da poesia”, sem deixar de acreditar nela como única forma de prender” (Camarotti, 1986, In: Pedrosa, 1986, p. 6).

É isso que se coloca como resistência na obra de Cida Pedrosa e dá início a sua caminhada, até chegar a *Solo para viajejo* (2019) e *Araras vermelhas* (2022). Poemas como *Delícias*, *Epitáfio*, *Por trás da terra* e *Surdos tambores* dão a exata dimensão do que aqui trago como reflexão sobre resistência e que cabem nas reflexões de Alfredo Bosi (1977) sobre o tema

em *Poesia e resistência* (1977, p 146), texto que, embora já citado, merece ser lembrado: “Resistir é opor a força própria à força alheia. O cognato próximo é in/sistir; o antônimo familiar é de/sistir” [...] a poesia resiste à falsa ordem, que é, a rigor, barbárie e caos”.

Em *Araras vermelhas* (2022), a poeta apresenta um verdadeiro movimento de resistência do sujeito às agressões que lhe são impostas pelo Estado e que remontam ao período da ditadura e da guerrilha do Araguaia nos anos 1970. Essa poesia de resistência identifica a figura feminina em ato de rebeldia perante a sociedade que a persegue com os preconceitos e as concepções do que se insurge contra o espírito ‘bem comportado’. Certamente aí se encontra a voz da mulher que se rebela e se coloca em posição de renovadora de sua própria condição.

Saindo desses limites em que a poesia de caráter social, em sua plenitude, parece apontar o universo da mulher, especialmente a pobre e com dificuldades específicas, volto meu olhar para outro eixo dessa poética que atravessa os discursos da subjetividade lírica contemporânea para se engajar em uma poesia em que os conflitos do contexto histórico promovidos pela estrutura autoritária do regime se tornam evidentes. Isto se dá ora pela utilização dos poemas visuais, ora dos poemas curtos, que remetem à história e ao contexto da ditadura militar iniciada em 1964, de forma seca e ao modo de denúncia.

Não raro, o mundo de cores e de ambições íntimas se resguarda como universo dos conflitos interiores, que se perscruta no espaço enquanto elemento impulsionador dessa dupla essência. Note-se que a diferença de períodos de publicação e contextos em que aparecem *Restos do fim* (1981), *Solo para viajeiro* (2019) e *Araras vermelhas* (2022) se reflete nas linguagens, enquanto modelos de independências discursivas.

Vejamos, pois, o primeiro caso, em que o poema sem título, de 1981, ou com o título fazendo parte do corpo do texto, aparece como grito, em letras garrafais, para se colocar na sarjeta, bisbilhotado e perseguido, em sua representação metafórica de rato acuado pelo símbolo dos olhos colocados sobre seus movimentos:

NA SARJETA	
UM	RATO
DE OLHOS	AMARELOS
DE PELOS	AMARELOS
DE LÁGRIMAS	AMARELAS
...	
GATOS	OBSERVAM
(Pedrosa, 1981, [n. p.])	

A construção visual desse poema também o põe em diálogo com o poema visual característico dos anos de 1960 e seus desdobramentos, no centro de toda a construção,

invocando a problemática do ‘ser vigiado’. O visual indica o desejo de expor, de revelar o que se esconde nas atitudes impostas pelo sistema. O sujeito lírico quer mostrar o que o sistema faz em suas sarjetas, em seus porões.

Visualmente, a lacuna se traduz como indicação de uma espacialidade que resguarda a intimidade do conflito do sujeito no processo histórico de reconfiguração da lírica da contemporaneidade, sua contraposição em relação ao discurso da tradição ainda muito presente na produção literária brasileira.

Em Pedrosa os espaços a serem preenchidos representam de alguma maneira a falta, a ausência quer no aspecto político quer no social ou mesmo no afetivo. Nela, as lacunas vão se abrindo como na *Sarjeta* que se abre e que abre frente às questões que envolvem o contexto externo que aponta para o social/político e o interno que diz respeito ao universo feminino.

Extremamente plástica, a linguagem de Cida Pedrosa resgata elementos dispostos de forma a reconfigurar os traços da poesia em blocos, concreta em sua dimensão palavra, que se dispõe de maneira a ilustrar o espaço estreito da sarjeta em sua dimensão de aprisionamento.

Talvez aí se encontre a relação dessa poesia com o movimento que antecedeu a marginalia dos anos setenta, o Concretismo da década de 1960. É essa ponte que amadurecerá em sua poesia até o recorte de *Gume* (2005) que representará a sua poesia mais plena em forma e significação. É dessa maturidade que fala Lucila Nogueira em texto à orelha do livro, quando diz que no quarto recorte do livro:

...a poeta nos deixa seguir com ela por veredas desconhecidas, em um vôo verticalmente azul, tecendo considerações sobre o natal desde a anunciação ao sinal dos tempos, chegando inclusive a alguma atividade ligada ao experimentalismo poético, formando, enfim, um verdadeiro painel de possibilidades onde evidencia a versatilidade do seu trabalho poético e vem confirmar através destes oitenta poemas bem arquitetados, não só a chama permanente de sua inquietação de artista, como o sólido edifício de sua maturidade poética.

Aqui portanto já se pode falar dos elementos dessa linguagem amadurecida e plástica, que transita entre o mundo da sensualidade e do erotismo e entre o urbano e o sertanejo. Cida Pedrosa espelha e espalha essa busca incessante da mulher em seu processo de libertação e autonomia, que se consolidará na década seguinte. Tais traços e tais anseios se consolidam a partir de uma poesia que já discute tais questões a partir de *Restos do fim* (1981) em sua dimensão social.

Nesse sentido o espaço entre os termos de *Sarjeta* revela, pelo olho, o campo sociopolítico que se reconfigura a partir da própria sarjeta, enquanto elemento figurativo que transita entre esta linguagem plástica e concreta e as margens da poesia da tradição como temos em *Surdos Tambores* (1981), aproximando-o das experiências de vanguarda da geração

anterior, a geração marginal, e dos emblemas concretistas. As palavras em bloco também traduzem a concretude do sentimento de aprisionamento do sujeito lírico.

Dessa forma, a remissão do contraditório imposta pela dicotomia dos papéis dos elementos que compõem a metáfora central do poema, em suas performances de gato e rato, alude ao jogo que aí se desenvolve entre caça e caçador. Gato e rato, semanticamente, se colocam em lados opostos e desempenham diferentes papéis de oposição. Esse jogo também remete ao momento histórico da perseguição que se desenvolveu durante o período da ditadura, como instrumento de cerceamento da liberdade de ir e vir, em que a sociedade se tornou refém de outras normas impostas.

O texto traz a imagem circular da representação do olho amarelo, que invoca a atitude policiaesca do sistema ao manter a vida sob vigilância e constante ameaça, remetendo a situações de medo e pavor, simbolicamente traduzidos pela cor amarela em seus segmentos.

Outro poema que se pode observar sob o olhar das negatividades é *Incolor*, em que o tom amarelo volta a aparecer como marca do desencanto e da descrença. O amarelo que faz reviver a imagem prestes a desaparecer, como se aí o princípio fosse, em última instância, a representação da fala ou sua ausência. Observemos o poema:

no parque

folhas secas

rolam nuas

e esperam

o solitário carinho

-cinza-

das amarelas margaridas (Pedrosa, 1981, [n.p.])

Aqui, a serenidade do espaço se articula e se identifica com o isolamento do eu, seco como as folhas, refletindo-se na metáfora sem cor que aparece no título e parece avançar sobre a construção e sobre a obra da autora. Sim, porque neste poema já se vislumbra o início do amadurecimento da poeta, que se consolida a partir de *O cavaleiro da epifania* e se estende por outros livros, como *Gume* e *Solo para viajejo*, que trazem essa visão do fragmentário na concepção poética de Cida Pedrosa, como se pode observar pela disposição dos elementos.

Sob este aspecto, as marcas da independência alcançam valoração significativa como resistência do universo que circunda o sujeito feminino. Nesse sentido, aproximam-se os campos expressivos de Cida Pedrosa, Fátima Ferreira e Dione Barreto, enquanto discursos femininos que apresentam formas de resistência semelhantes e se confundem com os espaços

físicos e temporais que refletem. Assim, em Pedrosa, o *Incolor* se apresenta aos pedaços, como se pode visualmente perceber.

Os espaços do parque e da sarjeta, presentes também na poesia de outras mulheres do período, se entrelaçam com outros espaços que lhe servem de armas discursivas, como no poema *Resposta aos semideuses*, de Fátima Ferreira, analisado mais adiante. Aqui, a poeta extrai seu canto que “abomina” as supostas “balas de metal” do “inimigo”, transformando as palavras em “armas” que formatam esse mesmo canto, redefinindo-o enquanto espaço de realização e de libertação.

Os olhos, elementos demarcadores das sensações visuais que se desenvolvem no espaço utópico da criação - e que surgem nos últimos versos - delimitam e apontam os elementos da linguagem plástica que desafia a hora fatal em sua dimensão mística e suas verdades, a hora da morte, anunciada pelo mundo da vigilância expresso na “sarjeta” na qual pairam os olhares vigilantes do sistema. As marcas da tradição se diluem pelo processo de estilização do verso harmônico, utilizado ao longo da construção, que também preserva sua irregularidade.

Na verdade, os verbos que alternam ideias paradoxais de movimento e estaticidade no poema *Incolor* também traduzem a atmosfera bem mais cotidiana, que se acentua na poética de Cida Pedrosa, embora tais procedimentos se tornem visíveis também em outros livros, produzidos em outros contextos, como é o caso dos já citados aqui, mas que não serão motivo deste estudo, dado o recorte histórico-temporal focado. Em princípio, os verbos desenharam o campo de discussão que a poeta dá como resposta ao espaço que oprime e isola o sujeito em sua dimensão expressiva. A aparente tranquilidade do parque é remixada na instância do amarelo, enquanto representação do medo e da instabilidade do sujeito.

A voz, instrumento da expressão da liberdade amputada pelo sistema repressivo então vigente, será alvo dessas palavras que se diluem no universo onírico do sujeito, sem que isso represente um momento de ressurreição da vida e dos elementos visuais em sua linguagem. O aspecto histórico-social se torna limite desse espaço tópico, que se redefine enquanto elemento instaurador dessa expressão que invoca o princípio da reação pelo discurso de autoria feminina.

Em Cida Pedrosa, a resistência se faz através da voz da mulher que, nesse contexto, recebe as agressões sociais e políticas de forma ainda mais intensa. Por esses motivos, Marco Camarotti, em apresentação do livro de estreia da autora, *Restos do fim*, afirma que essa poesia é “uma poesia que, despida de preconceitos é capaz de assumir uma liberdade produtiva e um papel crítico de permanente exercício, de incessante procura” (Camarotti, In: Pedrosa, 1982 [n. p.]), especialmente da identidade feminina com a qual se identifica o sujeito lírico reprimido,

apontando os preconceitos e fazendo suas denúncias, como aquelas percebidas no poema *Surdos tambores*.

Parte da produção do segundo eixo temático da poética de Pedrosa parece desenhar o que se tornou forma de resistir e denunciar a violência contra a mulher, em suas diversas maneiras de representação, em que os mundos das diversidades socioculturais se manifestam em suas variadas faces.

Na linguagem das três autoras, esse processo construtivo retoma nuances, enquanto formas expressivas do mundo sensual, tornando-se elemento que circunda o universo particularmente feminino da expressão artística e seus desdobramentos, como matéria de elaboração dessa poesia em sua relação com o espaço físico, histórico e social.

As autoras viviam uma época extremamente desfavorável a tal produção; um período que prima pelo conservadorismo, a vigilância em suas diversas formas, a perseguição à liberdade, como expressam os dois poemas analisados, e nos seus desdobramentos nas gerações posteriores, em especial na geração de 1990.

Saindo desse universo de caráter mais contextualizado e histórico social, presente com maior intensidade nas obras publicadas nos anos de 1980, recorte temporal prioritário deste estudo, enveredo pelo mundo da subjetividade e da sensualidade discursiva da poética de Cida Pedrosa, com vistas a analisar outro eixo temático: o lado da intimidade da voz de autoria feminina, voltado para o mundo dos desejos e da sensibilidade da mulher.

Esse mundo parece constituir a poética da autora em sua dimensão maior, aquela que representa seu retorno ao universo da prática poética após quase 15 anos. Tal retorno se deu no ano 2000, com a publicação do livro *Cântaro*, que, no entanto, não é o que melhor representa esse terceiro eixo temático e sim o *Gume*, publicado em 2005. Sobre ele, já nas orelhas do livro, a poeta Lucila Nogueira afirma que Pedrosa:

Inicia sua fala poética com os “Poemas urbanos” nos quais vemos desfilar acontecimentos em cenários presos quer à paisagem recifense, quer à paisagem em São Paulo. Logo a seguir, temos os Poemas da Passagem, em que a protagonista é a velha senhora a espreitar na soleira da porta, congelando o amor e vitrificando a vida, desenhando a lágrima e tatuando o poema, a dor em close conduzindo à agonia para além do branco sob buganvília, dor que assola as mãos, vontade de incendiar a vida.

Realmente, não é à toa que a poeta e professora universitária Lucila Nogueira percebeu em *Gume* os elementos que, em resumo, constituem a poética do olhar, ou, em última instância, a poesia que se vê da autora. A escapada diacrônica que aqui realizo, afastando-me do eixo temporal estabelecido, é para identificar de que maneira esse discurso está construído em três eixos: o aspecto histórico-político-ideológico; a voz da mulher em seu cotidiano, o social; a

sensualidade e o erotismo. Esses eixos se apresentam consolidados após quase 15 anos de ausência de Cida Pedrosa do mercado editorial e da publicação em geral.

Em *Gume* (2005), quarto livro de poemas de Cida Pedrosa (*Claranã* seria o quinto (2000), consolida-se a poética que teve o início em *Restos do fim* (1981) e *O cavaleiro da epifania* (1986) e que se faz a partir de dois grandes cortes de tensão no livro, duas partes: *falo do rio de estio / e no amor falo agora*, que se fragmentam em oito pequenos recortes, oito partes: *poemas urbanos, poemas da libertação, poemas da passagem, engenharia da dor, haicais da visitação, amor maior que deus, corpos sob o neon e a próxima dança*.

Por sua vez, esses dois recortes, *alo do rio de estio / e no amor falo agora*, simetricamente distribuídos, se fragmentam em quatro quadros para cada lado, quatro subpartes, revelando ao leitor duas focalizações imperiosamente distintas, que, às vezes, privilegiam o particular, outras o universal, na distância ou na proximidade do olhar, de acordo com as frestas da própria organização estrutural da obra.

Tem-se, pois, a movimentação do espaço espacializado, comum, quase geográfico, para o espaço espacializante, criativo, imagético, poético, como diria Merleau-Ponty (1999, p. 328), em *Fenomenologia da percepção*: “[...] o espaço não é o ambiente (real ou lógico em que as coisas se dispõem, mas o meio pelo qual a posição das coisas se torna possível, usado como forma de ampliar o campo de apreensão do objeto focado”. Para o citado fenomenólogo, é nesse movimento “possível das coisas” que se dá a passagem do “espaço espacializado, ao espaço espacializante” (Merleau-Ponty, 1999, p.328).

Bom exemplo disso encontra-se em *poemas urbanos*, a primeira subparte do recorte maior, *falo do rio de estio*, especificamente no texto *passeio pelas ruas do espinheiro*, um poema extremamente bem realizado e de extraordinário nível de compleição poética, capaz de nos propiciar o êxtase advindo das imagens que saltam e aguçam nossa visão pelas ruas do Espinheiro:

quero  
pelos olhos da cidade  
apreciar papoulas  
abertas de par em par  
para deleite dos cãezinhos  
e colares de pérola maiorca

(a pressa atropela a solidão do homem  
que vende pipoca na esquina  
o vento do carro  
levanta a saia da moça lilás  
para felicidade dos operários  
já libertos do andaime  
e da rigidez das horas)

quero  
 pelos olhos da cidade  
 sentir cheiro de pão e fuligem  
 de brisa e de cimento  
 e testemunhar o preciso instante  
 em que o beija-flor afaga  
 a papoula aberta de par em par (Pedrosa, 2005, p. 24).

A presença de elementos formais constrói uma poesia visual, cujo traço principal consiste das sinestésias em vários versos do poema, em especial em “quero pelos olhos da cidade sentir o cheiro” e o gosto pelo emblemático, aliado a técnicas de montagem e remontagem textual, constituídas pelo recorte dos parênteses na segunda estrofe.

Esses recortes constituem a bricolagem das imagens pinceladas pela sucessão, em fluxo contínuo, que alterna a horizontalidade da percepção dos órgãos dos sentidos (olho, boca, nariz), dos elementos externos ao ser e o seu interior. Isso se dá junto à verticalidade que se aloja no uso dos parênteses e parece isolar, do meio da paisagem, o construto da solidão e do refúgio da “rigidez das horas”, um tempo-mapa, contado, minutado, por meio das cenas recortadas do que se vê e se sente.

Os “olhos da cidade apreciam as papoulas que abertas” a vislumbram e a embelezam, trazendo à tona, por meio da expressão sensorial, o verdadeiro caráter lúdico do poema, realizado pela comunhão entre o aberto e o fechado, o observável e o recluso, o íntimo e o revelado, o concreto e o abstrato, o comum e o inusitado. Isso ocorre de maneira mais clara na segunda e terceira estrofes, principalmente no último verso: “a papoula aberta de par em par”.

Tal movimento se dá em moto-contínuo que muito se assemelha ao processo observado em seus primeiros poemas. Esse é o processo que se manifesta em *Incolor* e que capta, contraditoriamente, num rápido relance do olhar sobre o cotidiano explícito, a desconstrução da realidade factual e sua poeticidade formal, sua singularização, enquanto imagem desse cotidiano que se espalha “no parque”.

Enquanto signo poético, a cidade surge em toda sua dimensão. O sujeito passeia pelas ruas do bairro Espinheiro e o poema se constrói música suave, que alterna o gosto pelas aliterações, como se tem em “**p**elos olhos da cidade **a**preciar as **p**apoulas abertas de **p**ar em **p**ar” e pelo paralelismo expresso nos dois primeiros versos da primeira e última estrofes, com bruscos recortes de coloração paisagística de cenas inusitadamente rabiscadas do real, de maneira sensitiva e sensual.

O verbo ‘querer’, que aí aparece em paralelo, invoca o mundo dos desejos e a representação imagética de uma poesia que se identifica com a sensualidade exposta pelas



“papoulas abertas de par em par”. Traduz a expressão do sonho e da ilusão em meio aos traços urbanos que serpenteiam a cidade. O movimento de par em par, retomado na última estrofe, evidencia o retorno ao singelo, representado pela figura do beija-flor em ato de afago e sublimação da papoula, o que desloca o campo de visão do sujeito da rudeza da “fuligem” e do “cimento”. O querer, expresso na imagem paralelística, reafirma os inúmeros desejos expressos pelo sujeito, enquanto identidade feminina, que acentua o universo da sensualidade e marca o discurso como característica da autora, por meio da repetição da imagem das vontades tal como se tem em Dione Barreto.

Nesse campo, a fuligem, metáfora mais rasa do real, parece incrustar-se como rocha, amálgama de seu olhar, preparando o testemunho da dura realidade que, avessa, se vê transpassar pela foto sublime do beija-flor sobre a papoula. A tensão aí estabelecida renova a atmosfera eminentemente lírica da mobilidade que toma conta do texto, situação que se estende para outros poemas deste corte, como no paisagístico *luaredo*, no mosaico de *um certo sol sobre são paulo*, ou, ainda, no simbólico poema *fresta*, talvez um dos mais bem realizados do primeiro corte de *Gume*, em seu terceiro quadro: *engenharia da dor*.

Esse quadro nos remete a Joaquim Cardoso, engenheiro e grande poeta pernambucano, que também explora os aspectos e elementos visuais em sua poesia via espacialidade. E é o espaço que traz as marcas do sofrimento do que se vê e do que se deixa revelar, como bem explicita o texto intitulado *Cida Pedrosa a poesia que se vê* (2013), produzido pelo poeta independente e professor Eduardo Martins. Vejamos como esses elementos aparecem em *fresta*:

a fechadura me sorri  
quem segura esta dor  
por trás da porta

anjos que andam?  
gente que voa?  
olhos de cristal?

a chave apenas  
fecha o olho  
a imagem não:  
a esta é dada a vastidão(Pedrosa, 2005, p.65).

Ainda no primeiro bloco do livro, chega-se ao corte inusitado de *poemas de passagem*, estrutura que por si só encerra uma profunda reflexão sobre o ato de escrever. Aqui, o que grava com seu *stilus* parece atingir grau máximo de compleição e silêncio no poema *O corte partido*:

O corte partido  
esta poesia não te cortará

já nasceu partida  
como choro de quem perdeu a mãe

existe o corte de outra faca  
palavra  
fina ferida fervente  
ferinafacadorlífica

corte de rio cinza  
cano cratera carvão  
cão vidro pluma

a garrafa corta a água  
gavião do mangue

toca de caranguejo  
puçá de siris  
tetéia de goiamuns

a adaga corta a veia  
singra a solidão do branco

partidapalavraperdida

mas não se importe leitor  
esta poesia corta apenas o papel  
já nasceu partida  
como a asa do albatroz (Pedrosa, 2005, p. 33).

A criação poética já nasce fragmentada, embora visualmente se aglutine e se traduza em uma unidade, como “partidapalavraperdida”, tentativa de unificação do caos em sua desordem, produto de uma visão panorâmica, que capta do espaço físico as emoções verticalizadas do eu. A palavra é o instrumento de recorte que emoldura e harmoniza seu mundo. As imagens são coladas umas sobre as outras, como partes de um construto maior, a obra; ao leitor compete captar o voo seccionado no ícone do albatroz.

Uma poesia que se vê como foto em movimento nas diversas leituras do quadro real. Um universo em que os tons e sobretons do cotidiano constroem a marca de um desenho. Aliás, as cores estão quase sempre presentes nos textos de Cida Pedrosa, ora de modo facilmente perceptível, ora de forma escamoteada, em sombreamentos que parecem querer ocultar os segredos de sua identidade.

É o que se pode perceber em *serva das cores*, *a passarela*, *um certo sol sobre são paulo*, *vinil*, *a face e o sertão*, *branco sob buganvília* e vários outros poemas desse primeiro corte do livro (e também do segundo), como na passagem impressionista do poema *o morto-vivo*, em que a cor das uvas, como decorrência de seu estado físico, atua como ícone de remissão da morte e da fragilidade orgânica do ser:

as uvas apodrecem  
na fruteira

tu te perfilas na cadeira da mesa  
que cheira a suor de ancestrais (Pedrosa, 2005, p. 38).

Esse recurso plástico, recorrente ao longo do livro, torna-se ritual de marca estilística, porque moldura a tela a partir da compartimentação do objeto, o que propicia a multiplicação de focos e transfere ao observador uma sensação lateral de sua integridade. Um processo artesanal que o poema estabelece em seus limites, para demarcar as sensações advindas das relações que invoca entre sujeito e universo: a tatuagem de *a lágrima tatuada*, a arte do confeitiro em *céu de confeitiro*, a geometria em *engenharia da dor*, a recordação no canto esquerdo da memória de *calendário*, o mapeamento espiritual de *absoluto* ou, ainda, a *urbe*, por meio de suas diversas formas de aparição, são artefatos usados pelas mãos de Pedrosa para compor as impressões do primeiro corte do *Gume*.

O livro se abre em um segundo corte e volta o seu olhar para a interioridade do sujeito, seu processo de erotização, alterando muito pouco a plasticidade da construção de sua linguagem. Aqui, a agonia da urbe parece evoluir para a harmonia da temática que, desta feita, posicionará o eu como elemento-foco de sua percepção, chamando para si a sensualidade, a dor e o prazer de ser e de se desenhar mulher, notoriamente nos recortes *haicais da visitação* e *amor maior que deus*.

Essa segunda parte é essencialmente feminina, especialmente no que diz respeito à voz que sussurra e, com as cores do refinamento, pinta os seus segredos mais secretos. Para se ter uma ideia da atenção ao discurso visual e de sua sensualidade, basta observar, nos poemas, as recorrências do olhar em suas diversas formas de aparição e invocações implícitas, como no poema *van gogh*: são 23 ocorrências no primeiro bloco da obra para 40 poemas e 15 no segundo bloco, também para 40 poemas.

No primeiro bloco, apenas no poema *cinema aos domingos* há sete recorrências e, no segundo, no curto poema *olhos de mar*, seis recorrências. Isso significa que, a cada dois poemas dos dois conjuntos, o olhar aparece em pelo menos um, ora caracterizando-se como perscrutador do outro, ora como confidente do próprio eu. Vejamos:

olhos de mar

a primeira vez que vi o mar  
fiquei em dismantelo  
as ondas iam e vinham  
como vinha e ia o meu olhar

a primeira vez que vi o mar  
fiquei em dismantelo  
os olhos iam e vinham  
como iam e vinham as ondas do mar

hoje não consigo apartar  
gêmeos estes dois  
teus olhos e o mar(Pedrosa, 2005, p. 111).

Como se pode facilmente perceber, também no segundo bloco as figuras de repetição, usadas com menos frequência por Pedrosa em seus primeiros livros, parecem constituir a novidade formal de *Gume*, articuladas para gerar um efeito muito mais provocativo do objeto, no caso, o mar, já que se aliam a outras nuances plásticas da linguagem.

Essas figuras de repetição se unificam no labirinto forma/fundo em que significante e significado se harmonizam e são expostos como a própria essência poética, o complexo de seus lados, o da escrita em si e aquele que se vai sendo descoberto pelo olhar, enquanto novidade. É o que ocorre em *senda*, um desses poemas laterais que nos deixa perplexos pelo contorno e pela multiplicação das formas reveladas umas sobre as outras à medida que se justapõem e sugerem os diversos caminhos:

a senda aberta  
acende a sanha  
a senha acende  
a sanha aberta  
a sanha lava  
a lava acende  
a senda aberta(Pedrosa, 2005, p. 117).

O universo da sensualidade beirando o erotismo evoca das cores e dos sons a necessidade de se tatear a alma. Os lados que compõem o objeto/livro *Gume* se harmonizam como elementos figurativos e dão a exata dimensão do campo imagético e de seu destino. A senda se acende, torna-se clarão, desnuda-se para abrir-se *lava*, como se tem no poema, e ilumina o eu. Aliás, em *Gume*, a luz ou sua ausência, o contraste, o sombreamento, também rondam os procedimentos visuais da poesia de Cida Pedrosa.

Não raros são os momentos em que o vermelho, o rosa, o azul e o branco aparecem para compor o desejo do eu de reafirmar sua relação com o olhar observador de fora, impondo-lhe limites, tornando-se parâmetro fronteiro das duas partes do livro.

Trago aqui o que Octávio Paz (1999) aponta como universo de relação entre erotismo, imagem e poesia em *A dupla chama*.

A relação entre erotismo e poesia é tal que se pode dizer, sem afetação, que o primeiro é uma poética corporal e a segunda uma erótica verbal. Ambos são feitos de uma oposição complementar. A linguagem-som que emite sentido, traço material que denota idéias corpóreas- é capaz de dar nome ao fugaz e evanescente: a sensação; por sua vez, o erotismo não é mera sexualidade animal – é cerimônia, representação. O erotismo é sexualidade transfigurada: metáfora. A imaginação é o agente que move o ato erótico e o poético. É a potência que transfigura o sexo em cerimônia e rito e a linguagem em ritmo e metáfora (Paz,1999, p. 12).

Essas relações estão marcadas, no segundo corte da obra, pela extrema unção do corpo em poemas que servem como campo geométrico da sensualidade, de maneira transfigurada. Como diz o teórico mexicano, um rito “que move o ato erótico e o poético”, traduzidos em imagens, num verdadeiro convite ao leitor para um banquete de sensações visuais irmanadas num universo extremamente erótico e, às vezes, místico.

florpele  
teus olhos  
são mais azuis  
sobre este chão de flamboaiã  
o que dizer do céu  
que espia e espelha  
o teu desejo

ante teu dorso nu  
as nuvens ficam rubras  
o vento  
cúmplice do fogo  
atíça meus dedos entre teus pelos

no horizontal instante  
entre a flor e a pele  
um pássaro paira

ao som  
do canto do teu corpo  
alça um vôo  
verticalmente azul (Pedrosa, 2005, p. 110).

O olhar de Cida Pedrosa não é somente sensualidade e observação; é também sofrimento, *engenharia da dor*, um sofrimento que se ameniza e, oportunamente, se ofusca pela luminosidade de seus versos, destacando-se aqui a insuperável presença do sol que, em uma e outra ocasião, de forma sombreada, divide o lugar com a escuridão, como no poema *porto*.

O diálogo com o espaço vazio se dilui na relação com o tempo da modernidade e refaz a história desse tempo ou a ausência de sentido de sua própria história, porque, como bem observou Zygmunt Bauman (2001, p. 120), em *Modernidade líquida*, “os espaços vazios são antes de mais nada, vazios de significado”.

Em sendo assim, Cida Pedrosa parece traduzir o diálogo como estranho e indiferente a si mesmo, que se conhece no plano da racionalidade, mas não se consegue preencher as lacunas de seu próprio mapa mentalizado. Por isso, parodiando o que diz o referido filósofo, arrisco dizer que, para Pedrosa, “o vazio do lugar está no olho de quem vê” (Bauman, 2001, p. 120), ou não vê, por distinção da natureza humana ou social.

É exatamente nessa “visão”, na qual se enxerga bem mais a condição social e humana, que a poesia de Cida Pedrosa dialoga com a de Fátima Ferreira e vice-versa, sendo o lado mais

sensual e erótico exposto de maneira mais efetiva na obra de Dione Barreto, especialmente no que se refere ao reconhecimento do mundo dos desejos e das sensações, embora este seja um universo comum às autoras.

Assim, as relações entre as linguagens e suas preferências temáticas colocam essas escritoras não somente no centro do MEIPE, na década de 1980, mas também, de maneira muito particular, as posicionam em uma linha de semelhanças formais, que resulta em um processo coletivo de escritura, o que se manifesta e se coloca ao lado das temáticas de ordem social, política e sensual.

Disso se constitui o elo entre essas vozes e discursos de autoria feminina, pela sua força expressiva, bem percebida por Raimundo Carrero (2005, p.15), ao apresentar o *Gume*: “E o que se mostra com maior intensidade nessa poesia é a valentia, a força, a coragem”.

Nas subseções a seguir, passo à análise das obras de Fátima Ferreira e Dione Barreto, especialmente as que se enquadram no recorte temporal dos anos de 1980, nosso recorte principal em virtude do período em que perdurou o Movimento e que serve como referência para uma análise mais aprofundada do início das três obras em questão.

### **3.2 Fátima Ferreira: a herança dos anos 1970, a crítica, o poema diminuto e os contornos da sensualidade discursiva**

Se é verdade que a poética de Cida Pedrosa está marcada pelos limites dos três eixos e que estes trazem uma visão contextual em perspectiva singular, processo semelhante se percebe na construção do discurso poético de Fátima Ferreira, que também apresenta como mola propulsora de sua expressão uma vertente de ordem política e social e outra que envolve o mundo da autoria feminina e temáticas essencialmente líricas.

Sua linguagem expressa características que representam a problemática da mulher no que diz respeito à discriminação sofrida ao longo da história, bem como traços do erótico-sensual e de resistência política de forma coletiva. No quadro da Literatura brasileira, diversas autoras poderiam ser aqui citadas e que atravessaram tal caminho, entre elas Hilda Hilst, Olga Savary, Cecília Meireles e a própria Edwiges de Sá Pereira.

O título do primeiro livro de Fátima Ferreira, *Dedetização* (1981), traz uma medida exata do contexto em que a linguagem da crítica invoca e analisa o universo feminino via poema diminuto, herança renovada do poema curto do Modernismo em sua primeira fase, poema que aqui surge quase sempre voltado para a atividade de protesto de forma ampla.

Isso está presente e aponta para a necessidade da faxina sociopolítica necessária à consolidação do novo tempo, com as diversas vozes da mulher emancipada em seu discurso.

De certa forma, isso funciona como parte da “ideologia da marginalidade”, herdada da geração anterior, a geração marginal. A esse respeito, transcrevo parte do pensamento de Carlos Alberto Messeder Pereira (1981) que, em *Retrato de época poesia marginal anos 70*, reflete sobre a poesia marginal, considerando o ponto de vista ideológico:

[...] dentre os diversos fatores salientados destaca-se um que, frequentemente e em diferentes momentos, é apontado – refere-se ao conteúdo ou a “ideologia” expressa nesses trabalhos, seja no que se refere especificamente à temática de que trata essa poesia ou mesmo no que se refere à linguagem no sentido mais geral – incluindo aí não apenas elementos literários, mas, também, extraliterários (comportamentais etc). Isto permitiria falar de uma ‘marginalidade de conteúdo’ ou de uma ‘marginalidade ideológica’. Por sua vez a identificação, a “leitura dessa marginalidade” pode seguir dois caminhos bastante diferentes; num caso, é possível que seja representada como dado positivo; noutro, como um dado negativo (Pereira, 1981, p. 49).

Dessa forma, o que inicialmente se apresenta em Fátima Ferreira nos dois livros de estreia, *Dedetização* e *Decomposição*, ambos de 1981, são os elementos que refletem a fuga do sistema repressivo: a utilização do poema curto e diminuto, de protesto, e a reificação do discurso de autoria feminina, que sai de casa e dos gabinetes e ganha às ruas. São textos em que é possível perceber, em seus processos construtivos, as características formais e ideológicas dessa linguagem telegráfica, que resulta do poema rápido e curto, tal como afirma Pereira (1981).

É uma poesia que oscila entre o poema-denúncia dessa condição política/social e a representação dessas mesmas vozes, em sua dimensão erótico/sensual, e que se torna presente já no início da obra da autora, como espaço de representação dessa denúncia. Nesse caso, o corpo e seu campo expressivo se expandem para alcançar esse nível simbólico de representação e reconfiguração da linguagem.

Textos como *dedetização, close, quadro ecológico (natura), cardíaco, dia de festa (do Dedetização)* e *constatação, apelo e decomposição (do Decomposição)* são poemas que se alinham nessa mesma perspectiva e que, estrutural e tematicamente, diferem daquilo que será dominante na linguagem de Fátima Ferreira em seus dois livros posteriores, *Asas de sangue*, de 1982, e *Colagem dos gestos*, de 1985.

Nessas obras, resvalam aspectos da resistência em que a linguagem, em seus elementos formais, parece refletir ainda o contexto da ditadura, que inicia seu processo de enfraquecimento no país depois de quase 30 anos. Esse traço de resistência política também aparece nas publicações iniciais de Dione Barreto e Cida Pedrosa, que percorrem os mesmos caminhos. A própria autora em entrevista (Apêndice B) que apensei ao trabalho no final, diz:

Creio que não tínhamos a real dimensão do que estávamos fazendo, até fazê-lo!  
Ousamos provocar a oligarquia dominante com sua cegueira, seus dogmas e  
princípios arrogantes! E isto repercutiu até hoje!

Essa ausência da real dimensão do que o Movimento e seus participantes faziam em relação ao aspecto político e social à época, também se dava em relação à própria poesia de autoria feminina, que acontecia, como já vimos, em grande escala dentro do Movimento.

Fátima Ferreira (1981), em *Decomposição e Dedetização*, ainda apresenta maiores afinidades formais com a geração marginal, caracterizada pelo poema diminuto, de crítica contundente e rápida ao sistema político vigente, incluindo-se aí a crítica ao sistema ditatorial e à agressão ao sistema ecológico, que se iniciava com a ocupação da Amazônia em projeto específico de interiorização das ações de governo e a consequente destruição de parte das nossas florestas.

Destaco, neste caso, o primeiro eixo temático da poética de Ferreira, que difere da poética de Pedrosa porque sua linguagem está mais afeita ao poema curto, embora também de crítica política e histórica, e se assemelha à de Pedrosa quanto ao painel de temas de autoria feminina, no que concerne à sensualidade e ao erotismo, em seu terceiro eixo.

Sob essa ótica, como diz Antonio Candido (1967), não se trata de mero olhar em que se procura “estudar em que medida a arte é expressão da sociedade”(Candido , 1967, p.23), nem em que medida é “*social* [...] isto é, interessada nos problemas sociais”(Candido,1967, p.23), mas, sim, de que forma, pela construção de sua linguagem, essa arte estabelece relações com o meio e seu contexto, de maneira que, como diria o sociólogo, se dariam “os tipos de relações e os fatos estruturais ligados à vida artística, como causa e consequência” (Candido,1967, p.25).

Iniciemos a análise pelos poemas de *Dedetização* (1981), livro não paginado, que apresenta boa parte da produção de Fátima Ferreira, sendo sua segunda publicação; em seguida, os poemas do livro *Decomposição* (1981), também não paginado, primeiro livro publicado pela autora quando ainda estava em militância no grupo “Bandavuô”, integrado aos independentes nas figuras de Samuel Santos, Geni Vieira e Sergio Lima e Silva.

Aqui ressalte-se que os livros não paginados também são uma marca dessas publicações independentes herdadas da década de 1970 dos movimentos marginais por conta do processo artesanal de confecção das obras normalmente produzidas em mimeógrafos ou outras formas alternativas de edição em gráficas e empresas escolares ou universitárias que mantinham esse tipo de publicação.



close

As fotografias  
saíram andando  
do tédio dos álbuns  
e a da parede  
pegou anemia.  
Onde andarás  
Teu sorriso branco  
Que amarelou?

(Ferreira, 1981, [n.p.]).

quadro ecológico (natura)

Verd...  
não há

(Ferreira, 1981, [n.p.]).

cardíaco

O coração do país  
usa marcapasso  
por isso  
as paradas  
e as crises (Ferreira, 1981, [n.p.]).

dia de festa

Precisamos  
lavar o sujo das tristezas  
hoje  
o torturador janta conosco

(Ferreira, 1981, [n.p.]).

Nos poemas, percebem-se as questões que permeiam a abordagem da linguagem literária nas relações texto/contexto e os princípios que regem sua análise, considerando determinados parâmetros que se atualizam nas relações desenvolvidas a partir da maior aproximação entre as visões que consideram o texto, o meio e sua validade, ou a partir das visões do texto ou do contexto. Cito aqui como exemplo os poemas *(auto lá) biografia* e *Máscara* em que essas condições estão presentes:

**(auto lá!) biografia**

22 anos  
de massa cefálica  
e borrão de sangue.  
O corpo presente  
(marca dos sonhos)  
é só casa  
das palavras,  
viela dos sentimentos.  
De mim  
Não tenho saída.

### MÁSCARA

Os cílios postiços  
 não modificam  
 tua visão da realidade  
 o batom  
 o blush  
 e o pó compacto  
 não escondem as marcas  
 dos socos da vida  
 o perfume francês  
 não tira o cheiro acre  
 de tua bunda suja

No primeiro a condição histórica da ditadura está presente pela ausência de alternativas ao sujeito lírico que se coloca “sem saída” no texto. Já o segundo o que se coloca é a própria imagem distorcida e retorcida da mulher dentro do plano real/social. Os cílios e outras imagens como a metáfora do perfume francês apontam nessa direção.

Isso se dá como dominante dessa produção literária que traz os primeiros traços de libertação em seus diversos aspectos, tanto no que diz respeito ao processo político em que se encontrava o Brasil bem como com as lutas sociais desenvolvidas pela mulher em sua autonomia e liberdade.

No caso de Fátima Ferreira e dos seus dois primeiros livros o contexto político que o país atravessava na época era extremamente desfavorável à prática da escrita poética e suas manifestações de rua e é essa atmosfera de protesto que se encontra em seus primeiros poemas especialmente em *Cardíaco* e *Dia de Festa*, poemas que comungam com as relações que são observadas entre texto e contexto, Como disse Antonio Candido(1967, p.4),

Sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entendê-la fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que a explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo.

Nessa perspectiva, os poemas de Fátima Ferreira podem ser lidos como um todo indissociável entre os elementos que transitam nos contextos apontados por Candido (1967), especialmente os fatores externos, assim como aqueles que adentram pelas questões internas do próprio processo de construção.

Em parte, trata-se do que apontavam os formalistas russos no que tange à leitura das estruturas realizadas a partir dos elementos internos. É o que se tem por exemplo em *Dia de*

*festa* em que a imagem do torturador aparece como metáfora de um período vivo da nossa história. É um verdadeiro banquete de maldades praticados pela ditadura militar no período que se estende de 1964 a 1985.

É o que se tem também em vários países da América latina em que a ditadura se instalou, entre eles Chile e Argentina em que essa situação perdurou mais e foi mais contundente, assim como no Uruguai. Aliás, estes poemas da maneira geral se voltam para o discurso objetivo, prático, praticado nos anos de 1970 pelos autores marginais.

Cabe salientar que o processo interpretativo, neste caso, retoma a singularidade ritualística do próprio ato da criação das três poéticas em questão, suas especificidades estilísticas e formas expressivas do mundo contextual e ideológico, erótico e sensual e seus desdobramentos na relação com o espaço físico e social.

No caso de Fátima Ferreira, especialmente no poema que dá título ao livro, *dedetização*, e nos dois últimos transcritos, *cardíaco* e *dia de festa*, a poesia de estrutura telegráfica também remete ao período de exceção em que o país se encontrava e mantém relações com o modelo composicional da geração anterior, a geração marginal. Vejamos:

#### Dedetização

Hoje  
 não haverá fantasmas  
 nem assombrações  
 todas as portas serão abertas  
 todas as gavetas de medo  
 terão seus segredos desvendados  
 não haverá torturas caladas  
 não haverá torturas caladas  
 que não dêem o seu berro  
 e nas casas  
 tudo ficará posto  
 a uma claridade divina  
 para a dedetização (Ferreira, 1981, [n.p.]).

Especialmente na estrutura discursiva, que se assemelha ao texto em prosa, o recado do poema *dedetização* assume o caráter de denúncia e de reação às torturas realizadas pelo regime em seus porões. Chega como se promovesse a higienização do país. Tais elementos também se reconfiguram nas imagens evocadas de “fantasmas” e “assombrações”, expostas na metáfora das “portas abertas”, que permitem a luminosidade e conseqüente visibilidade dos instrumentos de silenciamento utilizados durante o período dos sucessivos governos militares da década de 1960 até meados de 1980, quando, enfim, teve seu ciclo encerrado.

O poema estabelece um diálogo não somente com os outros aqui citados da própria autora, mas com vários do primeiro eixo da poesia de Cida Pedrosa, especialmente com os poemas *na sarjeta* e *segue-ira*, de seu primeiro livro, *Restos do fim* (1981). Essa “dedetização” traz a linguagem como instrumento da faxina que promove a perspectiva de novos tempos, em que “tudo ficará posto” “a uma claridade divina”. Talvez seja isso que o poeta, professor e crítico de arte Paulo Gustavo (1985) percebeu, dois anos depois, ao afirmar, nas orelhas do *Colagem dos gestos*, que:

Fátima, ainda que tenha poemas intimistas, tem mais largo aquele fôlego da espécie (para usar o título de um poema seu). Sabe ela que a boa poesia é sempre plural, voz coletiva dos que não têm voz. Por isso em sua poesia, as preocupações urbanas e o tom de revolta. Revolta que não vai ao ódio, mas que é prova de solidariedade para com a “dinastia dos perdidos” e com o “mar dos humilhados” (Paulo Gustavo, 1985).

Fátima Ferreira não dialoga com Cida Pedrosa apenas no que se refere à revolta coletiva que move sua poesia e nela estabelece um espaço de emancipação. Ela também traduz a experiência sofrida por meio da imagem do *close*, que aproxima os elementos subjetivos da problemática social que se traduz, como em Pedrosa, no amarelo que domina o texto, marcando sua atmosfera.

É a imagem fotográfica, que funciona como feixe propulsor das demais imagens, estabelecendo, teoricamente, a expressão das dúvidas e das incertezas no semblante do exposto. Daí as metáforas do tédio, que se desfazem aos poucos e marcam a expressão do sujeito que se esconde na metonímia “do sorriso branco” em substituição “aos dentes” que em tese “amarelou”.

A questão resgata, na imagem sugerida do tempo, a problemática da frustração, imposta por motivação de ordem diversa, mas que se traduz como expressão constante no transitar da vida. Por outro lado, se o *close* remete a um processo de desmotivação individual, permanecendo o questionamento ao sujeito exposto e estático na imagem, o coração parece motor que bate com dificuldades, dando sinais de que o sistema ditatorial do país começava a entrar em seus momentos agonizantes.

No poema *cardíaco*, que impõe o marcapasso ao sofredor, o país que agoniza com o seu sistema, talvez se encontre a motivação do *dia de festa*, poema telegráfico que funciona como recado do final irônico, em que o torturador parece sentar-se para jantar com os torturados, com o fito de aí promover novas relações de convivência em um possível “dia de festa”.

Aí, como bem afirmou o poeta Batista de Lima (1985) em apresentação ao livro *Colagem dos gestos*, instala-se o “fenômeno de vestir-se de palavras armadas” que,

seguramente, transformam a história. Cabe também lembrar as relações que Joel Candau (2019), em *Memória e identidade*, aponta entre memória e esquecimento:

A memória esquecida, por consequência, não é sempre um campo de ruínas pois ela pode ser um canteiro de obras. O esquecimento não é sempre uma fragilidade da memória, um fracasso da restituição do passado. Ele pode ser o êxito de uma censura indispensável à estabilidade e à coerência da representação que um indivíduo ou os membros de um grupo fazem de si próprios (Candau, 2019, p.127).

É isso que se tem na voz coletiva do sujeito lírico contemporâneo de autoria feminina de Fátima Ferreira nos poemas analisados. Essa voz se pronuncia enquanto coletividade representativa de uma das vertentes poéticas do MEIPE, enquanto movimento que se opunha ao cerceamento da liberdade de expressão promovido pelos ditadores.

Mas não apenas da literatura de resistência política e social se faz a poesia de Fátima Ferreira. O lado sensual também se faz ouvir em diversos poemas publicados em *Asas de sangue* (1982) e *Colagem dos gestos* (1985). Refiro-me aos poemas *Tessitura da rosa*, *Batom carmim*, *Constituição dos gestos* (de *Colagem dos gestos*), *Olindorgia*, *Roteiro das constelações* e *Fecundo* (de *Asas de sangue*), em que os elementos do mundo sensual e erótico desenham a órbita dos desejos. Vamos a eles!

#### OLINDORGIA

Olinda existe um convite  
um acinte quase aceito  
pra navegar de bar em bar.

Em Olinda existe um trajeto  
Esse de andar nas tranças das ladeiras  
E comer goiabas no quintal

Em Olinda existe um desejo  
desvendar o seu sexo de mar  
e dedilhar seus pelos dourados  
vestidos de azul e sal

Em Olinda existe um marear  
um cheiro de sereias verdes  
vontade de rodopiar  
e depois morrer por lá (Ferreira, 1982, p. 23).

#### ROTEIRO DAS CONSTELAÇÕES

Uma canção anoitece em nossas gargantas  
elevando nossos corpos à luz do sol.  
E minha saia fica mais rodada  
Como um balão prestes a explodir.

Solitárias nuvens passam ao nosso lado  
 mas nada vejo  
 caio no sopro do teu beijo  
 que me deixa cheia de fogo e mormaço  
 pra voar e finalmente cair no laço  
 das cordas que prendem o universo (Ferreira, 1982, p. 41).

#### FECUNDO

Meu sangue navega no teu peito  
 como rio que fugiu do leito,  
 do Xingu, do Amazonas  
 ou do coração.

E numa casa de carne  
 onde o pulso é forte  
 como o sol do Nordeste  
 estás construindo-te  
 bandeirante de minhas entranhas  
 para povoar o mundo (Ferreira, 1982, p. 47).

#### TESSITURA DA ROSA

Noutro tempo dorme o meu desejo  
 acordo e não me encontro.

Noutro tempo as unhas do disfarce  
 a rosa que não vejo.

Noutro tempo construo a tua imagem  
 a face que flutua.

Noutro tempo alegria vespéral  
 Amores e miragens.

Noutro tempo a voz que não escuto  
 A busca animal.

Noutro tempo navegam incertezas  
 o diamante bruto.

Existe um Deus leviano, maldito  
 semeando desgraça noutro tempo (Ferreira, 1985, p. 16).

#### BATOM CARMIM

Uma mulher dilacerada no peito  
 cogita entre zíngaros motivos.

Cercada por ventos pistoleiros  
 e no ventre a força da serpente.

Uma mulher dilacerada de motivos  
 é fogo forasteiro, mais que mito.

Cancioneira da fome e do fastio  
 república do não, sequela do sim.

Uma mulher dilacerada de motivos  
 Rompe o cerco, sangra a face oculta.

Se faz luta contra a maldição reinante

a mentira, o medo, a pista suja.

Uma mulher dilacerada de motivos  
rompe o silêncio, omissão passiva.

Semente, sanha, incontida, bruta,  
Batom carmim, senha da paixão

e dos cem motivos de uma mulher (Ferreira, 1985, p. 23).

#### CONSTITUIÇÃO DOS GESTOS

O mar no corpo  
quebrando a corrente e o desafio.

Bicho de seda  
que se esconde e tece o fio.

Dando vida, enredo, tempo  
aos delicados gestos  
dos que não se curvam  
diante do caos, medo vazio.

Flor de luz  
constante aceso facho  
debilitando o frio (Ferreira, 1985, p. 32).

A presença do mundo erótico e sensual em Fátima Ferreira aparece com menor recorrência que em Pedrosa e Barreto, sem deixar de existir como traço marcante de sua voz. Nela, o sensual e o erótico se colocam nas cores de um “batom carmim” de “uma mulher dilacerada de motivos” que “rompe o silêncio” e a “omissão passiva”. Não por acaso o sensual aparece nos dísticos que se espalham por um discurso ao par, “no ventre e na força de serpente”, traduzindo-se como uma voz feminina “mais que mito”, que traz a mesma “sanha” que aparece no poema de mesmo título de Pedrosa, abordado anteriormente.

A “sanha” que assanha e ensaia a “senha da paixão” está sugerida pelas repetições que permeiam o corpo do texto em sua plenitude e traduz os “cem motivos de uma mulher” ou seus “zíngaros motivos”. Formalmente Fátima Ferreira aqui se aproxima de Dione Barreto em virtude do uso do processo de estrofação utilizado pela autora que remete também a certas marcas que envolvem a tradição e seus traços.

Isso se dá especialmente como característica que aproxima as duas poetisas tematicamente e em seus processos construtivos. A estrutura estrófica certa regularidade métrica, as imagens sensuais, as repetições parecem desenvolver-se em Ferreira tal qual em Barreto, na voz íntima e nos desejos da mulher que inicia seu processo de autonomia de maneira mais recorrente, ocupando espaços e falando em temas antes exclusivamente masculinos.

É o que se pode observar na estrofe abaixo de *Batom Carmim*, aliás, este talvez seja o mais sensual poema das obras publicadas pela autora na década de 1980, um poema que

reconfigura o papel da mulher e que segue rumo a representação dos seus desejos e de suas ambições :

Uma mulher dilacerada de motivos  
Rompe o cerco, sangra a face oculta.

Se faz luta contra a maldição reinante  
a mentira, o medo, a pista suja.

Uma mulher dilacerada de motivos  
rompe o silêncio, omissão passiva.

Semente, sanha, incontida, bruta,  
Batom carmim, senha da paixão

Como se pode perceber o paralelismo enquanto recurso imagético que nos faz visualizar “uma mulher dilacerada de motivos, refaz a trajetória da luta “contra a maldição da mentira, do medo” e da “pista suja”. Uma mulher cujos desejos se revelam e resvalam na imagem sensual do batom carmim que , em última instância, funciona como metáfora do mundo e do universo sensual e erótico do sujeito lírico feminino em seu processo de emancipação.

Aí também se encontra a relação com a tradição poética herdada em parte da poesia popular e em parte do mundo medieval como elemento que sugere os desejos proibidos e a recorrência da ambição de ser de forma plena e sensual. Fátima Ferreira alcança de maneira singular este processo que aponta para a sua maturação e desenvolvimento enquanto poeta e enquanto mulher que se vê em sua dimensão maior.

O mesmo se tem nas estrofes de *Constituição dos gestos*, em que os elementos sugestivos remetem à sensualidade pela lembrança do movimento do mar e do corpo, enquanto metonímias que guardam a substituição da leveza em que estes desejos se realizam plenamente. O corpo e o mar nas suas profundezas e em dimensões místicas e subjetivas em que repousa a dimensão do querer desse mesmo sujeito em seus momentos de impulsão e que remete contraditoriamente a certa delicadeza. Os gestos apontam no sentido de superação do “medo” e do “caos”, embalados na mesma proporção do corpo. Vejamos:

O mar no corpo  
quebrando a corrente e o desafio.

(...)

aos delicados gestos  
dos que não se curvam  
diante do caos, medo vazio.



Essas estrofes acredito ilustram bem o que afirmamos anteriormente sobre o poema e remetem às suas relações com o mundo do sensual e do erótico enquanto tais. Aí se aproximam estruturalmente as duas poetisas em questão e suas obras corporificadas.

Tem-se, portanto, a “dupla chama” que, como lembra Octávio Paz (1994), revela o amor e o erotismo, poesia e linguagem, onde “a relação entre erotismo e poesia é tal que se pode dizer, sem afetação, que o primeiro é uma poética corporal e a segunda uma erótica verbal” (Paz, 1994, p.12). A dupla chama que segundo Wladir Dupont em orelha ao livro, *É* “O enigma das relações, entre a liberdade e o destino que formam o nó do amor” e que o mexicano é feito de “contrários em continua transmutação” em que “a liberdade escolhe a escravidão, a fatalidade se transforma em escolha voluntária, a alma é corpo e o corpo é alma”. Assim tessitura da rosa se dá pela resignificação estrutural e temática do desejo perdido entre o sonho e a realidade em que o sujeito se (dê)encontra.

#### TESSITURA DA ROSA

Noutro tempo dorme o meu desejo  
acordo e não me encontro.

Noutro tempo as unhas do disfarce  
a rosa que não vejo.

Noutro tempo construo a tua imagem  
a face que flutua.

Noutro tempo alegria vespéral  
Amores e miragens.

Noutro tempo a voz que não escuto  
A busca animal.

Noutro tempo navegam incertezas  
o diamante bruto.

Existe um Deus leviano, maldito  
semeando desgraça noutro tempo (Ferreira, 1985, p. 16).

Arte verbal reconstrutora de sentidos em suas respectivas linguagens. Ainda nas palavras de Paz (1994, p. 12), “o erotismo é sexualidade transfigurada: metáfora. A imaginação é o agente que move o ato erótico e poético”. Dessa forma, poesia e linguagem se confundem enquanto um só corpo, assim como erotismo e sexualidade.

Nesse sentido, em *tessitura da rosa*, no livro *Colagem dos gestos*, a rosa é elemento icônico, metáfora catalisadora de toda dimensão erótica e passional; espaço que o sujeito lírico reserva ao “desejo” no outro tempo em que “dorme”. O “tempo de alegria vespéral, amores e miragens” em que existe “um Deus leviano, maldito/semeando desgraça noutro tempo” (Ferreira, 1985, p. 16).

Lembro aqui que o desejo também aparece enquanto metáfora catalisadora em Cida Pedrosa e Dione Barreto. Em ambas, a ideia de amor é tal qual a que encontramos em *A dupla chama* (1994, p.187):

O amor não é a busca da ideia ou da essência; tampouco é um caminho em direção a um estado para além da ideia e não ideia, do bem e do mal, do ser e do não-ser. O amor não busca nada além de si próprio, nenhum bem, nenhum prêmio; muito menos persegue uma finalidade que o transcenda. É indiferente a toda transcendência: começa e acaba nele mesmo. É atração por uma alma e um corpo, não é uma ideia: uma pessoa. Essa pessoa é única e é dotada de liberdade; para possuí-la o amante tem de ganhar sua vontade. Possessão e entrega em atos recíprocos.

Assim, em Fátima Ferreira, essa imagem se constrói a partir de um sentimento que se faz na “face que flutua”, que levita em seus desejos de posse e retenção. Uma retenção que se faz no tempo “Noutro tempo” em que “as unhas do disfarce” recolhem “a rosa que não vejo”. A rosa que se coloca como o sentimento amoroso em sua dimensão de perda e de sofrimento. Um sofrimento que em tese caracteriza todo e qualquer sentimento amoroso, porque, ainda segundo Paz (1984, 9.187):

O amor é duplo: é a suprema ventura e a desgraça suprema. Abelardo assim denominou o relato de sua vida: “História de minhas calamidades”. Sua maior calamidade foi também sua maior felicidade: ter encontrado Heloísa e ser amado por ela.

Esse conjunto de imagens, representadas metaforicamente pelo processo de construção da “rosa”, também permeia a *constituição dos gestos*, que, de forma sensual, resvala no “mar do corpo”, quebrando “a corrente e o desafio”, primando pela imagem sub-reptícia do “bicho da seda” “que se esconde e tece o fio” de cada uma das representações eróticas e sensuais da poeta pernambucana, em seu universo contraditório, como afirma Paz.

Disto tem-se a necessidade de se sentir aleatoriamente a chegada e a partida desse mundo que em última instância permeia outro livro da autora, o já citado *Asas de sangue* (1982), de onde extraímos o sensual poema *Olindorgia* e que aponta bem para esses movimentos do contraditório de ir e vir do sentimento amoroso recorrente na imagem do movimento do mar. Nesse sentido, na segunda estrofe, o sujeito redireciona as perspectivas do desejo na cidade para trazê-lo até si. Assim:

Em Olinda existe um desejo  
desvendar o seu sexo de mar  
e dedilhar seus pelos dourados  
vestidos de azul e sal

O erotismo é também um convite à cidade, ao espaço que invoca a orgia e remete aos rituais festivos praticados na antiguidade em homenagem aos deuses Dionísio e Baco, na Grécia e em Roma, respectivamente. Essa remissão que se consegue nas linhas do poema *Olinda*, macro espaço onde se desenvolvem as ações “dos desejos” existentes nas sequências dos micro espaços, escondem, tal como no bicho de seda que tece a ocultação das vontades, o ritual que pode desvendar o sexo em suas instâncias e representações diversas, traduzindo-se enquanto espaço/corpo que convida à realização das vontades.

As vontades plurais, variantes de um processo composicional que extravasa e remete a ânsia pela liberdade da voz feminina que pretende a liberdade do sentimento amoroso por meio do corpo e do seu movimento em direção ao outro e as suas perspectivas contraditoriamente individuais.

A ideia de espaço fecundo ressignifica a ideia de ocupação do espaço maior em sua reprodutibilidade. Em última instância, o mundo traduz-se uma espécie de “roteiro” que invoca “constelações” e emancipam seu brilho. O corpo-mundo, o espaço-mundo que se agiganta nesse universo de sensações e encerra estrofes de ritmos para ilustrar o universo da sensualidade e a leveza que caracteriza *Olinda* em sua capacidade de “marear”, conforme o sujeito.

Em Olinda existe um marear  
um cheiro de sereias verdes  
vontade de rodopiar  
e depois morrer por lá (Ferreira, 1982, p. 23).

A estrutura estrófica, também comum na poesia de Cida Pedrosa como uma marca da tradição, aparecerá com maior recorrência em Dione Barreto, como veremos a seguir. Em Fátima Ferreira, de forma erótica e sensual, “as palavras se enlaçam umas às outras de maneira que a fala pode ser comparada a um veio de água correndo” (Paz, 1994, p. 13). Fluxo contínuo em que se confundem corpo e mar.

Nesse sentido, esse movimento que se refaz a partir dos desejos mais secretos e mais envoltos aponta para as relações que a linguagem de Fátima Ferreira se corporifica na de Dione Barreto no sentido de que ambas revelam certa intensidade do sentimento amoroso que em muitos casos se aproxima das grandes paixões. É o que se tem muito presente no livro de Barreto *Do amor e suas perversidades* (1989), ao qual voltaremos na subseção 3.3. do trabalho, em que analisaremos a poesia da paraibana.

Aqui, nos basta a percepção que aproxima as duas autoras nesse universo até bem pouco tempo, exclusivo da poesia produzida por homens e que de certa forma limitava a compreensão desses desejos em sua dimensão maior e em sua mão dupla de ir e vir nos

caminhos e descaminhos da “dupla chama” que se apresenta nos escritos de Octavio Paz, como transcrevemos

Outro poema em que se observa esse duplo movimento do contraditório que compõe a “dupla chama” é “A dança dos espelhos”, do livro *Colagem dos gestos* (1985) Aqui a imagem do outro aparece reconfigurada como reflexo do pranto enquanto cena de um palco em que a existência se dá como filme, sem espaços para imagens reposicionadas porque a vida é tal “qual fera que ferida fere a morte”.

Assim, essa dança se reproduz com traços marcantes sem censura nem cortes que tanto quanto fera ferida, fere a morte nas imagens da autora. Abaixo transcrevo o poema na íntegra para representar o nosso pensamento sobre as variantes do sensual e do sentimento amoroso em Fátima Ferreira:

#### A DANÇA DOS ESPELHOS

Quando não mais houver o teu rosto  
E o sono noutro sono adormecer.

Quando o amor for todo exposto  
Feito carne visceral do amanhecer.

Rasgarei no espelho todo pranto  
Como cena de um palco noutra cena.

Como filme sem censura e sem corte  
Qual fera que ferida fere a morte. (Ferreira 1985, p. 17)

Observe-se que o processo de reconstrução pelas imagens superpostas no espelho aludem a perfeição da forma que se espalha em dísticos regulares tal como se observa em outros poemas da autora e da própria Dione Barreto. Nesse sentido, o viés de certa tradição se mantém nos últimos livros da década de 1980 da autora, como bem observou o professor e crítico Paulo Gustavo em referência ao livro *Colagem dos gestos*. Portanto, a estreita relação de temas e forma nas obras das autoras estão efetivamente comprovadas pelas análises comparadas feitas até aqui e que continuaremos na subseção seguinte.

Passemos então as nossas considerações sobre a poesia de Dione Barreto onde encontraremos como traço primordial a linguagem do desejo, do erótico e do sensual, como traço de caracterização do estilo e do sentimento amoroso que em Cida Pedrosa e em Fátima Ferreira, aparece de forma menos recorrente.

### 3.3 A concepção lírico-amorosa de Dione Barreto: o desejo em evidência

Dione Barreto talvez possa ser considerada a mais ardente de todas as poetas independentes, pois sua poesia se deixa marcar pela intensidade e pela perspectiva das paixões. Uma voz de mulher que, em seus processos de construção, se traduz pela manifestação da linguagem em que se confundem amor, erotismo e sensualidade, como diz o crítico mexicano Octávio Paz (1994, p. 15):

[...] erotismo e o amor são formas derivadas do instinto sexual: cristalizações, sublimações, perversões e condensações que transformam a sexualidade e a tornam, muitas vezes, incognoscível. Como no caso dos círculos concêntricos, o sexo é o centro e o pivô dessa geometria passional.

Essa fórmula derivacional aludida por Paz encontra em Dione Barreto um universo vasto, que se consolida, muitas vezes, por meio de formas da tradição, pelo uso de alguns recursos vinculados ao seu modelo composicional. Isso se apresenta desde o seu primeiro livro, *Círculo vazio* (1973), de onde destaco o poema *Desejo*:

#### DESEJO

Querer,  
 Ou uma simples maneira de se apoderar,  
 É viver acorrentado por uma longa existência,  
 É ter a ânsia de conseguir,  
 É sempre o maligno desejo.  
  
 É viver por viver,  
 Falar por falar,  
 Dizer por dizer.  
  
 Que vale a vida,  
 Se não vivemos,  
 Pergunto então:  
 O que valho?  
  
 Serei eu  
 O símbolo de um desejo insaciável,  
 Ou ainda,  
 Um instrumento nas mãos de loucos vividos?  
  
 Quem sabe, hoje,  
 Seres e mais seres que surgem,  
 São loucos que tentam fugir deste cárcere inédito.  
  
 Falar da vida  
 É como falar de um tudo acabado,  
 É a matéria que surge, desgrudada do mundo  
 E ligada momentaneamente, aos humanos que passam por ele.  
  
 Ser alguém passante,  
 Ter uma existência aparente,  
 De que adianta?  
 Prá sofrer, chorar, isso é viver?  
  
 Concepções e concepções,  
 De mentes aturdidas e envoltas de matéria,  
 Ódio, e uma julgada vida.  
  
 Ter os olhos abertos, não é saber que existe,

Se a matéria de pensar, agir,  
Está sempre num laço,  
Preso por desconhecidos.

E, o que impera no humano,  
É esta vontade de ter p'rá si,  
Conseguir,  
É sempre o macabro desejo (Barreto, 1973, p. 17).

Tal como encontramos nos livros de Pedrosa e Ferreira, Barreto, “mesmo se dispondo com essa surpreendente lucidez não abdica de uma indisciplinada obstinação de denúncia, impondo-a com humana compreensão, solidariedade recôndita para engendrar a visível independência de sua obra”, como bem atentou o poeta campinense Figueirêdo Agra (1973, p.9), em apresentação ao livro *Círculo Vazio*. A independência característica da voz feminina manifesta nos poemas de Dione Barreto é notória e, quase dez anos após a publicação do livro, isso a colocaria na mesma rota artística e ideológica do que defendia o Movimento em sua *Carta de princípios*.

As questões aqui citadas são a base de um “problema antigo de converter o poema em estrutura formal para esgotar lhe a potencialidade verbal”, ainda nas palavras de Figueirêdo Agra (1973, p. 10), na mesma apresentação ao livro *Círculo vazio*, problema este tão caro aos poetas, independentemente de seu tempo.

A poesia de Barreto, tal como a de Pedrosa e a de Ferreira, traz marcas da sensualidade e do erotismo em vários poemas iniciais. Nela, como bem diz Figueirêdo Agra (1973, p.11), “todo esse mundo palpita irresistível nesse livro de pesada meditação das coisas mais íntimas das criaturas e das sensações que as asfixiam”, como se aí se invocasse o mundo do desejo presente no poema de mesmo título.

Talvez por isso, e principalmente por isso, o poeta e filósofo Ângelo Monteiro, em orelha ao *Feitiço do silêncio* (Barreto, 1984), diga que “sua expressão poética reflete todos os sentidos do seu corpo: é carregada de ritmos, tanto quanto de dissonâncias” que se ajustam para apontar a palpitação intensa de que fala Figueirêdo Agra. O desejo reprimido e recorrentemente retido, quase proibido à mulher pelo preconceito de ordem social, esse “desejo insaciável”, também presente na poesia de Pedrosa e Ferreira, faz parte da poética de Dione Barreto.

A dominância das imagens de repetição e de palavras - enquanto recorrências desse desejo que não cessa, estampado nos termos “desejo”, “viver” e “ser” (terceira pessoa do singular) “é” - alude à necessidade de constituição do próprio desejo. Nesse sentido, o “desejo” é “maligno” e remete o eu à necessidade de viver por viver, de forma reprimida e suprimida.

Disso advêm as dúvidas, as incertezas, que aparecem expostas no uso recorrente da interrogação que, contraditoriamente, leva à certeza do “macabro desejo” e fecha a última

estrofe, assim como o poema. Posteriormente, esse processo composicional visto em *Desejo se aperfeiçoa* e se consolida em seus outros livros: *Feitiço do silêncio* (1984), *Do amor e suas perversidades* (1989) e *Desiguais* (1995), onde essas relações com a tradição evoluem.

Em Barreto, já no primeiro livro, percebe-se certa desvinculação das motivações contextuais históricas para a construção de uma voz lírica de tonalidades mais voltadas para questões do “eu”, em que a mulher ora se revela por meio de sua luta contra o preconceito de uma sociedade essencialmente machista, ora por sua expressão sensual e erótica.

É nesta última vertente que se encontram os poemas dos outros livros publicados pela autora, como em *Feitiço do Silêncio* (1984) e *Do amor e suas perversidades* (1989), especialmente no segundo, que fora agraciado com menção honrosa no Prêmio Mauro Mota de Poesia.

Em Dione Barreto estão consolidadas as três formas do erotismo abordadas por Georges Bataille (2017, p. 39), em seu livro *O erotismo*: “o erotismo dos corpos, o erotismo dos corações e, enfim, o erotismo sagrado”.

De Francesco Alberone, sua obra reflete o erotismo enquanto fantasia e realidade do amor e da sedução, que “se apresenta sob o signo da diferença, violenta, exagerada e misteriosa” (Alberone, 1986, p. 9), em que “as mulheres são imaginadas como seres fabulosamente sensuais” (Alberone, 1986, p.13), herança da concepção do erotismo como “fantasia” e “imagem “ou produto da “imaginação”, segundo o italiano.

Na trajetória poética de Dione Barreto, surgem imagens intensas, fortes e firmes, como as que aparecem em vários poemas do seu segundo livro, *Feitiço do silêncio* (1984), em que ela já apresenta marcas do sensualismo e do erotismo nos poemas apaixonados e apaixonantes, como escreve o poeta e professor Ângelo Monteiro, na orelha do livro:

Dione Barreto emerge, nessa sua estreia de uma busca, idêntica ao seu amor, feita do “pulsar das águas” e da “volição do ser no vendaval da carne”. Por isso sua expressão poética reflete todos os sentidos do seu corpo: é carregada de ritmos, tanto quanto de dissonâncias, de trevas, mas igualmente de claridade, porque se sabe construtora de palavras e, sobretudo, feiticeira do silêncio.

A busca dos ritmos sobre os quais fala Ângelo Monteiro é feita a partir de uma linguagem que resgata parte das estruturas e das formas da tradição, em especial o soneto e as novidades do poema de voz intensamente feminina inserida no contexto das liberdades expressivas e políticas que foram bandeira do MEIPE e de toda uma geração. Como ainda diz Ângelo Monteiro, trata-se de uma lírica que “ergue, pois, sobre os destroços dos velhos sonhos,

o sonho permanentemente jovem da poesia. Seu poder de reconquista do sonho, ainda que sob uma perspectiva freudiana, que lhe permite reintegrar as coisas em si mesmas”.

Talvez exista em Dione Barreto uma intensa harmonia entre a expressão do sensual e o universo da poesia lírica de autoria feminina; a poesia que, como diz o próprio título do livro, se consolida palavra no reino do silêncio. Certamente o “feitiço” que se apresenta em três das quatro partes ritualísticas do livro é essa poesia de vínculo formal com o núcleo da Geração 45 de poetas pernambucanos e as novidades estilístico-formais de outras tendências do contemporâneo presentes na poesia pernambucana na Geração 65 e no Movimento Independente.

Em relação a esses aspectos formais, diz o poeta Alberto da Cunha Melo(1984, [n. p.]), em *Dione, nem tão dionisíaca*, texto de apresentação do livro:

Na primeira parte ela alterna poemas compostos de quartetos e tercetos, onde a metrificação silábica predominante é o decassílabo heróico (“por se fartar de fome e perdição/vejo meu povo ardendo em agonia”), raros sáficos (“sou o capricho que se fez saudade/ a crença magna do prazer bandido”), uma profusão de decassílabos quebrados com ictos na 5ª e 10ª, 7ª e 10ª, e endecassílabos quebrados (“para dizer que meu povo é muito mais”) e, na terceira parte, sonetos em que além dos citados, há uma abundância de eneassílabos, tornando-os singularmente polimétricos.

Não por acaso, na primeira parte, o “feitiço” do universo erótico e sensual já aparece no título- *A sedução do verbo* -e remete à própria discussão do fazer poético que, em Dione Barreto, em muitas situações, se faz por meio de um verdadeiro *Manifesto ao amor*, título do último poema dessa instância.

Na terceira parte do livro, o rigor formal se acentua na representação do soneto, enquanto forma da tradição, reservadas as inovações que aí se observam, apontadas por Alberto da Cunha Melo em seu texto de apresentação. Nessa primeira parte, no entanto, dois textos chamam a atenção devido às situações que apontam para as relações de Dione Barreto com os Independentes, como é o caso do poema *Aos anjos de Augusto*(Barreto, 1984, p.37), dedicado a Francisco Espinhara, e *Frente e verso (Em defesa do prazer de ser soneto)* (Barreto, 1984, p.41), por incorporar a linguagem da sensualidade que se manifesta no projeto estético da autora, presente na terceira parte do livro, denominada *O prazer de ser soneto*.

No poema *Manifesto ao amor*, do início da obra, nas imagens do erotismo enquanto metáforas, percebe-se uma nítida comparação desses elementos com os aspectos instintivos mais acentuados e visíveis dos desejos. Por outro lado, as insinuações da sensualidade também se confirmam na expressão poética da autora, enquanto marca de sua linguagem e de seu estilo. Nesse poema, elementos que remontam às formas da tradição (estrofação, certa regularidade métrica, rimas etc.) são recorrentes enquanto metáforas de seu discurso. Vamos ao poema:



## MANIFESTO DO AMOR

O meu amor é feito do pulsar das águas,  
Da volição do ser no vendaval da carne,  
Belo porque raro, eterno porque arte,  
Muito mais que de amor o meu amor é feito.

Muito mais que amante, curral da madrugada,  
Mais que o fogo, mina inflamável dos desejos,  
Púrpura de afetos, vicinais, indefesos,  
E muito mais que isso o meu amor é feito.

Se rude na ilusão, cruel despedaçado,  
Em luta contra o ser, seduz inconsequente  
Os rastros de outra busca, ainda que indigente,  
Decerto este amor, mais que de amor é feito.

Mendigo eterno da sorte, cego no acaso,  
Risco imortal na morte, mentira em riste,  
Se mesmo ainda assim o meu amor insiste,  
É certo que o amor, mais que de amor é feito.

Por mais que queira sábio o ritmo do desejo  
E mais: sejam livres as rédeas que pretendo,  
Chamo esse amor de amor que não entendo,  
De busca necessária: eis do que o amor é feito (Barreto, 1984, p. 22).

O poema denota a busca pela definição do sentimento amoroso pela perfeição da forma em cinco quartetos alexandrinos, os quais se desenvolvem a partir do sentimento de procura, de olhar para dentro de si mesmo e perceber que “muito mais que de amor”, o amor parece “feito”, levando, contraditoriamente, a uma incessante incompreensão, como se tem na última estrofe.

Tal definição, usada em forma de paralelismo nos versos 4 e 1 da primeira e da segunda estrofes, se torna recorrente de acordo com a necessidade do sujeito em reafirmar a essência por meio da qual se constrói o amor e sua expressão poética no universo íntimo, intensificado no “pulsar das águas, da volição do ser, no vendaval da carne”.

É ela que aparece via situações de reiteração/reafirmação na repetição das figuras de efeito sonoro, tais como a nasalização em “m”, a assonância em “a” e a aliteração em “s” ou outras sibilantes, assim como uso de epífora, que se constitui na repetição final dos versos, como acontece em cada uma das estrofes (“o amor é feito”) de sua composição, voltando-se para si mesmo. Esses procedimentos estéticos e formais aproximam Dione Barreto da tradição literária e a colocam em posição limítrofe entre Fátima Ferreira e Cida Pedrosa.

O uso das figuras de reiteração, tais como o paralelismo anafórico no último verso da primeira estrofe com o primeiro da segunda, a concepção lírico-amorosa que enaltece o sujeito lírico, bem como as estrofes em quadras traduzem-se, efetivamente, como marca discursiva da antiguidade e de uma linguagem que prima pela regularidade métrica (“o dodecassílabo”) e estrófica.

O quarteto é a forma apresentada, cujo campo imagético traduz sua plurissignificação; em outras palavras, uma característica essencial da linguagem poética é expressa pela nova significação atribuída ao manifesto, o qual sai de sua esfera formal documental e coletiva para se instalar de forma subjetiva, enquanto representação e definição do sentimento amoroso individual do sujeito lírico.

Essas estruturas de repetição por meio da forma, repercutindo diretamente em sua expressão, como diriam os formalistas, são reinventadas a partir da perspectiva subjetiva do mundo contemporâneo.

Sobre esses aspectos do rigor formal estetizante, Célia Pedrosa (2001), apontando para Ítalo Moriconi, em *Considerações anacrônicas: lirismo, subjetividades e devir*, lembra que há nessa poesia do poeta a “tendência de volta à dicção sublimante, a um esteticismo rigoroso que se proporia como resistência à barbárie pós-moderna, mas terminaria por ressignificar uma anacrônica restauração de valores literários e pedagógicos próprios do alto modernismo” (Pedrosa, 2011, p. 7), refletido no texto *Manifesto*, de Dione Barreto, que apresenta esse modelo mais estetizante.

O poema em análise representa o que de mais intenso e sensual existe na expressão do projeto estético emotivo e sensual de Dione Barreto. Em seus versos, as imagens ultrapassam os limites dos quais se constituem as metáforas do seu intenso e manifesto desejo de ser, uma explosão que vai além dos elementos composicionais visuais ao criar sensações formais circuncritas na perfeição das quatro quadras que alternam as dissonâncias dos elementos rítmicos, nas variantes de sons abertos e fechados e apontam para sua sensação e decisão enquanto “volição do ser no vendaval da carne”. É o que se observa já na primeira estrofe:

O meu amor é feito do pulsar das águas,  
Da volição do ser no vendaval da carne,  
Belo porque raro, eterno porque arte,  
Muito mais que de amor o meu amor é feito

Tal acolhimento aponta para os elementos constituintes da intensidade dos sentidos e do corpo, enquanto representações da impulsividade dos sentimentos expressa na recorrência das imagens do “manifesto”, do “vendaval”, dos desejos “inflamáveis” que rompem os limites e a justeza do sentimento amoroso, transformando-o em uma explosão que remete ao “muito mais esse amor é feito”.

Esse amor se faz essencialmente de sensações e emoções que se precipitam sobre o corpo do sujeito e do próprio poema, em seus elementos constituintes, alternando ritmos que se impõem como elemento de instabilidade e transitividade ao amor. Não o amor comum, não o

sentimento fugaz, mas “decerto este amor que mais que de amor é feito”, circunscrito nas contradições do “acaso” e que, em última instância, representa a própria “visão do amor”, que, para a autora, não se “dissocia de sua visão de arte” e que também a leva a “querer” “sábio o ritmo do desejo” - mesmo que sejam livres suas “rédeas” e tenham “o mérito de não se *prender* ao racional” (Monteiro, 1984)<sup>30</sup>.

Trata-se de elementos impulsivos e sensuais que se reconfiguram como unidades expressivas, promovendo o diálogo de emoção violenta precipitada no sonho e na intensidade desse estilo e na ausência dos limites onde “muito mais que de amor o meu amor é feito”. Esse poema é um dos mais fortes e próximos da tradição emotiva e das variantes formais expressas na poética da autora, ora apresentando a “rude na ilusão”, ora o “cego no acaso”.

Talvez a dominante nasal em “m”, tal como no verso “muito mais que de amor o meu amor é feito”, diluída em todo corpo do poema, possa ser ou representar aquele amor incompreensível ao sujeito lírico de autoria feminina em sua intensa busca e em seu intenso desejo. Um desejo que não se limita a perseguir apenas “os rastros de outras buscas” ou a insistência de sua representação de forma recorrente, para que lhe sejam “livres as rédeas” com as quais se unificam sonho e ilusão e se fortificam na linguagem do “manifesto” que não os define.

Assim, este amor impulsiona, de maneira mais forte, para a paixão e para os sentimentos mais transgressores via sensação e sensualidade, tal como se caracteriza a própria linguagem de *Manifesto*, que traz em suas linhas os fundamentos do amor enquanto tal, indicando a nova expressão da mulher enquanto agente dos sentimentos em direção à liberdade.

A estrutura estrófica presente não só neste, mas nos textos das três primeiras partes do livro, reduz muito as relações do projeto estético de Dione Barreto com o projeto estético dos Independentes dos anos de 1980 ou dos marginais da década de 1970, especialmente os projetos de Cida Pedrosa e Fátima Ferreira, que valorizam muito mais a estrofação curta e livre, bem como o verso livre e curto dos modernistas.

Cabe lembrar que o manifesto, enquanto texto que traz princípios, foi um modelo muito utilizado pelas vanguardas e pelos próprios modernistas para se opor à tradição. Talvez aí se tenha o contraditório de Barreto em seu fazer literário.

Essa estrutura, somada a um certo rebuscamento formal, aproxima Dione Barreto muito mais da geração de 1945 do Modernismo brasileiro e, em seguida, da Geração 65 de

---

<sup>30</sup>Anexo 22 - Texto de Ângelo Monteiro em orelha do livro de Dione Barreto, *Feitiço do Silêncio*, no ano de 1984.

poetas pernambucanos, que, de certa forma, privilegiou a retomada da estrofe e do verso medido em seu modelo composicional.

De certa maneira, é isso que se tem na obra de Dione Barreto, notoriamente nos três primeiros livros, em que o ímpeto de caráter erótico/sensual/passional, somado à acuidade formal, domina sua linguagem, o que é um diferencial em relação a Cida Pedrosa e a Fátima Ferreira.

Penso especialmente em Pedrosa, que tem no seu primeiro livro, *Restos do Fim* (1981), a dominância da expressão formal vinculada ao erotismo e à sensualidade de nítida repercussão social, em que a problemática social se faz presente, em especial nos poemas *Surdos tambores* e *Delícias*; o primeiro por expressar a questão da prostituição e o segundo por trazer em suas imagens as relações com a imputação de “ares de acusação” à mulher, no que diz respeito à sua sexualidade e aos seus desejos.

O segundo poema, *Frente e verso* (*Em defesa do prazer*), que aponto como marca estilística dessa linguagem presente na terceira parte do livro *O prazer de ser soneto* (Barreto, 1984, p.39), acentua o ímpeto e o aspecto formal a que fiz referência quanto ao poema *Manifesto ao amor*. A temática do prazer expande e alcança a forma, tal como sugere o título dessa parte, *O prazer de ser soneto*. Vejamos o poema:

Frente e verso

(Em Defesa do Prazer)

tantas vezes a mentira por desfeita  
busca o sonho do castigo da verdade,  
quantas vezes em defesa da liberdade  
desejou para si mesma esse direito?

tantas vezes a ideia, livre e bruta  
absurda, incansável e invisível,  
quantas vezes relutando desprezível  
a palavra se castiga e se assusta?

tantas vezes o macho nem sempre dócil,  
fúria cega pela fêmea tantas vezes,  
traz no prazer a violência ignorante.

ponto a ponto reconstruo frente/verso  
o prazer original que a duras penas  
se resguarda moribundo tantas vezes (Barreto, 1984, p.41).

Tal como no poema anterior, o aspecto tradicional - neste caso, representado pelo soneto - é retomado por meio do cuidado com a forma, assim como na Geração de 45. No entanto, no aspecto semântico, a voz feminina atua em defesa do prazer de modo extremamente diferente, apontando para o processo de libertação da mulher, mais afim com a poesia de autoria feminina produzida no MEIPE, cuja figura da revolta é um marcador discursivo e poético. O

eu lírico alude ao prazer original, para expor o “macho nem sempre dócil”, que lança sua “fúria cega pela fêmea tantas vezes”; a mulher é, portanto, vítima da “violência ignorante”.

Essa terceira parte da obra, em que a dominante é o soneto, demonstra uma certa retomada da tradição formal, embora Barreto renove o discurso de autoria feminina voltado para o processo de liberação do sujeito lírico feminino e suas especificidades. A ironia se coloca entre esse processo de liberação e a forma renovada do soneto, enquanto instrumento de realização dessa liberação; o mesmo se tem na segunda e na quarta partes do livro, intituladas *Os rituais da existência* e *A procura dos cristais*”, nas quais a forma se aproxima mais do universo expressivo dos modernistas e da Literatura brasileira de vanguarda, tais como o poema telegráfico e o micro poema.

Dessas duas partes, a temática do sensual e do erótico como marca da linguagem de Dione Barreto estão presentes em poemas como *A solidão de tudo* (segunda parte), *Prelúdio* e *Sexo: feminino*” (quarta parte), cuja recorrência também encontramos na obra posterior da autora, principalmente em seu premiado livro de 1989, *Do amor e suas perversidades*, o mais importante livro de sua obra na década de 1980.

É neste livro que Barreto intensifica as bases de sua expressão poética voltada para a forma de ver e sentir pela perspectiva lírica de voz feminina. Com aproximadamente 90 quartetos decassilábicos, predominantemente acentuados nas sextas e décimas sílabas, remonta às relações de sua poética com a Geração 45 de poetas do Modernismo e da tradição, de forma geral. Como diz o poeta Almir de Castro Barros na orelha do livro,

Trata-se de um longo poema construído em quartetos, onde a rima e o metro são de uma exigência inquebrantável. Creio que a autora estaria autorizando a que se dissesse eloqüente ou virtuoso o seu processo criador, não fosse a densidade e inovação de versos como estes, predominante no livro do início ao fim.

Sua originalidade se dá na forma como reescreve o ritmo e suas possibilidades dentro de um perfeito arranjo harmônico. Dione Barreto alcança aqui a originalidade em um tema efetivamente caro a muitos poetas, o do amor, por ser tema abordado exaustivamente. A poeta alcança também a autenticidade formal, mesmo em sistemas de versificação tradicionais, usados reiteradas vezes, alcançando a sensibilidade da voz feminina na metáfora do amor, dentro de uma perspectiva de visão renovadora, pela sensibilidade dessa voz, com talento, mestria e intensidade.

Embora vista como uma temática comum, são notórios o desenvolvimento e a consolidação das marcas da tradição renovada na poética de Dione Barreto desde *Círculo vazio*

(1973) até *Do amor e suas perversidades* (1989). Sobre isso, o crítico, poeta e prosador recifense Sílvio Roberto de Oliveira (1989, p. 7) afirma:

Falar de amor na poesia é coisa que se tornou meio maldita na dita poesia moderna. Agarram-se a um tal de Rilke (eu não gosto de citar estrangeiros. Dá impressão de pretensa erudição) e condenam a poesia do amor. Condenam um bocado de coisas. Tem suas gestapos, essa arte “moderna”. Se alguém faz algo fora dos padrões da época, lá salta logo um e diz: - mas isso não é moderno! Digo eu: Abaixo esse modernismo, que há tempos vem amorcgando o carro de tudo que é novo para se manter no poder, que nem ditadores de regras. Tem palavra que pode e palavra que não pode; forma “proibida”, método “antiquado”, linguagem “fora de estilo”, e sai por aí afora. Desarreda!

Penso aqui na sensualidade e na dor presentes em *Do amor e suas perversidades* (Barreto, 1989), na sua poética e tessitura, enquanto constructos que se reiteram em cada um dos instantes da criação explicitados nas quadras de todo o livro. Nesse sentido, há que se atentar para a ausência de pontuação nessas mesmas quadras e para a exposição das estrofes apenas nas páginas faces do livro.

Certamente é sobre essa insubordinação às novas regras presentes nas “gestapos” da “arte moderna” que Oliveira (1989) reflete no trecho acima. É como se o amor se posicionasse de frente e se projetasse em uma instância épica, heroica, embora seu contorno seja lírico por essência, traduzindo-se em sensualidade e dor.

A lírica retoma o sofrimento expresso nas cantigas medievais, com tonalidades muito semelhantes à produzida naquela época na região de Provença. Esse amor passa pelos poetas gregos e romanos, com destaque para Ovídio e sua *Arte de amar*, até os do século XIV, que são poetas bem mais recentes, como Dante. Tal expressão lírica também se torna expressão histórica do sentimento amoroso, caracterizando gerações e sociedades inteiras em uma determinada época. No entanto, como diz o poeta, crítico e professor Nelson Saldanha (1989, p.196):

Dione Barreto, ao tratar do amor, fala de suas perversidades (note-se que não são “perversões”). Talvez a idéia de alteração perversa das continuidades amorosas tenha facilitado à autora o acesso a novos aspectos do tema, aspectos que desenvolve e que constrói: o amor visto dentro de um perpétuo refazer-se e desfazer-se, ou seja, de um tecer e destecer que é ao mesmo tempo estrutural e narrativo. Este tecer-destecer fornece à poetisa (gosto desta palavra) um alimento interminável e indesejável em termos de imagens, e obriga o leitor a seguir o fio (literalmente o fio) do poema até o final. Digo do poema porque a rigor é um só poema, o que vem após o ofertado a Fernando Pessoa e que recorda em versão mais simples as “Tapeçarias” de Péguy. Além, evidentemente, do longínquo e ilustre que foi Penélope. “Retecer (diz o poema a certa altura) é não viver em paz.

Esse ponto de vista me faz pensar em algumas estrofes do poema *Do amor e suas perversidades* (Barreto, 1989), que se alinham à imagem da tessitura de sua construção no seu

caminho fio a fio: as estrofes às páginas 21 (a primeira delas, a que abre a tessitura do sentimento amoroso), 25, 27,53, 59, 67, 69, 71, 77, 87, 89, 101,111, 115, 121, 137, 141, 161, 171 e pelo menos as dez últimas que antecedem o monástico final “tecer a morte é se tecer de amor” (p.193).

Em suma, durante todo seu percurso, de forma sensual e sofrida, a autora reconstitui o amor que tece a morte e o mesmo se dá no caminho inverso. Várias são as estrofes em que a estrutura anfíbia do texto e da sua significação resgata a ideia do amor, já presente no *Manifesto ao amor*, publicado em *Feitiço do silêncio* (Barreto, 1984, p. 22). A ideia de tecer e de descobrir a substância de que se faz o sentimento amoroso funciona como mola propulsora de sua construção, enquanto ato de tessitura do próprio fazer poético. Nas palavras do poeta e professor Ângelo Monteiro, em orelha do referido livro, essa poesia se ergue sobre os destroços dos velhos sonhos, o sonho permanente da poesia em seu mundo “desigual”, que se coloca entre as linhas que tecem sonho, amor, dor, desejo e morte, não exatamente nesta sequência, mas sob a égide desses significados.

Em última instância, os sonhos representam o próprio ato de fazer poesia em seu reino de palavras e renasce sempre pela nova perspectiva que trazem os poetas, assim como Dione Barreto, ao revisar de forma tão contundente o tema do amor e suas perversidades. Transcrevo aqui alguns dos quartetos citados, a fim de oportunizar pelo menos uma visão de como a autora apresenta a ideia de tessitura do poema:

Tecer o amor como quem tece a morte  
A morte do animal em lã perfeita  
Nas mãos entrelaçar a dor estreita  
Que a vida que se tece é pura sorte (Barreto, 1989, p.23).

tecer início se tecendo fim  
solene se mostrar e se esconder  
de tudo desigual o amor fazer  
do deus e do diabo e ainda assim (Barreto, 1989, p. 25).

levar no peito as horas terminais  
de tudo se compor e nada ter  
fazer o amor na roda de tecer  
lembrando a solidão dos ancestrais (Barreto, 1989, p. 27).

se esse tecido se lembrar que enquanto  
esteve preso a tudo que lhe falta  
a nobre dor que toda história exalta  
não aumentava assim doendo tanto (Barreto, 1989, p. 59).

a lã seduz a lã: roda maldita  
e o seu fio de pecados faz possível  
o milagre do amor ser deus visível  
e o castigo em voltar a ser partida. (Barreto, 1989, p. 69).

despir a lã da própria natureza  
 para tecer a espera suportável  
 que ter nas mãos o sonho insustentável  
 não é consolo aos dias da tristeza (Barreto, 1989, p. 71).

tecer o amor como quem tece a morte  
 da morte que em mil anos não termina  
 é ter os olhos com outra retina  
 é ver na face o verso doutro corte (Barreto, 1989, p. 87).

poder assim tentar se acostumar  
 em duplicar o ritmo do pecado  
 para que saibam que esse amor negado  
 serve também para saber vingar (Barreto, 1989, p. 101).

nesse desejo o amor quase banal  
 cravado ficará e além da lógica  
 o mesmo corpo em consciência mórbida  
 se deitará a tudo desigual (Barreto, 1989, p. 115).

fiar essa ilusão por que fiar  
 se a roda adormeceu dentro da água  
 e a lã que por vingança foi molhada  
 se obriga por vingança a condenar (Barreto, 1989, p. 121).

e a roda de fiar então refaz  
 todo tecido e tudo que se fez  
 pois a ilusão tecida desta vez  
 não se repete noutra vez jamais (Barreto, 1989, p. 137).

e assim abandonado acreditar  
 que a lã detém a vida mesmo morta  
 e o peso de tecer é quem suporta  
 a dor que nesse pano faz cravar (Barreto, 1989, p. 161).

tecer em seda o homem do pecado  
 que a roda é do cansaço e desconforto  
 e nele desvendar o amor marcado  
 que se fartou de ser só desacordo (Barreto, 1989, p. 171).

fazer do corpo o último agasalho  
 para abrigar a dor que ainda resta  
 cuidar do mal que próprio do falsário  
 aumentar n'alma e cresce como a inveja (Barreto, 1989, p. 187).

vestir-se então desse tecido-nada  
 no espelho se mostrar e não se ver  
 a lã a lã a que ficou guardada  
 sequer é lã possível de aquecer (Barreto, 1989, p. 189).

vestir depois o corpo sobre o corpo  
 e nele se ajustar em manequim  
 tentar matar esse animal e morto  
 desse animal nascer: começo e fim (Barreto, 1989, p. 191).

tecer a morte é se tecer de amor (Barreto, 1989, p. 193).

Essas quadras ilustram bem a análise aqui proposta. A presença de recursos como paralelismo e uso de rimas reforçam a concepção do poema como construção fio a fio, que tece



a própria linguagem e seus elementos recorrentes, como o sonho, o prazer, a dor e a morte, em seu começo e fim, tal como se consolida a imagem contraditoriamente perfeita da medida exata dos decassílabos.

O sentimento amoroso, demarcado pelas instâncias do próprio tema, é recorrente na obra de Barreto; na verdade, é ele que se manifesta em quase toda a poesia da autora, de maneira a marcá-la como poeta essencialmente lírica no que tange a esses aspectos.

As instâncias sem ponto representam a sequência rítmica e ininterrupta do ato de tecer enquanto traço estilístico de Barreto, havendo, ainda, a negação clássica às iniciais maiúsculas nos versos, fazendo a autora optar pela inicial minúscula. O “deus” minúsculo também estará no plano terreno, como os homens e suas imperfeições. Tudo igual nos desiguais, no amor desigual que continua o mesmo.

Assim, Dione Barreto encerra seu amor e suas perversidades trazendo os elementos constituintes para o plano das originalidades do universo *Desigual*, livro somente publicado em 1995, e que se tornou o último de seus livros individuais em que também aparece a temática do social e do sensual, agora sob o prisma da irregularidade versificatória e seus desiguais. Sobre este livro, diz o poeta e crítico pernambucano Mario Hélio:

*Desiguais* é um livro afirmativo e seus versos não são desiguais. É a regularidade, é a unidade temática e de ritmo comum que os anima. O livro sabe disto até o ponto em que um livro tem consciência dos seus feitos mais do que o autor. O que estrutura esse livro é um hábil manejo de negações e de afirmações. Negativas e afirmativas dialetizantes.

O aparentemente “desigual” se nivela na forma, na temática dominante da sensualidade, nas preocupações com o social e na metalinguagem, o que compõe, em última instância, as quatro partes do livro. Nesse aspecto, em especial o da metalinguagem, Dione Barreto resgata sua preocupação com o próprio ato de fazer poesia, já expresso em seu primeiro livro, *Feitiço do silêncio*.

Neste livro, no poema de abertura, *Por que me faço poeta*, Barreto coloca sua jornada em direção ao mundo reificante do fazer poético. É dele o papel de servir como espelho reflexivo de tal condição, apresentando as possibilidades do infinito universo da poesia em suas relações com as preocupações de ordem social:

maior castigo é este de ser poeta  
que, se consola o gesto pela fala  
torna a palavra dor que a tudo cala  
pois é senão riacho e nunca um rio.

e a doce voz do vento não sacia  
esta vontade louca, esta paixão,  
por se fartar de fome e perdição

vejo meu povo ardendo em agonia.  
 e mais, e mais que além de toda guerra  
 há um inferno fervendo a cada dia  
 como se João, José ou Maria  
 não tivessem direitos sobre a terra.  
 mas se acendo a fala feiticeira  
 faço poeta o gesto, a vontade,  
 na certeza de que a felicidade  
 é ter o povo na algibeira (Barreto, 1984, p. 15).

No entanto, lado a lado a essa preocupação de ordem social que, de certa forma, coloca essa poesia no mundo do engajamento, embora dentro da mesma temática que faz parte dos projetos estéticos de Pedrosa e Ferreira, Dione Barreto se posiciona, de maneira mais visível e intensa, nos limites do erótico e do sensual, mesmo quando trata da questão social e, não raro, do metalinguístico propriamente dito.

A palavra só existe em si, em seus limites e em sua própria resignificação, donde advém a linguagem só existir dentro de si mesma e em suas relações internas, na poesia, metalinguagem. Corpo dentro do corpo, sensação dentro de sensação, como o amor que de amor demais era feito e, que, na segunda parte de *Desiguais*, ressurge denominado “tristíssimo” em sua amplitude.

Disso, na primeira estrofe, têm-se os aspectos da metapoesia com o sujeito lírico posicionando a palavra na condição de ser dor e a tudo calar. Esse aspecto do sofrimento relacionado à metapoesia volta a aparecer em outros poemas do livro, tais como *O eco das palavras* e *Por um instante apenas*, em que a palavra retorna e se coloca em seu espaço.

Talvez aqui a tristeza da segunda parte do livro aponte relações e ressonâncias com os fios que tecem *Do amor e suas perversidades* naquilo que tem de mais original: a novidade que se manifesta em “Do amor ausente”, “última metáfora” e “Da morte anunciada”. Não da morte que se coloca como fato, não aquela que nos rasga a vida, mas, provavelmente, a que sempre existiu em se tratando de amor.

Dito isto, abordadas as questões que contornam a produção da poesia de autoria feminina no MEIPE, sigo para a conclusão deste trabalho.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Lá se vão quase 150 anos que a francesa Amandine Aurore Lucile Dupin, mundialmente conhecida pelo pseudônimo de George Sand, escandalizava o mundo com seus escritos, notoriamente as peças e as narrativas, iniciando um processo sem retorno na Europa e que somente começaria no Brasil, mais ou menos na mesma época, pelas mãos da paulistana Teresa Margarida da Silva e Orta, autora do romance *Aventuras de Diófanes* (1752), em final do século XVIII. Foram essas mulheres que iniciaram a escrita literária no país, juntamente com as primeiras estudantes, entre elas Ana Eurídice Eufrosina de Barandas, Nísia Floresta Brasileira Augusta, Ana Luísa de Azevedo Castro e Maria Firmina dos Reis, que surgiram no século seguinte. Também estamos há quase meio século do início do MEIPE, visto aqui como o primeiro registro coletivo da produção de autoria feminina em um movimento literário no estado de Pernambuco, e quiçá no Brasil, o que também me foi motivador para a realização desta pesquisa.

Inicialmente, apresentei o MEIPE como um dos poucos movimentos a se manifestar como anticanônico em sua *Carta de princípios*, representada pelas Decisões do I Encontro Nacional de Escritores Independentes e outras variantes que o caracterizam como tal. Desse modo, busquei proceder minucioso inventário de parte do histórico da produção de autoria feminina em Pernambuco, chamando a atenção para o importante papel da escritora e editora de folhetins Edwiges de Sá Pereira, no contexto da poesia de autoria feminina neste estado no início do século XIX.

Minhas reflexões foram no sentido de apresentar a produção literária e os eventos de um grupo significativo de mulheres participantes do MEIPE, ora publicando livros, ora organizando esses eventos, ora coordenando e publicando seus jornais nânicos. A presença diferenciada dessas mulheres em todas as esferas do Movimento é, em parte, a fundamentação da tese de que o MEIPE foi o primeiro movimento literário articulado em Pernambuco em que a escrita de autoria feminina esteve presente de maneira coletiva e significativa.

Como foco da investigação, analisei a produção de três de suas importantes autoras - Cida Pedrosa, Dione Barreto e Fátima Ferreira - procurando apontar as relações de ordem formal e ideológica que as ligavam e seus respectivos projetos estéticos/ideológicos. Para tanto, apoiei-me nas reflexões de Paul Ricoeur (2007), no que se diz respeito à memória, à história e ao esquecimento, a fim de estabelecer as relações entre esses elementos, em especial de que forma acontecem.

Assim, pensando no que há de comum entre essas autoras e o que as torna pioneiras no que se refere à produção de autoria feminina de forma coletiva em Pernambuco, em um universo cultural extremamente masculinista e conservador, retomei a história e a consolidação do MEIPE que já apresentara em *Movimento dos Escritores Independentes de Pernambuco, História e produção literária*, no ano de 2019, como resultado de pesquisas anteriores, ampliando-as com novas informações.

Tal releitura, ora realizada nos arquivos pessoais do poeta e um dos criadores do Movimento, Eduardo Martins, ora apoiada em conversas e contatos com outros autores e autoras que participaram de sua formação, visa refletir sobre a importância dessas relações na formação histórico-literária de cada autora analisada. Nesse sentido, a escolha das poeta se baseia em suas respectivas obras obedeceu aos critérios de volume de produção, participação e atividades desenvolvidas no MEIPE, além da importância do trabalho dessas obras/autoras.

Essa história contada a partir dos arquivos me levou a outras poetisas, citadas como referência da época, mas que não tiveram o destaque atribuído às três que compõem meu recorte; considerou o volume e a qualidade das produções poéticas que cada uma construiu, bem como as avaliações positivas da crítica sobre seus trabalhos e importantes prêmios literários que receberam.

Na segunda seção, busquei ressaltar essas experiências na produção da imprensa nanica que se instalava dentro do Movimento que, em muitos casos, se fazia pela publicação de jornais de pequeno porte, divulgados nas ruas e nas praças de cidades como Olinda e Recife. Ao elencar e documentar esses jornais, que formavam a imprensa nanica do MEIPE, vê-se um número considerável de escritoras que publicavam ativamente em suas páginas, assim como coordenavam e executavam sua publicação.

Esse fato comprova a participação pioneira de um considerável número de autoras no Movimento, com programa e intenções perfeitamente definidas em cartas-manifesto aprovadas durante a realização de eventos de escritores independentes em nível local e nacional. Na maioria das vezes, a participação dessas mulheres não se limita a essas publicações e à organização ou edição de um ou outro texto, mas também se dá na organização do próprio MEIPE, em suas diversas atividades.

Nesse universo, as dificuldades encontradas pelas mulheres se intensificam, em virtude da prática histórica e social do conservadorismo cultural da região. Em sua abordagem acerca da “vida de artista”, Michelle Perrot (2019), em *Minha história de mulheres*, assim comenta acerca do acesso das mulheres à esfera do conhecimento:

Mas essa iniciação não devia conduzir nem a uma profissão nem a uma criação. A mulher poderia apenas, em caso de necessidade, dar aulas de desenho ou de piano, fabricar objetos (Sand desenhou caixas e pintou dendrites) ou copiar obras primas nas galerias dos museus (como se vê no quadro de Hubert, *Projet d'aménagement de La grande galeriedu Louvre*). Os museus que Baudelaire considerava os únicos locais convenientes para uma mulher. (Perrot, 2019, p. 101)

Desse modo, o preconceito contra a mulher é uma postura de uma sociedade em que nem as maiores artistas escapam; daí a necessidade de identificar o conservadorismo de onde ele se origina e se mantém. Tal preconceito rompe as fronteiras do estado de Pernambuco e vai além do Nordeste brasileiro.

Na terceira seção do trabalho, analisei as obras das três autoras, no sentido de identificar o diálogo que se estabelece entre elas, suas semelhanças e diferenças. Devo dizer que a necessidade de estabelecer um *corpus* para o desenvolvimento do trabalho impôs limitar-me a Cida Pedrosa, Dione Barreto e Fátima Ferreira, porém outras autoras também poderiam ser objeto dessas reflexões, especialmente nas três subseções dedicadas a cada uma, de maneira particular, apontando seus traços composicionais específicos e norteando o pensamento de que foi o MEIPE o primeiro movimento poético na cidade do Recife, no estado de Pernambuco, que, de forma considerável, aglutinou a produção poética de autoria feminina.

Ressalte-se aqui que tal agrupamento se fez de forma natural, pois não houve indicação nem autoprojção de nenhum desses autores e autoras, cuja liderança se construiu de maneira natural, por uma participação mais efetiva e pelo volume de vezes que o grupo fora citado pela imprensa local. Tal condição, certamente, foi considerada em minhas observações.

Assim, nos limites de cada subseção, enfoquei as obras mais importantes dessas autoras, em especial aquelas produzidas nos anos de 1980 e que se tornaram emblemáticas como produção literária relacionada ao MEIPE, salvo uma ou outra obra, cuja importância se manifestou a ponto de justificar sua análise, caso das obras *Gume*, de Cida Pedrosa (2005), e *Desiguais*, de Dione Barreto (1995).

Nas três autoras, há um traço relacionado à tradição, tanto modernista quanto anterior a ela, que aparece de maneira mais intensa na poesia de Dione Barreto, e outros dois traços que se voltam mais para as questões da mulher e as de ordem política e social, os quais são mais acentuados em Cida Pedrosa e Fátima Ferreira, coadunando-se ora aos princípios da poesia marginal dos anos de 1970, ora à poesia contemporânea dos anos de 1980. Esses traços apontam também para as marcas ideológicas que norteiam as três poetisas em direção ao contexto histórico da repressão no Brasil.

O projeto estético dessas autoras envolve o uso de uma linguagem extremamente sensual, culminando nas questões do erotismo e suas variantes enquanto expressão da autoria

feminina em si, a voz da mulher em sua intimidade. Na poesia das três poetas, o erotismo e a sensualidade apontam para o processo de liberação da mulher, de forma incisiva, em que a metáfora do corpo e suas variáveis se apresentam como novidades, embora, de forma individualizada, já se encontrem na poética de Hilda Hilst.

Esse cenário reforça a posição do MEIPE e, certamente, a das mulheres escritoras, cerceadas pelo preconceito e pela desvalorização de sua poesia. Falar em Cida Pedrosa, Dione Barreto e Fátima Ferreira, sobre as demais poetas que fizeram parte do Movimento reafirma que a poesia produzida em uma perspectiva coletiva se tornou marca de uma época e não se manifesta com esse aspecto coletivo nem antes dos anos 1980 nem nas décadas subsequentes.

Cida Pedrosa, Dione Barreto e Fátima Ferreira se aglutinam no seio do MEIPE, em torno de sua *Carta de princípios* e de suas propostas estéticas, cada uma dentro de sua especificidade, mas também revelando muitos pontos em comum desse fazer literário. Pernambuco, enfim, tem um coletivo de mulheres que produz alinhado por princípios estéticos e ideológicos semelhantes, decorrentes do momento histórico e das opções expressas na *Carta de princípios* do MEIPE.

A produção desse período se apresenta como anticanônica, embora preserve algumas afinidades com o passado, considerando-se os aspectos formais, ideológicos e intimistas, presentes em cada uma das autoras analisadas, procurando identificar a construção do sujeito lírico de autoria feminina, representativo da voz da mulher, de forma geral, bem como de cada uma, de forma específica e individual.

Os traços que marcam a presença das formas da tradição nessa poética renovadora surgem de maneira mais recorrente em Dione Barreto, em especial nos livros *Feitiço do silêncio* (1984) e *Do amor e suas perversidades* (1989), mas já aparecem em alguns poemas do seu primeiro livro, *Círculo vazio* (1973); talvez este último seja o que menos traga essas marcas da tradição. Ressalte-se que Barreto, por esses e outros procedimentos formais utilizados, teve uma participação singular no MEIPE, tornando-se, juntamente com o poeta Cícero Melo, uma das poucas mulheres do Movimento a utilizá-los com recorrência. Tais elementos também aparecem em Cida Pedrosa e Fátima Ferreira, ainda que de maneira menos recorrente.

Essas reflexões também apontam para o uso predominante de traços da poesia marginal, como o poema minúsculo e a versificação livre, sem falar no plano ideológico, em que o desejo de liberdade parece ser uma dominante. Um desejo que surge não apenas como herança dos diversos movimentos feministas ocorridos entre os séculos XIX e XX, mas que se constrói da plena necessidade e oportunidade da mulher ser e se fazer poeta.

Todas essas características, em especial as do plano ideológico, estabelecem as relações entre as obras das autoras e o MEIPE, partindo-se do princípio de que a independência e o desejo de liberdade são dominantes também na *Carta de princípios* do Movimento.

Assim, encerro (por enquanto) esta pesquisa, almejando contribuir para com o preenchimento de uma lacuna existente na Literatura pernambucana (e na Literatura brasileira) acerca da produção poética feminina dos anos de 1980. Afirmo que essa produção literária precisa ser (re)considerada pela academia e pela crítica especializada, no sentido de olhar mais profundamente seu valor literário, histórico e social.

## BIBLIOGRAFIA

### **Bibliografia primária -obras de Dione Barreto, Fátima Ferreira e Cida Pedrosa**

- BARRETO, Dione. **Feitiço do silêncio**. Recife: Edição independente, 1984.
- BARRETO, Dione. **Do amor e suas perversidades**. Recife: Cia. Editora de Pernambuco, 1989.
- BARRETO, Dione. **Círculo vazio**. Campina Grande: Edição independente. 1973.
- BARRETO, Dione. **Desiguais**. Recife: Edições 20-20, 1994.
- BARRETO, Dione. **A noite em que prolongamos o sol**. São Paulo: Primata, 2022.
- FERREIRA, Fátima. **Decomposição**. Recife: Edições Bandavuô, 1981.
- FERREIRA, Fátima. **Dedetização dia de festa**. Recife: Edição independente, 1981.
- FERREIRA, Fátima. **Asas de sangue**. Recife: Edição independente, 1982.
- FERREIRA, Fátima. **Colagem dos gestos**. Recife: Edição independente, 1982.
- PEDROSA, Cida; Martins, Eduardo. **Restos do fim**. Recife: Edição independente, 1981.
- PEDROSA, Cida. **O cavaleiro da epifania**. Recife: Edição independente, 1986.
- PEDROSA, Cida. **Cântaro**. Recife: Edição independente, 2000.
- PEDROSA, Cida. **Gume**. Recife: Edição independente, 2005.
- PEDROSA, Cida. **As filhas de Lilith**. Rio de Janeiro: Caliban, 2009.
- PEDROSA, Cida. **Miúdos**. Recife: Edições Interpoética 2011.
- PEDROSA, Cida. **Claranã**. Rio de Janeiro: Confraria do Vento, 2015.
- PEDROSA, Cida. **Gris**. Recife: CEPE, 2018.
- PEDROSA, Cida. **Solo para viajejo**. Recife: CEPE, 2019.
- PEDROSA, Cida. **Araras vermelhas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

### **Obras citadas**

- ALBERONE, Francesco. **O erotismo**. São Paulo: Círculo do Livro SA, 1986.
- BANDEIRA, Manuel. **Libertinagem**. São Paulo: Global. 1986
- BATAILLE, Georges. **O erotismo**. Belo Horizonte: Autêntica, 2017.
- BAUDELAIRE, Charles. **O pintor da vida moderna**. Trad. J. Du filho e T. Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2010.



BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade.** São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BOSI, ALFREDO. **Literatura e resistência.** São Paulo: Schwarcz, 2002.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia.** São Paulo: Cultrix, 1977

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina.** Rio de Janeiro: Best Bolso, 2014.

BLOOM, Harold. **O cânone ocidental.** São Paulo: Objetiva, 1995.

CORDEIRO, Cláudia; CAMPOS, Antonio. **Pernambuco, terra da poesia.** São Paulo: Escrituras, 2005.

CORREYA, Juarez. **Poesia viva do Recife.** Recife: CEPE, 1996.

CANDAU, Joël. **Memória e identidade.** São Paulo: Contexto, 2019.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade.** São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1967.

COUTINHO, Eduardo Faria; CARVALHAL, Tania Franco. **Literatura comparada (Textos fundadores).** Rio de Janeiro: Rocco, 2011.

ESPINHARA, Francisco. **Movimento dos escritores independentes de Pernambuco.** Recife: Universitária, 2000.

JAUSS, Hans Robert. **A história da literatura como provocação á teoria literária.** São Paulo: Ática, 1994.

JAKOBSON, Roman. **Linguística e comunicação.** São Paulo: Cultrix, 2003.

JOBIM, José Luis (Org.). **Palavras da crítica.** Rio de Janeiro: Imago, 1992.

KOTHE, FLÁVIO R. **O cânone imperial.** Brasília: UnB, 2000.

KOTHE, FLÁVIO R. **O cânone republicano.** Brasília: UnB, 2000.

LEAL, Cesar. O poeta Eduardo Martins. **Diário de Pernambuco,** Recife, 12 de setembro de 1986.

MARTINS, Eduardo. **Alberto da Cunha Melo: a palavra solidária.** Recife: Edição independente, 2008.

MARTINS, Eduardo. **Eczema no lírico.** Recife: Edição independente, 1985.

Melo, Alberto da Cunha. **Cantos do contar.** Recife: Paés, 2012.

MERLEAU-PONTY. **Fenomenologia da percepção.** São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MOISÉS, Leyla Perrone. **Altas literaturas.** São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

NITRINI, Sandra. **Literatura comparada.** São Paulo: EDUSP, 1997.

PAZ, Octávio. **A dupla chama.** São Paulo: Siciliano, 1994.

PAZ, Octávio. **Um mais além erótico:** Sade. São Paulo: Mandarin, 1999.

PEDROSA, Celia. (Org.) **Poesia e contemporaneidade: leituras do presente**. Chapecó: Argos, 2011.

PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. **Retrato de época poesia marginal anos 70**. Rio de Janeiro: FUNARTE, 1981.

PERROT, Michelle. **Minha história de mulheres**. São Paulo: Contexto, 2019.

PINSKY, Carla B; PEDRO, Joana M. **Nova história das mulheres no Brasil**. São Paulo: Editora Contexto, 2020.

REIS, Roberto. Cãnon. In: JOBIM, José Luis. **Palavras da crítica**. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas: UNICAMP, 2007.

RICOEUR, Paul. Memory, history, oblivion. In: CONFERÊNCIA INTERNACIONAL HAUNTING MEMORIES? HISTORY IN EUROPE AFTER AUTHORITARIANISM. Budapeste: 2003.

SAID, Edward W. **Humanismo e crítica democrática**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SAID, Edward W. **Trabalho intelectual e crítica social: as conferências Reith de 1993**. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

SAID, Edward W. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SAID, Edward W. **Humanismo e crítica democrática**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

SANCHES, Maria Elizabete; MARTINS, Eduardo. **Movimento dos escritores independentes de Pernambuco: história e produção literária**. Porto Velho: Temática, 2019.

SCOTT, Ana Sílvia. O caleidoscópio dos arranjos familiares. In: PINSKY, Carla B.; PEDRO, Joana M. (Orgs.). **Nova história das Mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2020.

SOBREIRA, Caesar. **Elementos para uma crítica da natureza do poder ou Manifesto cínico-anarquista**. 2. ed. Recife: Edição independente, 1981.

### **Obras consultadas**

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

BOSI, Alfredo. **Entre a literatura e a história**. São Paulo: 34, 2015.

BRILHANTE, Bráulio. Apresentação. In: ESPINHARA, Francisco. **Sangue ruim**. Recife: Edição independente, 2005. MEIPE.

CAMARGO, Maria Lúcia de Barros; PEDROSA, Célia. **Poesia e contemporaneidade: leituras do presente**. Chapecó: 2001.

CANDIDO, Antonio. A literatura e a formação do homem. In: CANDIDO, Antonio. **Textos de intervenção**. São Paulo: Duas Cidades; Editora 34, 2002.

CARVAJAL, Tania Franco. **Literatura comparada**. São Paulo: Ática, 1986.

CHKLOVSKI, Victor. A arte como processo. In: TODOROV, Tzvetan (Org.). **Teoria da literatura**. Trad. I. Pascoal. Rio de Janeiro: Edições 70, 1989.

COELHO, Nelly Novaes. **Dicionário crítico de escritoras brasileiras**. São Paulo: Escrituras, 2002.

COUTINHO, Afrânio; SOUSA, J. Galante de. **Enciclopédia de literatura brasileira**. Vol. II. São Paulo: Global, 200.

JAKOBSON, Roman. **Linguística, poética e cinema**. São Paulo: Perspectiva, 1970.

JAUSS, Robert Hans. **A história da literatura como provocação à teoria literária**. Trad. S. Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

MELO, José Eduardo Martins. **Cida Pedrosa: A Poesia que se vê**. Anais ABRALIC Internacional, Campina Grande: Realize Editora, 2013., Disponível em: <<https://editorarealize.com.br/artigo/visualizar/4371>>. Acesso em: 20/08/2023 11:47.

NETO, Nagib Jorge. **A literatura em Pernambuco**. Recife: Comunigraf, 2009.

PAZ, Octávio. **O arco e a lira**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

ROSSI, Paolo. **O passado, a memória e o esquecimento: Seis ensaios da história das idéias**. São Paulo: UNESP, 2010.

SAID, Edward W. **Representações do intelectual**. Lisboa: Colibri, 2000.

## APÊNDICE A - Entrevista com a poeta Dione Barreto transcrita na íntegra

**PERGUNTA:** Como se deu a sua participação no Movimento dos Escritores independentes de Pernambuco – MEIPE na década de 80?

**RESPOSTA:** Cheguei no Recife (1977) por força de transferência da faculdade de psicologia. Alguns meses depois de conseguir emprego, encontrar apartamento e me encantar com a cidade, fui em busca da agenda cultural, pelos Jornal do Commercio e Diário de Pernambuco. Por uma notícia de jornal, cheguei ao Casarão da Livro 7 e por outra notícia, soube de um recital que seria coordenado pelo poeta Geni Vieira. Através dele, fiz meu primeiro contato com poetas da cidade (1980). Chegava ao Recife com dois livros publicados (edição do autor) mas não experimentara a condição reclamada pelos poetas no Recife, pois meu primeiro e segundo livros haviam tido espaço no ambiente literário tanto de Campina Grande (Diário da Borborema), quanto em João Pessoa (Correio das Artes).

Depois, me engajei nos recitais na calçada da Livro 7, sob o comando do poeta Juarez Correia – se não me engano, ocasião em que fiz minha primeira aparição nos recitais coletivos de rua do Recife. E como uma estrangeira é sempre objeto de curiosidade, alguns vieram conversar comigo e lembro de ter sido bastante acolhida. Éramos todos poetas independentes, mas o coletivo se estruturou como um grupo formal a partir do I Encontro de Escritores Independentes (1981), na Casa da Criança em Olinda, comandada pelo artista visual Baccaro. Seguimos depois intensificando a agenda de eventos, ora atuando em ações conjuntas, ora fragmentadas em ações culturais segmentadas em pequenos grupos.

No final da década de 1980, divergimos e nos distanciamos em razão da eleição para a segunda diretoria da UBE/PE tendo por candidatos Marcos Accioly e Nagib Jorge Neto. Discordando do resultado que elegeu Nagib, o grupo se dividiu e se distanciou.

**PERGUNTA:** Que importância teve o MEIPE para seu trabalho com a poesia?

**RESPOSTA:** O que conhecia de poesia eu devia a minha professora de português que me ensinara a ler, memorizar e recitar poemas em público. Com ela aprendi a amar Augusto dos Anjos e Fernando Pessoa. Mais tarde, aprendi no teatro amador a encontrar a voz correta para cada poema e pude conhecer pelas mãos do dramaturgo Adhemar Dantas, a obra de Ariano Suassuna, integrando o grupo de Teatro Cacilda Becker e, entre outros espetáculos, a encenação do Auto da Compadecida.

A primeira coisa que fiz quando me instalei num pequeno apartamento na rua Conde da Boa Vista foi buscar a ponte Buarque de Macedo, conforme descrevia Augusto dos Anjos. Sim, foi uma felicidade saber que já conhecia a ponte pelas mãos do poeta, mas estando lá pude

me reconhecer dentro do poema, assombrada, não com a sua sombra magra, mas com o fenômeno da poesia ali, na minha frente.

Foi um alumbramento, como diria o poeta Bandeira. Sendo eu uma estrangeira no Recife, a grande contribuição do MEIPE foi, sem sombra de dúvidas, a confraria. Encontrar gente como eu numa cidade absolutamente nova, com gente cheia de entusiasmo, juntando-se para construir objetivos comuns, era animador, seja para discutir sobre a realidade social e política exposta nos poemas, seja para reivindicar espaços de participação cultural. Sim, fazíamos um bom barulho e éramos notados.

Num segundo momento, a troca de informação sobre autores, livros e o fazer literário acontecia nos eventos de rua, nas livrarias Livro 7 e Síntese e nas mesas de bar, local de livre acesso e acolhimento. Sabíamos de cor o nome dos proprietários e garçons. Ali fazíamos reuniões, registrávamos os assuntos em ata e os livros de registro muitas vezes ficavam sob a guarda dos gerentes dos estabelecimentos. O bar era o ambiente natural de extensão das ruas e era ali que na maioria das vezes nos reuníamos para trocar ideias, ler poemas recém escritos uns dos outros, contribuindo para fortalecer o corpo coletivo do grupo. Éramos jovens, tínhamos poder de mobilização e ideias a perder de vista.

Mas, o que há de poesia no fazer poético da época? Há uma percepção coletiva da urgência da vida como expressão poética de nossa juventude. Nos reuníamos e circulávamos. Partíamos a mordaza e a poesia era também oralidade e ativismo. Daí os recitais em praças e pontes e a edição de dezenas de jornais alternativos (os que nos citavam, chamavam nossa poesia de ‘marginal’) - mimeografados, xerocados e, mais tarde, graficamente impressos. Aqui nos juntávamos por proximidade de localização e residência – Eu, Manuzé e Wilton Lima iniciamos o ContÁGIL (1983), depois Marcílio Medeiros integrou-se à edição (1987) que circulava em vinte e dois estado do país. Como o nosso jornal, existiam muitos dele no Recife, Olinda e em todos os estados da federação.

**PERGUNTA:** Sabemos que o Movimento atuou significativamente nas ruas de Recife e Olinda promovendo basicamente atividades artísticas de e nas ruas tais como exposições, recitais, lançamentos etc. Como você vê a realização destas atividades em um período em que o país ainda se encontrava sob o regime da ditadura militar?

**RESPOSTA:** Eu conhecia os acontecimentos da ditadura pelas histórias dos amigos das minhas irmãs mais velhas e de um primo que havia exilado na França. Minha memória da ditadura foi depois, atravessada pelos acontecimentos do fim da década de 1970, quando fui morar no Recife, pressionada por ocorrências pós-campanha no diretório estudantil da faculdade.

Depois de um longo regime ditatorial, a rua era o destino e os bares sua extensão, em razão da censura e de um viver de cochichos a que todos fomos submetidos ao longo de três décadas. Ocupar as ruas era um ato político por nosso direito à juventude que assinávamos com a criação de jornais (alternativos), exposição de pôster-poema, lançamentos, recitais em praças, pontes, calçadas, livrarias, museus, bares e comícios organizados por partidos políticos de esquerda. Era muito e era intenso. Tínhamos, sim, curiosidade sobre os que foram e estavam aprisionados e tínhamos desejo de gritar por eles. A ditadura nos roubou a liberdade de discutir e propor ideias, a liberdade de construir um imaginário de nossa própria juventude.

Fizemos nossos primeiros passos sabendo que isso e aquilo era proibido. Já tínhamos tido o Woodstock e o Proibido Proibir de Caetano Veloso. A década de 1980 já anunciava a mudança de regime. Recitar nas ruas era dizer que agora já era possível viver sem medo. A luta pela literatura passou a ser a luta possível. A luta por espaço nas estruturas públicas era a luta a ser empreendida. Responsabilizávamos as instituições de culturais por não termos espaços de publicação e divulgação, fosse nas editoras, jornal, rádio ou casas de cultura. Enquanto não avistávamos acesso possível, construíamos o nosso espaço de discussão e exposição pública. A Livro 7, a Livraria Síntese, os Sebistas, os editores dos jornais diários (Alberto Cunha Melo, César Leal e Marcus Prado) eram nossos aliados, além de dirigentes de instituições de cultura, no mais das vezes, escritores também.

A ação poética no espaço público era uma maneira de nos tornarmos visíveis e de manter aquecidas as ruas por mudanças. Daí porque a maneira de circular era reivindicar visibilidade, nas ruas e nos ambientes culturais privados. Se não tínhamos espaços, fazíamos jornais em mimeógrafos, em cópia xerox e distribuíamos por correio, em bancas de jornal, em nichos de livrarias e acessávamos bares, restaurantes, festas pessoais e espaços empresariais com poesia. Éramos formigas trabalhadoras, a dizer que estávamos vivos e precisávamos de espaço e de políticas culturais que dessem conta da caixa de pandora que havia sido aberta. Este era o espírito da década de 1980: reivindicar o direito ao espaço público, à visibilidade para sermos incluídos na agenda pública de cultura.

**PERGUNTA:** De que forma você vê a produção poética de autoria feminina contemporânea no Movimento Independente em Pernambuco?

**RESPOSTA:** Eu sou da geração que não construiu um imaginário a partir da escrita de mulheres. Raquel de Queiroz era um fato no tempo. Clarice Lispector era uma estrangeira no Recife. Mas havia um bom contingente representadas por Lucila Nogueira, Tereza Tenório, Maria de Lourdes Hortas, Celina de Holanda, todas vindas da geração 65. Mas não havia reivindicação de visibilidade feminina por si mesma. Por um bom tempo, acreditei que a

geração 65 era uma geração apenas de figuras masculinas. Não sei se a ditadura contribuiu para nos deslembrar do gênero ou se o espírito do tempo foi a grande mãe da quebra da invisibilidade das mulheres na literatura daquele período. O fato é que o fim da segunda guerra havia tirado, por necessidade, as mulheres de dentro do lar e as levado para dentro das fábricas. Até as mulheres se darem conta de que precisavam se reunir em coletivo de mulheres para dar a conhecer suas próprias dificuldades de inserção cultural, levou-se tempo ou como nos versos de Alberto da Cunha Melo, precisamos nos tornar uma “uma pedra inflamada, rolando e crescendo do interior para o mar”. Estávamos aprendendo a falar, e mais ainda, buscando cada uma sua própria voz. Éramos agentes do tempo, construídas dentro de modelos autoritários.

Não vejo autoria feminina no sentido de um movimento em busca dessa voz coletiva. Não discutíamos a poesia dentro do espectro do gênero. Conversávamos e líamos poesia, mas não víamos o gênero como algo a se tornar destaque.

As mulheres do movimento que me eram mais próximas era Fátima Ferreira e Cida Pedrosa. Cida eu tinha particular afinidade, inclusive porque moramos ambas no Recife e circulávamos em muitos ambientes comuns. Também não me recordo de vozes críticas que nos juntasse ou nos separasse das vozes masculinas. Nisso considero que fomos privilegiadas, porque pudemos nos misturar. Ainda éramos chamadas de musas, não de autora. Lembro inclusive que rebatia sempre: “quando você me chama de musa, você me tira o direito de ser poeta. Sou poeta, não sou musa de ninguém”. Essas coisas não parecem intencionais, mas havia ali embutido um preconceito. Mas é importante dizer, nunca era da geração dos independentes. Com estes éramos camaradas. Tínhamos um à vontade muito bacana entre nós.

**PERGUNTA:** Que importância teve a produção poética das mulheres de forma coletiva na época?

**RESPOSTA:** não saberia dizer porque não sinto que houve um esforço nem confluência, ao menos natural nesse sentido. A produção poética era do conjunto de homens e mulheres. Não havia seleção de poemas para publicação por ser homem ou mulher ou para manter algum equilíbrio de gênero. Isso, que lembre, só veio a acontecer na segunda metade da década de 1990. Mas era visível que éramos minoria entre os homens.

**PERGUNTA:** De que maneira você vê o MEIPE Hoje?

**RESPOSTA:** Vejo o MEIPE como um espírito da época que nos ajudou a caminhar na produção de parceria cultural. Um coletivo é feito de vozes e ideias e buscávamos todos um caminho de fortalecimento e possibilidades. Felizmente, conseguimos construir um sentido para nossa juventude e nossos sonhos.

## **APÊNDICE B - Entrevista com a poeta Fátima Ferreira transcrita na íntegra**

**PERGUNTA:** Como se deu a sua participação no Movimento dos Escritores independentes de Pernambuco – MEIPE na década de 80?

**RESPOSTA:** Dizem que Deus criou o mundo em sete dias. Acho que no sétimo, já cansado, sentou numa pedra e criou os poetas para ajudá-lo na criação do restinho do mundo. Partindo dessa premissa, creio que poeta não nasce, se cria! Assim, me criei na década de 80, ao conhecer Sérgio Lima Silva, na Faculdade de Direito do Recife, onde fazíamos a graduação. Ele convidou-me para integrar a Editora 'Bandavuô'. Lá, editamos um dos primeiros jornais alternativos do Recife, o 'Agora Nós'(o primeiro foi de Zizo, na década de 70) e vários livrinhos artesanais. Neste mesmo período conheci, Eduardo Martins, Héctor Pellizzi, Francisco Espinhara e Cida Pedrosa.

Foram Eduardo Martins e Chico Espinhara que trouxeram a semente do Movimento de Escritores Independentes para Pernambuco. Juntos e com o apoio de muitos poetas, destaco as participações luxuosas de Alberto da Cunha Melo, sua esposa, Cláudia Cordeiro e a poetisa, Celina Holanda, além de músicos, gente do teatro e artistas diversos, que não dá para enumerá-los sem que o lapso da memória esqueça algum nome. Criamos então o Primeiro Encontro Estadual de Escritores Independentes de Pernambuco. Depois disso o MEIPE não parou de realizar encontros, eventos culturais, recitais nas ruas e praças, lançamentos coletivos de livros, etc. Isto tudo durou de 1980 até 1988(referência no livro de Espinhara -Movimento de Escritores Independentes), quando então o grupo se desmobilizou.

**PERGUNTA:** Que importância teve o MEIPE para seu trabalho com a poesia?

**RESPOSTA:** O MEIPE foi importante para o meu desenvolvimento pessoal e literário. Descobri valores e práticas que foram além do meio intelectual propriamente dito e a levamos para a vida!

Conheci muitos escritores, poetas, pessoas simples, de valor e caráter, meus amigos até hoje! Mas também gente arrogante e manipuladora, que usou o MEIPE como trampolim para alcançar suas ambições! Infelizmente a arte não é privilégio dos bons!

A poesia, a arte, não é uma iguaria cheia de aliterações e palavras escusas, apenas para um grupo seleto de críticos literários, acadêmicos e gente poderosa deliciar-se! É um prato para todos! esta era uma das nossas bandeiras! Até hoje gosto da oralidade e fluidez aquosa da poesia recitada nas ruas e praças, herança dos cantadores e violeiros! Que foi uma das marcas registradas do MEIPE!



**PERGUNTA:** Sabemos que o Movimento atuou significativamente nas ruas de Recife e Olinda promovendo basicamente atividades artísticas de e nas ruas tais como exposições, recitais, lançamentos etc. Como você vê a realização destas atividades em um período em que o país ainda se encontrava sob o regime da ditadura militar?

**RESPOSTA:** A poesia para nós era e sempre foi o alimento da alma. Queríamos pão, circo, direitos e liberdade, que nos foram subtraídos pela ditadura militar.

Creio que não tínhamos a real dimensão do que estávamos fazendo, até fazê-lo! Ousamos provocar a oligarquia dominante com sua cegueira, seus dogmas e princípios arrogantes! E isto repercutiu até hoje! Só quem não conheceu a ditadura, tem saudade dela!

**PERGUNTA:** De que forma você vê a produção poética de autoria feminina contemporânea no Movimento Independente em Pernambuco?

**RESPOSTA:** Penso que a participação da poética feminina no MEIPE foi fundamental, para o seu sucesso! Diria até que foi avançada para a época. Não havia questões de gênero entre nós! Se houve foi pessoal! Ninguém fazia ou deixava de fazer alguma coisa porque éramos homens ou mulheres! Tanto é, que fazíamos parte da organização e participávamos de todas as decisões. Não estou dizendo que não houve desavenças, nem manipulações, isto é próprio da natureza humana!

A poesia contemporânea feminina abriu portas e tomou outras frentes ancestrais, como as questões do patriarcado cultural, do capitalismo selvagem, que concentra o poder e a riqueza nas mãos dos mesmos!

**PERGUNTA:** Que importância teve a produção poética das mulheres de forma coletiva na época?

**RESPOSTA:** Até hoje são poucas as mulheres que ocupam cargos de comando e poder, seja na cultura, na arte, na educação, na política... As que o fazem, em geral são solitárias em seu mister! Na época, éramos minoria dentro do MEIPE, mas o fato de sermos integrantes do grupo sempre nos ajudou! Produzimos nossa poesia na forma coletiva ou individual, publicando nossos livros e vendendo-os de mão em mão. Participávamos de todos os eventos na mesma proporção que os demais poetas! Nossa produção poética foi tão importante quanto a deles!

O fato de estarmos dentro do Movimento nos trouxe visibilidade! Tínhamos acesso aos meios de comunicação daquele período, que eram os jornais alternativos e os oficiais! Várias mulheres produziram jornais alternativos, entre elas, Mônica Franco, que editou "Poemar", Amara Lúcia, que editou "Cochicho", Dione Barreto "ContÁgil", de Dione Barreto, e o jornal de Lenilda Andrade, que por hora não recordo o título, entre outros. Eu mesma editei

dois jornais alternativos com Héctor Pellizzi: “Americanto” e “O Cântaro”. Eram produções nossas, com o patrocínio de nosso saudoso Tarcísio Pereira, da Livro 7.

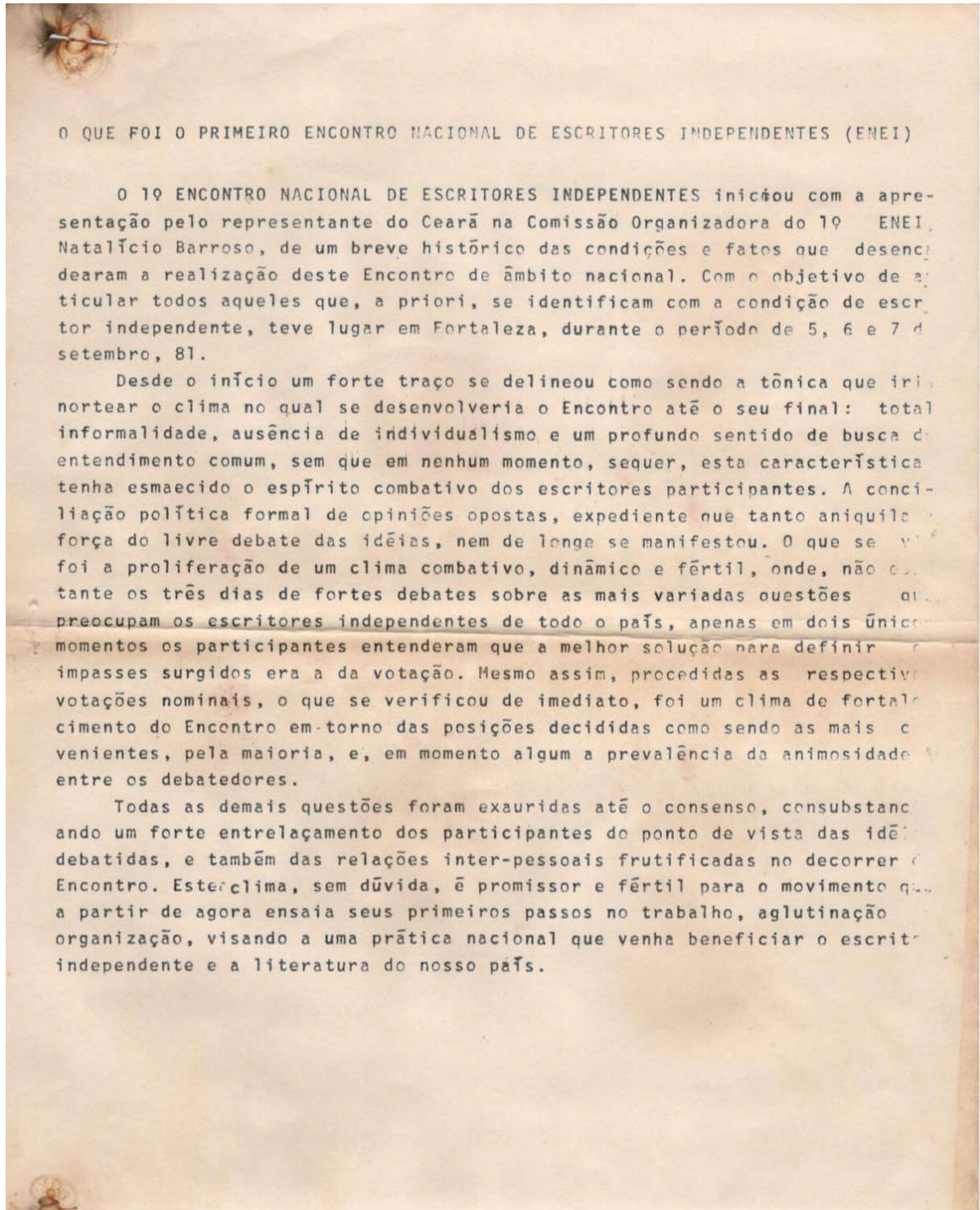
**PERGUNTA:** De que maneira você vê o MEIPE Hoje?

**RESPOSTA:** O MEIPE hoje é quase uma lenda! Todos querem estuda-lo, entende-lo, conhecê-lo, pesquisa-lo, imita-lo. Mas, na época fomos incompreendidos!

A maior parte dos seus poetas viveram intensamente seus ideais e estão mortos. Os sobreviventes estão aí contando a história. Como disse Francisco Espinhara, o MEIPE botou um ovo ou um ovni. Esse ovo ou ovni, anda por aí carregando o DNA da poesia, que ficou para as gerações futuras! Ouso dizer que esse grupo de poetas irreverentes, com a licença do tempo, jamais será esquecido!

## ANEXOS

**Anexo 1 - Documento original do programa do I ENEI, intitulado "O que foi o primeiro encontro nacional de escritores independentes (ENEI)". O evento foi realizado em Fortaleza, Ceará, nos dias 5, 6 e 7 de setembro de 1981.**



### .BREVE HISTÓRICO

A proposta de se fazer o I ENCONTRO NACIONAL DE ESCRITORES INDEPENDENTES (ENEI), surgiu na Bahia, 80, durante o I Encontro Nacional de Estudantes de Letras (ENEL). Nesse ano se reuniram trinta e dois escritores, de onze Estados, os quais se responsabilizaram em divulgar o ENEI nos Estados em que residiam. A idéia no entanto, por falta de uma melhor organização, ficou esquecida. Neste ano, porém, 81, voltou a ser discutida em Espírito Santo, outra vez durante o Encontro de Letras. Diferentemente da Bahia, os vinte e cinco escritores, de nove Estados, que se reuniam em Vitória, decidiram de imediato a realização do I ENCONTRO NACIONAL DE ESCRITORES INDEPENDENTES, definindo o local: Fortaleza, Ce; data: 5, 6 e 7 setembro, e ano: 81.

### .COMO FUNCIONOU O I ENEI

Concluído o relato, os participantes entenderam que seria benéfico ao Encontro a discussão do Programa proposto pela Comissão Organizadora, o que de imediato passou a se processar. Entendda-se também que o melhor sistema de funcionamento do Encontro seria através de discussões e não por comissões, já que com o número de escritores presentes era perfeitamente viável as discussões conjuntas. Apresentadas as várias sugestões de alteração do programa proposto e exauridas as discussões sobre os benefícios ou não que cada proposta ou sugestão trariam para o aprimoramento dos trabalhos, chegou-se por consenso entre todos os presentes à seguinte formulação:

5/9 - Depoimentos da Vivência de cada Escritor Presente

Obs.: No decorrer dos trabalhos, os participantes, em sua totalidade, julgaram útil abrir espaço para todos os escritores presentes que tivessem depoimentos importantes a dar para o movimento. Tal fato levou a estender este tópico dos debates até quase o final da tarde, transferindo-se o tópico seguinte para o dia 6/9

À NOITE: das 20, 30h às 23,00h

Programação Artística



#### 6/9 - Apresentação de Propostas

Obs: A apresentação de Propostas estendeu-se até o final da tarde e dado a qualidade e volume das mesmas, decidiu-se pela alteração da programação noturna. Desta maneira a Programação Artística, por decisão unânime, foi cancelada.

À NOITE: Das 20,30h às 22,30h

Encaminhamento das Propostas e Discussão sobre cada ítem

Obs.: Dado ao adiantado da hora os trabalhos foram suspensos e a conclusão deste ítem ficou transferida para o período da manhã do dia 7/9.

#### 7/9 - MANHÃ: Conclusão do Encaminhamento das Propostas e da Discussão Sobre os Ítems Ainda em Aberto

TARDE: Discussão e Definição da Questão "O Que é o Escritor Independente"

NOITE: Encerramento dos Trabalhos com uma Espontânea e Informal Apresentação Artística dos Presentes

#### DEPOIMENTOS

Como síntese maior de todos os depoimentos, e que retrata um nítido perfil dos problemas que afligem os escritores independentes do nosso país, pode-se identificar o seguinte quadro, consubstanciado na experiência dos depoentes:

- Em princípio, há interesses e dificuldades comuns que afligem todos os escritores independentes do país.
- As principais dificuldades se delineiam em torno da publicação, divulgação, distribuição e venda dos trabalhos.
- É prejudicial à organização dos escritores independentes, a grande dispersão dos grupos literários existentes por todo o país, inclusive nos próprios Estados.
- A ocorrência da centralização do poder literário de um escritor e/ou grupos sobre outros causa o desinteresse pelo movimento e a dispersão do mesmo.
- A inexistência de uma crítica e do desenvolvimento da prática da auto-crítica impede o movimento de gerar a sua própria dinâmica, no sentido da busca permanente de seu aperfeiçoamento e de novos caminhos.
- A resistência por parte do escritor independente à aceitação da crítica e da auto-crítica concorre para o não aprofundamento das questões do escritor independente como também para a falta de

## PROPOSTAS

Concluídos os depoimentos dos escritores, foi aberto tempo para a discussão e propostas de soluções para os problemas anteriormente identificados e comuns a todos os escritores independentes ali representados. Na ocasião o representante de Santa Catarina solicitou que lhe fosse concedido tempo para expor a proposta de um PLANO ALTERNATIVO NACIONAL visando o equacionamento das soluções dos problemas anteriormente identificados. É o seguinte o teor da proposta já devidamente enriquecida em seu conteúdo, e ampliada pelas novas sugestões apresentadas.

### 1. Plano Alternativo Nacional

- Objetivos:
- A) Comercialização, Divulgação, Distribuição e Venda a nível nacional e de forma alternativa da produção literária independente.
  - B) Editoração, abrangendo todos os aspectos da produção gráfica a nível estadual/regional: conforme a realidade de cada Estado e região, porém com o objetivo de atingir o mercado nacional, conforme item "A" supra.
  - C) Produção do material promocional em âmbito nacional, estadual e municipal, porém com meios técnicos de produção gráfica a nível local.

#### A) A) Comercialização, Divulgação, Distribuição e Vendas

##### A.1 - Comercialização

- a) Identificação dos Pontos de Venda naturalmente existentes em cada município onde haja escritores independentes, tais como: bares frequentados pelo público leitor, bancas de revistas, barraquinhas, sindicatos, associações de bairros e associações em geral, centros acadêmicos e diretórios central de estudantes, etc.
- b) Instituição destes pontos de venda através de formalização direta com os proprietários de cada um desses estabelecimentos comerciais ou dirigentes das entidades mediante taxas percentuais a serem cobradas do autor sobre o preço capa, as quais, remunerariam os comerciantes no 1º caso, e reverteriam em benefício do movimento local dos escritores independentes, no 2º caso, já que ao movimento caberia a instalação e administração destes pontos de venda.
- c) Criação de novos Pontos de Venda, tais como: criação dentro das livrarias locais de prateleira, balcão ou equivalente, somente dedicados aos escritores nacionais independentes, montagem de bancas em pontos fixos de afluência do público local e de turistas: rodoviária, aeroportos, centros de cultura etc. Montagem de bancas volantes que possam ser mobilizadas para lugares de afluência:



d) A fim de viabilizar a exposição dos volumes a serem comercializados nos Pontos de Vendas em que não se disporá de prateleira, balcão ou equivalente, sugere-se a criação e instituição de expositores (DISPLAYS) a exemplo do que é fartamente utilizado nos supermercados e lojas em geral para os mais diversos produtos de consumo, o que não impede e até recomenda a utilização também nos demais pontos de Venda do referido Expositor para o reforço prioritário de venda dos escritores novos ou ainda desconhecidos localmente, numa política inversa a da comercialização convencional.

Para evitar a padronização massificante e despersonalizadora, sugere-se:

- d.1) Que sejam mantidas, nos expositores, apenas as características gráfico-promocionais do movimento a serem objeto de estudo deste ENEI, tais como: símbolo ou selo, e um slogan que promovam o movimento como um todo.
- d.2) Que os expositores sejam criados por artesãos locais, em dimensões adequadas ao espaço que cada proprietário ou dirigente dos locais onde se instalarão os Pontos de Vendas destinarem para tal fim, possibilitando uma variedade de formas e tamanhos de maneira a contribuir para uma personalização verdadeira e não massificante do movimento.
- d.3) Que o material a ser utilizado na confecção dos Expositores seja sempre baseado nos elementos naturais disponíveis e característicos de cada região, visando assim reforçar o espírito já mencionado e integrar o movimento, visual e promocionalmente, à cultura local.
- d.4) Para que as várias formas e dimensões dos volumes existentes no imenso universo de produção literária independente possam ser abrangidas na etapa inicial, criar os Espaços Específicos dos Expositores para cada volume (BOX) de formas reguláveis, tanto quanto possível, a fim de se evitar uma padronização imposta a cada autor em relação à produção gráfica dos seus trabalhos.

SUGESTÃO EM RELAÇÃO AO ÍTEM "D" E TODOS OS SEUS SUB-ÍTEMs: Que os integrantes dos movimentos locais valham-se da assessoria de um profissional de propaganda, técnico na área de programação visual, que queira contribuir no estudo do planejamento e lay-out dos expositores (desenhos e protótipo), observando rigorosamente o espírito de não massificação aqui proposto. Desta maneira se estará evitando o amadorismo, quase sempre desastroso quando se trata de áreas tão especializadas do conhecimento.

## A.2. Divulgação e Distribuição

- a) Sugere-se a instituição da figura do DIVULGADOR, o qual terá ao seu cargo, entre outras, as seguintes incumbências:
- Promover o intercâmbio de mostruários, organizados pela Comissão Nacional, e que conterão um exemplar por obra de cada autor interessado em colocar à venda os seus trabalhos através do SISTEMA ALTERNATIVO aqui proposto.
  - Supervisionar, orientar e estimular a demanda das publicações dos autores independentes.
  - Estimular a promoção de recitais, monólogos, peças teatrais, shows e congêneres com textos de autores independentes.
  - Promover a divulgação do movimento e das obras dos escritores independentes durante as promoções supra-mencionadas.
  - Manter o mostruário das obras dos escritores independentes atualizado.
- b) Sugere-se a criação de um serviço de reembolso postal através de um Catálogo Nacional que deverá conter:
- relação das obras com um pequeno comentário
  - nome do autor, localidade de origem, sumários dados biográficos
  - encarte com endereços dos pontos de venda existentes em cada Estado do país a fim de que, além de ser útil ao Serviço de Reembolso, estimule também as vendas dos Pontos de Vendas já existentes, à guisa de mala direta.
- c) Sugere-se a criação de um BOLETIM INFORMATIVO para notificar aos escritores independentes sobre a realidade do movimento em geral.
- d) Divulgação através da imprensa de cada novo ponto de Vendas aberto e cada convênio estabelecido com as entidades fornecedoras de "passe" para o transporte do Divulgador.
- e) Divulgação dos Pontos de Vendas existentes em cada localidade através do serviço sistemático de distribuição de volantes em pontos de afluxo de grande público, inclusive de visitantes e turistas (colégios, rodoviárias, aeroportos, universidades, hotéis, agências de turismo, estandes de secretarias estaduais, empresas e serviços estaduais e municipais de turismo, etc)
- f) Criação de cartazes específicos divulgando o movimento e fortalecendo a imagem do mesmo e dos escritores independentes.
- g) Criação de símbolo e/ou selo, slogan, divulgando e fortalecendo o movimento.
- h) Reprodução dos elementos supra (item "f") em todo o material de divulgação do movimento, bem como em todas as obras dos autores



- i) Divulgação através de cada livro publicado, a critério do respectivo autor, de obras e nomes de escritores independentes, de preferência em número de 3 a 10 obras.
- j) Divulgação entre os escritores independentes, através do BOLETIM INFORMATIVO, e de outros veículos disponíveis, da relação dos locais de todo o país, dias e horários onde periódica e tradicionalmente acontecem recitais, apresentação de cantadores, exposição de artes independentes em geral, tenha ou não um Ponto de Venda do movimento local ali instituído e funcionando.

### A.3. Vendas

- a) Através do sistema de mão a mão, já tradicionalmente exercido pelos escritores independentes.
- b) Através dos Pontos de Venda ora sugeridos
- c) Através do serviço de reembolso postal ora sugeridos

### A.2. Divulgador

(Viabilização de Transporte, Alojamento e Alimentação)

#### a) Transporte

As respectivas Comissões deverão contatar em âmbito nacional, estadual e municipal com entidades que congreguem empresas e/ou profissionais do ramo de transporte de carga, viajantes comerciais dos mais variados ramos, transportadora de passageiro, eventualmente, se tentar firmar um documento entre o Movimento e cada dessas entidades, através do qual o Movimento credenciará nominalmente cada DIVULGADOR para que aos mesmos seja concedido um tipo de "Passe" credenciando-os como pessoas idôneas, integrantes do Movimento, e recomendando aos associados para que possibilitassem o transporte dos mesmos em forma de carona.

- a.1) É fundamental que o Movimento valha-se de um Consultor Jurídico a fim de contornar a questão legal do ônus previsto em Lei, segundo informações, que atribui ao proprietário do veículo transportador toda e qualquer responsabilidade de danos por eventual acidente aos passageiros do respectivo veículo.
- a.2) Sugere-se que o "Passe" referido no item "A" supra tenha rigorosas características de identificação (foto, nº da Carteira de Identidade etc) a fim de conferir maior credibilidade ao convênio e dar segurança a quem conceda a carona.

b) Alojamento e Alimentação

Deverá ser da responsabilidade dos integrantes do Movimento de cada localidade visitada pelo DIVULGADOR, seja através da cotização entre todos nas suas respectivas residências, seja através de alojamentos e/ou residências estudantis e restaurantes universitários.

A.3 - DISTRIBUIÇÃO

A DISTRIBUIÇÃO NACIONAL poderá proceder-se de duas maneiras distintas, a saber:

- a) Distribuição individual, através da qual cada autor, ao seu critério, e ao nível da relação interpessoal, trocará um determinado número de volumes com outro, adotando-se por critério de pagamento o preço de capa de cada obra, e não a quantidade de volume trocado. Ex.: 10 volumes de CR\$ 100,00 o preço de capa, quitam 5 volumes de CR\$ 200,00 o preço de capa. Desta maneira elimina-se toda e qualquer burocracia contábil e administrativa.
- b) Distribuição Global, através da remessa de MOSTRUÁRIO para todos os Estados onde o movimento disponha de PONTOS de venda, cujo Mostuário contribuirá da seguinte maneira:
  - 1a. - Cada autor interessado deixará tantos exemplares dos seus trabalhos quantos forem os estados nos quais ele queira figurar nos PONTOS DE VENDA, em mão da COMISSÃO ESTADUAL do seu estado de origem;
  - 2a. - Uma vez recolhidos os trabalhos dos interessados, cada COMISSÃO ESTADUAL trocará entre si, simultaneamente de estado para estado, todos os trabalhos disponíveis de modo a formar em cada estado um grande MOSTRUÁRIO NACIONAL de escritores independentes;
- b1) A Distribuição Global operará com dois métodos distintos, a saber:
  - b.1.A) Cada escritor escolherá os títulos dos trabalhos com cujos autores deseja trocar e quantos volumes quer adquirir de cada; a COMISSÃO ESTADUAL do seu estado se encarregará de encaminhar as solicitações de troca entre as demais comissões em cujos estados já existam PONTOS DE VENDA; feito isso, os escritores escolhidos manifestam sua concordância ou não. Os que não concordarem procedem, via COMISSÃO ESTADUAL, exatamente nos moldes do item "a" supra, referente a distribuição individual;



- b.1.B) Cada escritor ocupará o espaço que lhe será reservado no seu estado para - a partir de critérios proporcionais e igualitários a serem criados por estado - exor volumes que ele tenha trocado através do sistema referido no item "b.1.A" supra;
- b.1.C) O escritor que não se interessar pelo sistema do item "b.1.A" acima exposto, poderá simplesmente entregar à COMISSÃO ESTADUAL do seu estado o número de volumes que lhe couber a partir de critérios proporcionais e igualitários a serem criados a nível nacional - e esta encaminha às respectivas comissões estaduais dos estados nos quais o escritor deseja que sua obra figure à venda.

OBSERVAÇÕES IMPORTANTES

1. O escritor que participar do sistema exposto no item "b.1.A" supra não poderá usufruir do sistema "b.1.C" supra, e reciprocamente, a fim de não acumular espaços em detrimento dos demais escritores.
2. Cada autor se incumbirá de supervisionar diretamente o espaço que lhe couber em cada Ponto de Venda da sua cidade, podendo fazer o mesmo em todo seu estado e no país se assim lhe aprouver; neste caso, ser-lhe-á facultada a condição de DIVULGADOR.
3. As COMISSÕES ESTADUAIS valer-se-ão do DIVULGADOR para acelerar e incentivar os mecanismos de distribuição aos níveis nacional, estadual e municipal.

B) EDITORAÇÃO

- a) Sugere-se que as COMISSÕES ESTADUAIS selecionem um número não inferior a 3 e nem superior a 5 gráficas de comprovada qualidade e recursos técnicos, entre as que apresentem os melhores preços do mercado, com as quais se manterá estreito contato profissional-comercial, dentro dos seguintes critérios:
1. Aglutinação por época do maior número de escritores possíveis em cada localidade;
  2. Orçamento simultâneo de todos os trabalhos a serem editados em cada época, em todas as gráficas supra-referidas;
  3. Entrega em todo ou em parte dos trabalhos (dependendo do volume) para a que ou as que apresentarem o último e melhor preço para aquele momento;
  4. Conquistar bons preços mediante concorrência não formal mas real e negociável até a última oferta de cada uma - uma vez que a qualidade está salvaguardada pela seleção técnica previamente feita - dando-se a conhecer abertamente o preço de umas às outras e se tentando desta forma

forçar melhores preços e/ou condições de pagamento, a exemplo do que fazem as Agências de Propaganda com seus fornecedores gráficos:

5. Evitar, sempre que possível, as edições isoladas, a fim de que pelo conjunto de publicações por vez se possa ter uma maior e sensível força para a conquista de melhores condições de preço e pagamento.
- b) Sugere-se que cada COMISSÃO ESTADUAL valha-se da assessoria (remunerada ou não) de um ou mais profissionais da área de Programação visual (ilustração, diagramação, montagem e arte-final), a fim de se possibilitar a elevação da qualidade estética do produto de cada escritor, contribuindo desta maneira para a formação de uma imagem positiva do movimento independente como um todo ao seu nível nacional.
- 6) PRODUÇÃO DO MATERIAL PROMOCIONAL
  - a) Sugere-se que cada COMISSÃO ESTADUAL monte um serviço de impressão pelo processo de serigrafia, de forma artesanal, inicialmente, e com custos baixos,
  - b) Esse serviço prestará a produção gráfica de todo o material promocional do Movimento, dentro da seguinte prioridade:
    1. Campanhas e Promoções Nacionais do Movimento
    2. Campanhas e Promoções Regionais do Movimento
    3. Campanhas e Promoções Estaduais do Movimento
    4. Campanhas e Lançamentos Coletivos Estaduais
    5. Campanhas de Lançamentos Coletivos Nacionais
    6. Campanhas de Lançamentos Individuais Estaduais
    7. Campanha de Lançamento Individual Nacionais
  - c) Desta maneira possibilita-se a produção simultânea, nos casos em que se disponham de várias telas (matrizes), ou alternadas de acordo com o número de telas existentes, o que, em qualquer dos casos, permitirá mais rapidez e evitará o acúmulo de serviço.
  - d) Os critérios para a execução dos trabalhos do item "4" ao "7" serão estabelecidos pelas respectivas COMISSÕES NACIONAL E ESTADUAL, "ad referendum", dos respectivos momentos locais.

#### AS COMISSÕES ESTADUAIS

1. A função principal das Comissões Estaduais é estar sempre em contato com a Comissão Nacional, organizar e divulgar o Movimento dos escritores independentes nos seus Estados.
2. Criar bibliotecas do Escritor Independente nos seus Estados
3. Deverão estimular as edições independentes tanto a nível individual quanto coletivo.



11. A Comissão Nacional deverá estimular a propaganda do movimento dos escritores independentes também no meio educacional, tais como: universidades, colégios
12. Elaborar e distribuir um Anuário, em forma de revista, contendo os documentos de cada Encontro Nacional de escritores Independentes respectiva antologia a sair após cada Encontro Nacional.
13. Elaborar e distribuir um Boletim Informativo
- a) produzido de forma mimeografada ou gráfica, dependendo das possibilidades, distribuído das seguintes formas:
    - a1 - como encartes em todas as publicações literárias alternativas possíveis.
    - a2 - diretamente a todos os integrantes do Movimento através das respectivas comissões estaduais.
14. A Comissão Nacional incumbir-se-á de contatar todas as publicações literárias alternativas independentes, de periodicidade comprovada, tanto quanto isto seja possível no movimento alternativo, a fim de identificar quais as que concentrem em integrar dentro do corpo da revista o Boletim Informativo supra, observando as seguintes condições e critérios:
- a) O Boletim obedeceria aos padrões gráficos de cada publicação
  - b) O Boletim seria editado sob inteira responsabilidade da Comissão Nacional.
  - c) Cada publicação cederia espaço em um ou mais número de sua edição anual, e se encarregaria de todo trabalho de produção gráfica daí decorrente
  - d) A Comissão Nacional assumiria a responsabilidade de vendagem do número de cada revista que viesse a sair com o Boletim Informativo publicado no corpo de suas matérias, através das Comissões Estaduais e a partir de estimativa destas.
  - e) A Comissão Nacional estudaria a possibilidade de subvencionar cada revista, por ocasião da edição do número contendo o Boletim Informativo, a partir da verba que disporia para a sua edição em forma de encarte.
- OBS: Caso a forma supra se torne viável e garantida, a Comissão Nacional deverá optar por esta última em detrimento da forma prevista no item "A", anteriormente citado, no ponto 13.
15. A Comissão Nacional deverá reunir-se a fim de manter a organização do movimento de escritores independentes e, para isto deve ser dividida por setor de atividade.

4. Promover debates de literatura em seus respectivos Estados, em universidades, colégios etc.
5. Executar o Plano Nacional Alternativo (de venda, distribuição, divulgação, etc), na íntegra, na parte que lhe confere (âmbito Estadual), promover e motivar a aplicação do mesmo a nível municipal através das respectivas Comissões.
6. Propagandear o Movimento dos escritores independentes também nos meios estudantis, tais como: Universidades, colégios, bares etc.
7. Reproduzir e divulgar todos os documentos concernentes ao ENEI e todos os que forem lançados pela Comissão Nacional.
8. As comissões estaduais deverão reunir-se a fim de manter a organização dos escritores independentes em seus Estados.

#### ENCAMINHAMENTOS

Com o término das discussões e a aprovação da criação da Comissão Nacional, foram atribuídas várias tarefas práticas de encaminhamentos para esta Comissão que dentre outros afazeres se encarregará da realização do II ENEI, bem como da centralização de todos os trabalhos correspondentes aos Escritores Independentes de todo o país.

A Comissão Nacional (aberta) que se forma com um escritor de cada Estado, presente ao ENEI, tem como tarefas primordiais o seguinte:

1. Realizar o II ENEI
2. Incentivar a realização de Encontros e Seminários Regionais e Estaduais de Literatura
3. Elaborar o Documento do ENEI
4. Promover a nível nacional, da maneira mais ampla e representativa possível, sobre a conveniência ou não de se criar uma Entidade Nacional do Escritor Independente.
5. Contatar com os Estados ausentes a fim de que os mesmos se façam representar na Comissão.
6. Executar o Plano Nacional Alternativo (de venda, distribuição, divulgação, etc), na íntegra, na parte que lhe confere (âmbito nacional), promover e incentivar a aplicação do mesmo aos níveis regional, estadual e municipal, através das respectivas Comissões.
7. Incentivar a criação de bibliotecas do escritor independente
8. Divulgar o I ENEI e seus documentos entre o maior número de revistas, jornais, movimentos literários etc.
9. A Comissão Nacional deverá encarregar-se de um estudo aprofundado sobre cooperativismo, a fim de averiguar a possibilidade de implantação ou não de uma cooperativa que congregue os Escritores Independentes
10. O resultado desses estudos deverá ser divulgado para promover um amplo debate nacional no seio do movimento, a fim de se ver a viabilidade de uma cooperativa que agregue os Escritores Independentes-



O QUE É O ESCRITOR INDEPENDENTE

A respeito da questão "o que é o escritor independente" concordou-se com as definições elaboradas por Pernambuco, quando do Encontro Estadual ali realizado antes do ENEI, sofrendo no entanto, o acréscimo do item "e".

As definições foram:

- a) Independência ante a sociedade opressiva que aí está e os seus valores estabelecidos.
- b) Independência ante o Governo, órgãos estatais e empresas editoriais, não aceitando interferências a respeito do conteúdo e da forma das suas criações teóricas ou literárias.
- c) Independência ante pressões vindas do meio intelectual ou político, no sentido de impor, padronizar ou restringir temáticas - livre expressão dos momentos e vivência do escritor, que são a sua sensibilidade cabe determinar.
- d) Independência de cada escritor nos seus posicionamentos filosóficos, teóricos, político-ideológicos, nas suas opções por correntes e movimentos literários, em tudo o que diz respeito à edição, divulgação e distribuição dos seus livros.
- e) Independência ante todos os modelos culturais alienígenas à Cultura Brasileira.

OBS: Quanto à realização do II ENEI, ficou decidido que este ocorrerá em Olinda, por apresentar toda a infra-estrutura para a realização do encontro, nos dias 3, 4 e 5 de setembro de 1981.

2 ?

Franzé Rodrigues  
Natalício Barroso

Barreto

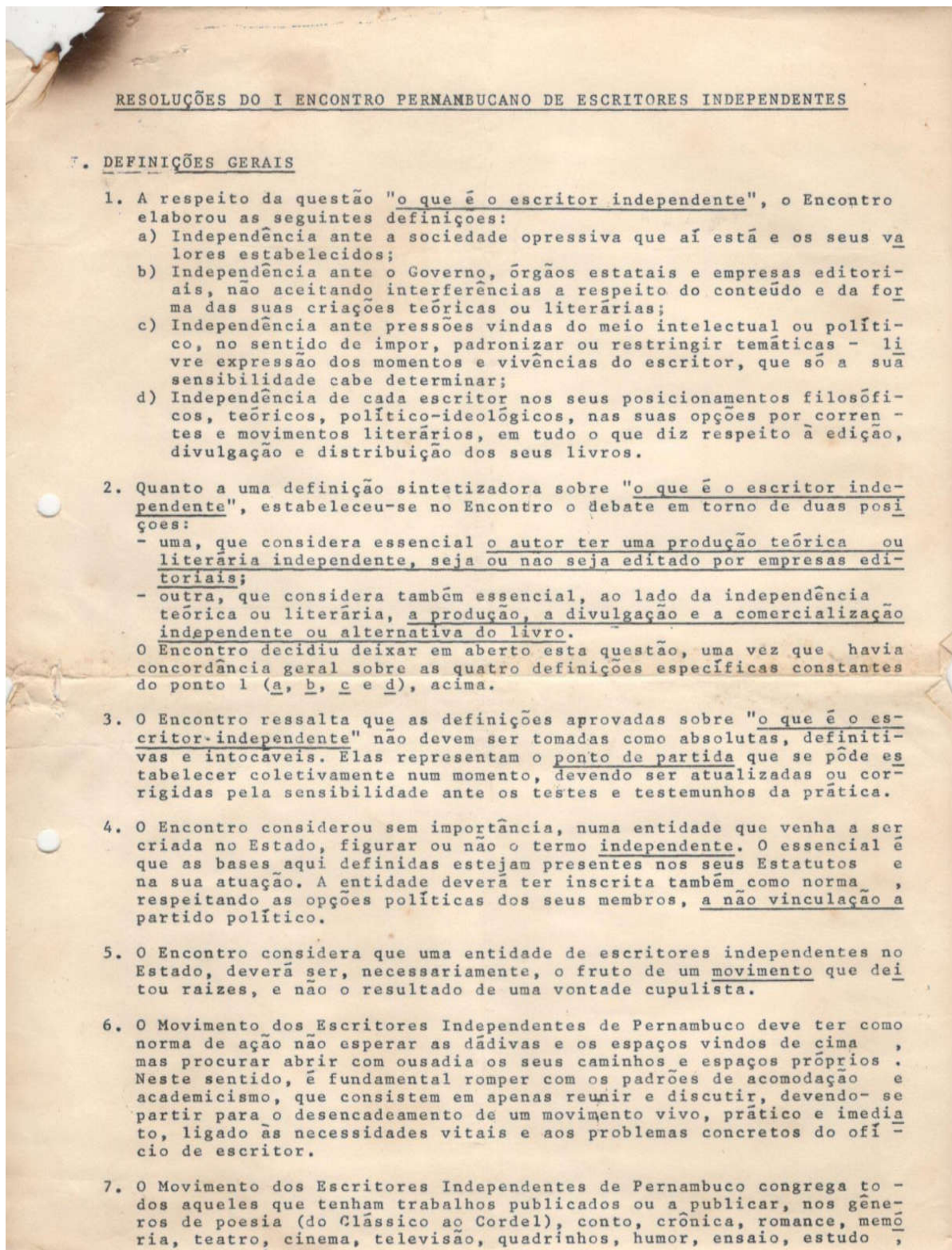
Barreto

Fortaleza, setembro, 1981





Anexo 3 - Cópia do documento original "Resoluções do primeiro encontro pernambucano de escritores independentes".





8. O Movimento dos Escritores Independentes de Pernambuco tem uma firme posição de repúdio ante todas as modalidades de censura ao trabalho intelectual, manifestando sua solidariedade ativa a todos os que são atingidos por ela.
9. A defesa dos direitos autorais e a resistência contra a exploração do escritor por empresas editoriais, também deverão estar no centro das atividades do Movimento. Identicamente, a luta pela regulamentação da profissão de escritor, a ser travada em íntima ligação com os repentistas e poetas de cordel, estendendo-se a todas as profissões marginalizadas e não reconhecidas pelo Código do Ministério do Trabalho, como o dançarino folclórico, o passista de frevo, o capoeirista etc.
10. O Movimento deverá se articular com professores de português e literatura, nos colégios e nas universidades, no sentido de serem utilizados em salas de aula textos de autores novos. Dentro do mesmo espírito, deverão ser estabelecidas as relações com os estudantes de letras.
11. O Movimento dos Escritores Independentes estimula a solidariedade e a ação conjunta de todas as artes e de todos os ramos da produção intelectual.
12. O Movimento tem um compromisso com o aprimoramento da qualidade do produto intelectual. Neste sentido, abrirá um espaço para o exercício da crítica e da autocritica, a partir do seu próprio interior, sendo naturalmente voluntária a participação de cada um. O objetivo é também oferecer uma alternativa à crítica de fundo academicista.
13. As relações do Movimento com entidades privadas, civis, estatais, fundações, associações etc, serão determinadas pela soberania em torno das Resoluções deste Encontro, e dentro do espírito de utilizar espaços sem ser utilizado.
14. Visando superar lacunas de informação sobre as experiências editoriais e publicações alternativas existentes no Estado, o Encontro sugere às Edições Pirata, às Edições Bandavú, à Fundação Casa da Criança, à Revista de Poesia, à Revista Vidas Secas e outras, que realizem uma avaliação da sua experiência e formulem critérios definidos sobre tudo o que se refere à linha editorial, como ordem de colocação de originais, seleção, divulgação, lançamento, distribuição, desembolso e/ou trabalho do autor, acompanhamento, participação no produto.
15. Com relação à criação de uma entidade nacional de escritores independentes, o Encontro de Pernambuco entende que não deve haver precipitação neste sentido, sob o perigo de incorrerem na artificialização e no cupulismo. O essencial, atualmente, é formar uma coordenação, desenvolver o movimento vivo, a circulação das informações e o intercâmbio.



## II. AÇÃO E ORGANIZAÇÃO IMEDIATAS

1. Ocupar o espaço da rua Sete de Setembro, no Recife, transformando-a em Rua de Arte, nas sextas-feiras à noite e nos sábados pela manhã. Começar no sábado próximo, 29 de agosto, a partir das 08:30, com som, poesia oral, exposição e venda de livros, cartazes etc. Vincular o desencadeamento à solidariedade ao poeta e estudante de psicologia Caesar Sobreira, suspenso por 30 dias da Universidade Católica, devido à autoria de um texto e um poema.
2. Entrar em contato com artistas ligados a teatro, música, cinema, pintura, desenhos, charge, quadrinhos, para participarem da instalação e das atividades da Rua de Arte.
3. Divulgar a ocupação no lançamento das Edições Pirata, dia 27 de agosto.
4. Participar do comício poético de solidariedade a Caesar Sobreira, na segunda-feira, 24 de agosto, na Universidade Católica.
5. Encaminhar carta-circular às livrarias pernambucanas, no sentido de que, como já existe na Livro 7 e na Síntese, seja mantido um local reservado às edições alternativas, de movimentos ou escritores individuais.
6. Encaminhar promoções a fim de adquirir recursos financeiros.
7. Publicar uma antologia com trabalhos de todos os presentes ao I Encontro dos Escritores Independentes de Pernambuco.
8. Estabelecer contato com revistas e jornais literários, visando divulgar os escritores novos.
9. Relacionar os endereços de todos os que fazem parte ou se aproximam do Movimento.
10. Buscar novos pontos de venda dos livros de autores novos ou alternativos e estudar formas inovadoras de propaganda.
11. Estabelecer contatos com escritores independentes de outros Estados, visando intercâmbio na distribuição de livros.
12. Eleger uma coordenação para o Movimento, que deverá reunir semanalmente, em dia e local conhecido por todos, sendo aberta a participação. A Coordenação, através de grupos de ação, promoverá a propaganda, o contato com os membros do movimento, com outros setores ligados à vida artística e intelectual, com a imprensa e os meios de comunicação.  
São os seguintes, por ordem alfabética, os membros da Coordenação: Andréa Silveira Mota, Caesar Sobreira, Cida (Ma. Aparecida), Chico de Assis (Francisco de Assis Silva), Dom Antônio, Eduardo Martins, Fátima Ferreira, Jaime Benvenuto Júnior, Josualdo Menezes, Marcelo Mário de Melo, Antônio Medina, Nilton (Niltinho), Pedro Américo, Romana Ma. Rodrigues, Samuel Santos e Teresa Tenório.
13. A Coordenação deverá fazer um estudo sobre a experiência e os Estatutos da UBE (União Brasileira de Escritores) e a tentativa insucessida do Movimento pela Formação da Associação Pernambucana de Escritores.
14. Todas as informações sobre o Movimento e o trabalho da Coordenação, serão centralizadas e expostas em painel na Livraria Releer, Rua José de Alencar, nº 134, Boa Vista - Recife.

Recife, agosto/81.



Anexo 4 - Capa do exemplar n.º 2, de 1980, do suplemento literário *Momento Poético*. Era um suplemento literário do Colégio e Curso 2001, que existiu até o ano de 1981 e onde foram publicados os primeiros poemas de Eduardo Martins, Cida Pedrosa, Lídia Brundi, Ricardo Antunes e Raimundo de Moraes. Observa-se que o poeta Eduardo Martins ainda assinava como José Eduardo.





Anexo 5 - Convite de lançamento do livro *Elementos para uma crítica da natureza do poder ou Manifesto cínico-anarquista*, de Caesar Sobreira.





Anexo 6 - Poster de divulgação da exposição de poemas *América erótica e virgem*.

**América Erótica  
e Virgem**

**I Exposição de Posters Poemas Ilustrados**

ALBERTO CUNHA MELO	GERALDINO BRASIL
ALMIR CASTRO BARROS	HÉCTOR PELLIZZI
CELINA DE HOLANDA	JUHAREIZ CORREYA
MANOEL DE NELLO	JAYME BENVENUTO Jr.
DIONE BARRETO	JOAQUIM CEZÁRIO DE MELLO
DOMINGOS ALEXANDRE	JOSÉ RODRIGUES PAIVA
EDUARDO DIÓGENES	LUIZ CARLOS MONTEIRO
EDUARDO MARTINS	MARCELO MÁRIO MELO
EMILSE NORA CIFRE	MANOEL CONSTANTINO
FÁTIMA FERREIRA	PEDRAMÉRICO
FRANCISCO ESPINHARA	SÉRGIO LIMA SILVA
	ROSÁRIO SETTE

**Local: Gabinete Português de Leitura**  
( Rua do Imperador )

**Abertura: 6 de abril de 1984**

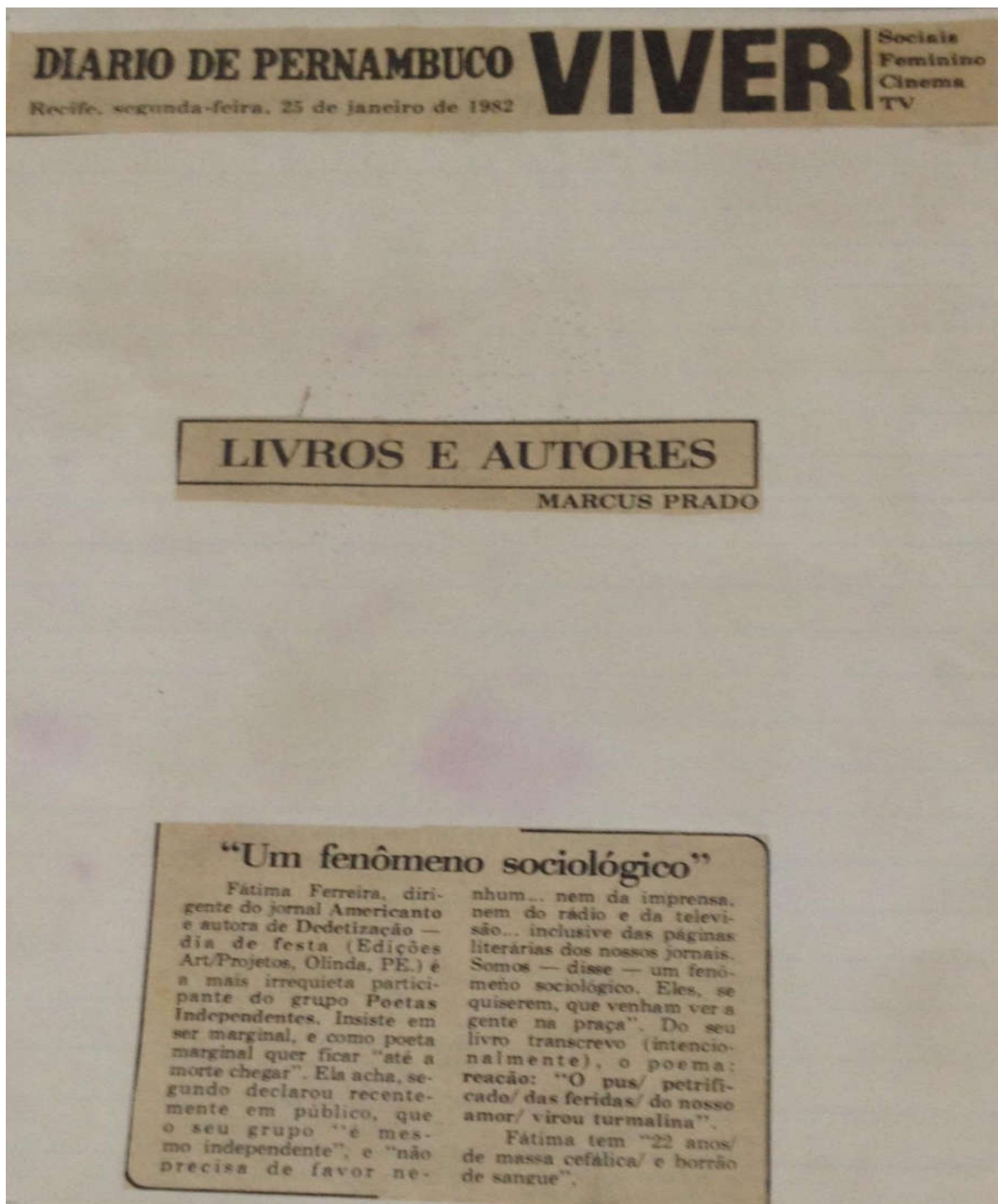
**Horário: 20:00 hs. / Coquetel / Música Ambiente**

**Dias: de 6 a 10 de abril de 1984**

---

**ALÉM DISSO ... Galeria Alternativa**

Anexo 7 - Nota jornalística de Marcus Prado (1982): *Um fenômeno sociológico*. A nota foi publicada no *Caderno Viver* do *Jornal do Diário de Pernambuco*, em 25 de janeiro de 1982, que provocou polêmica com o MEIPE, em especial com Eduardo Martins, Fátima Ferreira e Francisco Espinhara.





Anexo 8 - Resposta da poeta Fátima Ferreira no editorial do jornal nanico *Americanto* sobre a nota *Um fenômeno sociológico*, do jornalista Marcus Prado.

POESIA, TRABALHO, SUOR E  
CERVEJA

Estamos aí, na folia de cada dia.

AMERICANTO continua sua luta diária, constante, pela conquista de mais espaços literários, alternativos ou não, para todos. Apoiamos os movimentos literários culturais que estão surgindo, porque movimento é vida brotando de todos os poros.

Infelizmente, algumas pessoas não entenderam que a vida é esse lugar comum: RENOVAÇÃO. Ficam presos aos seus dogmas mesquinhos criticando e temendo a força que não conhecem. E criticar é mais cômodo do que criar. Além do mais, a falta de informação do que estamos fazendo, do que está acontecendo, inclusive a nível nacional, leva-os a gafes literárias de baixo nível, fatais para uma carreira no campo jornalístico-

literário.

Venham com a gente nessa luta. Temos uma cervejinha para esfriar o calor do verão nas cabeças esquentadas.

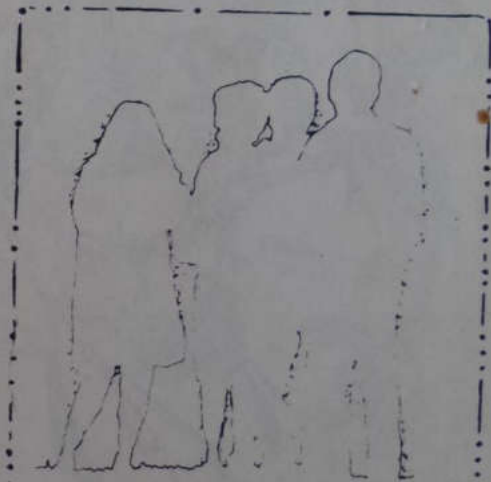
E depois, "DEIXEM-NOS, SE FOREM CAPAZES "

AMERICANTEI

AMERICANTARÁS

AMERICANTAMOS

AMERICANTEMOS !



cardíaco

O coração do país  
usa marcapasso  
porisso  
as paradas  
e as crises.

Fátima Ferreira



Anexo 9 - Entrevista publicada por Alberto da Cunha Melo na primeira página do caderno cultural do *Jornal do Commercio*, *Commercio Cultural*, em 16 de janeiro de 1986.

CADERNO C

JORNAL DO COMMERCIO - Recife - Domingo, 16 de janeiro de 1983

# Eduardo e Espinhara denuncia a discriminação de Pernambuco

Que tal dar a palavra aos mais jovens? Principalmente à juventude que incomoda? Hoje, o papo é com os dois mais dinâmicos organizadores do Movimento de Escritores Independentes de Pernambuco. Os poetas Eduardo Martins (21 anos) e Francisco Espinhara (23).

Com o primeiro livro de poemas já publicado, vêm apresentando uma típica da poesia "alternativa" (com já existente traço pessoal) dos três últimos lustros. Cede-se combinam, a nível textual, o antiformalismo como meio de reação e escola e correntes (incluindo-se as vanguardas), o verso livre (curto), o poema curto, a simplicidade vocabular e pouca atração pela aventura metafórica e pelo artesanato rímico-sonoro. A nível contextual o movimento da poesia às margens urbanas com a temática amorosa do traço existencialista, além de certo nihilismo embrionário (mais acentuado em Espinhara). Vamos conhecê-los mais de perto, começando por este descontraído bate-papo.



Poetas Eduardo Martins (E) e Francisco Espinhara

ACM - Em recente edição de "Literatura Contemporânea", de Abril, dedicada à "Poesia Jovem dos anos 70", de Helaine Barque de Holanda e outros, com comentários de Leda Nicotina e Maria Nélio Constantino e seguinte estatística: transcrição de poemas de 11 de junho apenas. São dois poemas não de autores da lista. De outros os poemas são de dois: João Paulo Milani, De Norberto, e os três últimos foram em separado: EM (12 poemas), EN (seis poemas) e PE (dois poemas) e 45 (1 poema). Seriam, portanto, do Recife. Certo comentário: Que não vale dizer recife... de Pernambuco, não é?

EM - Absolutamente o colateralismo cultural "recife" não se trata de um autor recifeiro (SEMPRE) e sim de uma variedade estilística e temática que inclui o Recife e outros locais. Seria o mesmo comentário: Que não vale dizer recife... de Pernambuco, não é?

EM - Vergueiros por pessoas como Leda Nicotina e Maria Nélio Constantino, que tanto nos pediram colaboração, esquecerem o trabalho que não é paratológico (nem) das invenções e manifestações culturais que existem nesta região, que supora e é o porte digno entre, superior destruída, com alguma coisa de volta acadêmica.

EM - Pernambuco apresentou em 1979, uma proposta de publicação alternativa, a "Módulo Brasil", que lançou até o presente momento quase trinta livros e mais de dez poetas, entre eles Domingos Almeida, Carlos Galvão e Jureira Corrêa, entre outros. Não há nada de novo e de diferente entre os autores. Seria o mesmo comentário: Que não vale dizer recife... de Pernambuco, não é?

ACM - O Movimento Independente tem recebido bastante crítica e rejeição segundo sua realidade e as condições e o que é por a qualidade da produção literária de seus componentes. Que crítica ou crítica não tiveram em sua existência. Que responderia a isso?

EM - Não dá um poeta: "Não entendi as condições, pelo dia, as condições que tem tornaram locais e países, e não apenas locais."

porque sempre tivemos algo a dizer e damos gratuitamente o "sofraz" aos críticos". É o que seria o "sofraz" sendo a força jovem e vitalidade contra uma arte esnobada por vícios e tradições literárias inconspicuas com a realidade era em vício. Não, não temos medo. Não é preciso. O maior "vício" de reconhecimento é não que está no meio e não pertencem das "grupos" culturais, mas sim de um indivíduo realista. Não queremos destacar ninguém da sua produção, mas queremos, por direito, ter nosso espaço, embora limitado. Quanto à crítica de textos e poemas, não são coisas importantes para fazer julgamentos estéticos, e não se trata de o que que não nos importa.

EM - Nunca ser crítico? O crítico que nasceu com a existência das artes independentes e o Sr. Marco Paulo. Não apresenta a Maria Nélio Constantino independente e vive em uma outra geração. Responderia

três ou quatro livros dos que foram selecionados na Praça de São, posso indicar a ele a leitura de "Por Caminhos de Poetas" (Editor Poliana), "Vida Transcendente" (Francisco Espinhara), "Mantendo Outros Anos quietos" (Carlos Galvão), "Um Espaço de Ausência" (Wilson Pedro), entre outros. Não adianta querer publicar, porque somos poucos e a crítica oficial não acrescenta em nada. Com relação aos "alternativos", um conselho: alternar os

ACM - O que representa a poesia para você?

EM - Tudo, em dois pontos. Uma sobrevivência cultural, uma arte moderna de literatura; outra essencialmente existencial, pois em um mundo que necessita de uma direção qualquer.

EM - De poesia sempre por as condições de Recife. Por isso que a poesia "alternativa" existe e sobrevive" em uma ilha poética, existindo a poesia e movimento de literatura sobre a terra.

Anexo 10 - Matéria publicada no Jornal do Commercio, em seu caderno cultural Commercio Cultural, em 5 de maio de 1985, sobre evento realizado na Faculdade de Filosofia do Recife (FAFIRE).

JORNAL DO COMMERCIO — Recife — Domingo, 5 de maio de 1985 — CADERNO C — 5

## COMMERCIO CULTURAL

### Independentes promoveram 1.º Grande Recital do Ano

O Movimento dos Escritores Independentes de Pernambuco, numa iniciativa que teve à frente os poetas Francisco Espinhara e Eduardo Martins, promoveram no último dia 27 em frente do Bar Savoy um grande recital poético, em homenagem ao poeta Carlos Pena Filho e em protesto contra os rumores de fechamento do tradicional bar pela Caixa Econômica, proprietária do prédio. O evento foi patrocinado pelo próprio Savoy, através de seu proprietário, Sr. Joaquim Esteves, que financiou a cerveja e o serviço de som.

O recital, com o título de "Récitapoética", teve uma numerosa participação de poetas e de poetas-compositores, que cantaram algumas canções, numa festa que se iniciou às 11 horas da manhã e encerrou-se quase ao anoitecer. Alguns populares, que faziam par-

te da grande e rotativa assistência em frente do bar, pediram o microfone e participaram com suas denúncias e seus elogios ao empreendimento.

#### PARTICIPANTES

Entre os participantes estava o "prefeito sentimental" do Recife, o animador cultural Tarcisio Regueira, que noticiou o lançamento do projeto "Poesia Circulante", do qual é um dos co-autores, consistindo na divulgação, dentro dos ônibus, através de cartazes afixados por trás do motorista, da produção poética dos autores pernambucanos. Esse projeto foi aceito pela EMTU. Tarcisio também declamou um fragmento de poema de Carlos Pena Filho.

Além dos promotores do evento, Francisco Espinhara e Eduardo Martins, foi bastante ativa a participação dos poetas Maria Cele-

ste, Fátima Ferreira, Jorge Souza, Amelino Cândido, Romão, Tereza Tenório, Jô (que também detendeu o Savoy), Janete Fortes, Domingos Alexandre, Thales Ribeiro, Poeta Agostinho de São José do Egito, Hector Pellizza, Alberto Cunha Melo.

Outros poetas foram chegando e declamando poemas seus ou de outros autores, pernambucanos ou não: Celso Mesquita, Amaya Lúcia, Eugenio Peixoto, Laurênio Lima, Silvana Pedrosa, Violeta Sarmento, Júlia Lemos, Carlos Campos e Maria do Carmo, entre outros.

O sucesso do recital foi de tal ordem que o Sr. Joaquim Esteves propôs aos organizadores que escolhessem um sábado em cada mês para que fosse levado o espetáculo, com patrocínio do Savoy.

### Literatura Pernambucana será debatida na Fafire

A partir de amanhã, às 18h e até o próximo dia 10 será realizado na Fafire (Av. Conde da Boa Vista) um seminário sob o tema "A Literatura Pernambucana em Debate" (Os Escritores dentro da República), numa promoção do Movimento dos Escritores Independentes e dos Concluintes de Letras de 1985. A poesia erudita e popular, nomes esquecidos, Geração 65 e depoimentos de escritores sobre suas próprias obras são alguns dos tópicos a serem tratados e discutidos no Seminário. Para cobrir as despesas de formatura dos concluintes será cobrada do público uma taxa de Cr\$ 5 mil.

#### PROGRAMAÇÃO

A programação geral do seminário "A Literatura Pernambucana em Debate" é a seguinte —:

NA EM DEBATE"  
(OS ESCRITORES DENTRO  
DA REPÚBLICA)  
DE 06 A 10 DE MAIO DE 1985

#### DIA 06 DE MAIO

Panorama — Por Petr Américo  
Poesia Popular, História e Dificuldades — Por Sinésio Pereira e Dionísio

#### DIA 07 DE MAIO

A Influência de João Cabral de Melo Neto na "Geração 65"  
— Por Marcus Accioly  
Geração 65 — Por Teresa Tenório

#### DIA 08 DE MAIO

Manuel Bandeira: "Os Metapoemas como Fonte" — Por Paulo Gustavo  
Poetas da Rua do Imperador —

Espinhara, Fátima Ferreira,  
Pedro do Amaral, Luiz Carlos  
Monteiro

#### DIA 09 DE MAIO

Vertente dos Excluídos (Solano Trindade) — Por Petr Américo, M. Negro Unificado  
Intervenções — Jomard Muniz de Brito, Wilson Araújo de Souza

#### DIA 10 DE MAIO

Hemílio Borba Filho — "O Homem e a Obra" — Por Paulo Cavalcanh

Meu Trabalho — Nargib Jorge Neto, Raimundo Carrero

Diariamente a partir das 18:00h.  
Inscrições — D. A. FAFIRE  
Promoção — Movimento dos Escritores Independentes



Anexo 11 - Capas dos jornais nanicos produzidos no MEIPE.

# AMERICANTO

Jornal Cultural

ANO 1 - Nº 3 - Janeiro - 1982 - Recife - PE.

Cr\$ 25,00

**POEMA A YOKO ONO**

Teus cabelos cortados tentam amarrar a pomba. E te queremos guerreira para que venhas toda armada de afeto a inundar os becos do mundo como uma catarata de fogo de mãos e de peitos buscando uma luz indestrutível que enalteça nosso povo (Imagine coloquei a mão na arapuca do universo e a paz me mordeu).

Poema conjunto: Samuel Santos  
Avanilton Aguilari  
Fátima Ferreira  
Héctor Pellizzeri  
Francisco Espinhara

# O CANTARO

ANO 1 - Nº Zero - 1984

DIREÇÃO:  
Fátima Ferreira  
Héctor Pellizzeri

**SONETO DO SEMANTELO AZUL**

Carolina Faria

ENTÃO, para eu não te mais esquecer, que não posso de aqui partir sem ti, depois, não me posso esquecer a noite de quando me abraçaste e eu não te esqueço mais a noite.

Passo o tempo em silêncio e não quero esquecer-te, não quero esquecer-te, não quero esquecer-te, não quero esquecer-te, não quero esquecer-te.

E a vida em mim tem sua beleza e eu sei que não te esqueço mais a noite de quando me abraçaste e eu não te esqueço mais a noite.

E quando de mim não esqueceres e eu não te esqueço mais a noite de quando me abraçaste e eu não te esqueço mais a noite.

Depois de "Um espaço de cultura", este trabalho participando da geração de livros e livros, normal o nosso jornal alternativo, espaço aberto para todos, aberto para os escritores independentes e alternativos, jovens, marginais, não decorados e outros habitantes de arte.

Esta vez, encontramos não com o nosso AMERICANTO, que já completou o seu papel neste período, hoje chamamos "O CANTARO" que é feito de barro cozido de mãos, com uma boca e nariz de madeira, para fazer a arte e a cultura do espírito. Em cada gota que cai, um canto, um poema, um gesto, um olhar.

Não separemos com o discurso. Porque sabemos que o momento atual está mais para a ação. Por isso, queremos não só criar com toda liberdade de que nos dá.

De nós em nós, o CANTARO vai, sozinho, a saber de quem vai começar a ler.

(Fátima e Héctor)

**ASSINATURA:**  
Qualquer importância em nós.

Importante: Lembrar que sua contribuição pessoal não é o recebimento de O CANTARO, mas sim, como também a divulgação do jornal nos demais Estados.

Rua Frei Afonso, 799  
Bairro Ipiranga - Recife - PE  
751 - 33.80

# Jornal Litero-Pessimista

I ANO - Nº 1 - MAIO - 1982 - RECIFE - PERNAMBUCO

**O MORCEGO**

MEIA-NOITE A MEU QUARTO ME RECOLHO,  
MEU DEUS! E ESTE MORCEGO É, AGORA, VEDE.  
NA BRUTA ARDÊNCIA ORGÂNICA DA SEDE,  
MORDE-ME A GOELA IGNEO E ESCALDANTE MOLHO.

"VOU MANDAR LEVANTAR OUTRA FAREDE..."  
-DIGO. ERGO-ME A TREMER, FECHO O FERROLHO  
E OLHO O TETO E VEJO-O AINDA, IGUAL A UM OLHO,  
CIRCULARMENTE SOBRE A MINHA REDE.

PEGO DE UM PAU, ESFORÇOS FAÇO. CHEGO  
A TOCÁ-LO, MIN'ALMA SE CONCENTRA.  
QUE VENTRE PRODUZIU TÃO FEIO PARTO?!

A CONSCIÊNCIA HUMANA É ESTE MORCEGO!  
POR MAIS QUE A GENTE FAÇA, À NOITE ELE ENTRA  
IMPERCEPTIVELMENTE EM NOSSO QUARTO!

DO MESTRE  
AUGUSTO DOS ANJOS

# ContAGIL

ANO 1 CAIXA POSTAL 6052 NOV-DEZ '83

UMA PALAVRA INICIAL

Por uma necessidade imperiosa de fazer deste jornal, algumas vezes, muito mais que um veículo cultural (alternativo), passamos a dedicar este número ao movimento social progressivo e revolucionário mais revolucionário que se encontra no mundo, o movimento da massa trabalhadora, que não tem medo de lutar e vencer a grande maioria da população, que não tem medo de lutar e vencer a grande maioria da população, que não tem medo de lutar e vencer a grande maioria da população.

Esta preocupação vem demonstrar que não estamos (e não devemos estar) apenas ao compromisso maior enquanto pessoas (intelectuais, artistas, e publicitários), enquanto cidadãos, ao fazer do nosso alternativo (que já circulava inicialmente em 18 estados da Federação) para participar desta grande revolução e desta grande luta, mas sim, principalmente, enquanto cidadãos, enquanto agentes de mudança, enquanto hálitos ativos e embovados em o ritmo do tempo entre a música que se cria e a resposta imediata do corpo.

Maneiras boas, mas que não são dadas sem acompanhamento, por nossos próprios músicos, estilistas ou a um por todos aqueles que querem esteticamente dançar, e levantar os cabelos, alisar os seus cabelos, ou dançar em um ritmo que não tenha nada a ver com a música que se cria.

Por fim informamos que o ContAGIL, nesta edição, tem o mesmo seu número de páginas (de 8 para 12), diferenciando de um espaço maior junto à comunidade alternativa.

(Lição herética)

**EDITORES**

... Hino Héctor  
... Héctor

**TIRAGEM:** 500 Exemplares

**ERATA**

No número 1 deste jornal, o nome do poeta **ÁNGELUS MORTIS** foi impresso erroneamente como **ÁNGELUS MORTIS**, do colega **Ángelus MORTIS**.

ContAGIL



JORNAL

# MANDACARU

№ 02 - ANO I - RECIFE/PE - OUT - 1982

PROGRAMAÇÃO DO

II ENCONTRO NACIONAL DE ESCRITORES INDEPENDENTES

Sábado 30

Manhã

09:00 h - Abertura do Encontro com a oficial de poesia.

11:00 h - Depoimento dos representantes de cada Estado.

13:00 h - Almoço.

Tarde

14:00 h - Debate Livro - Tema: Entrocrosamento y comunicação in Verbalizadul.

16:00 h - Palestra de um representante de Estado, com o tema: "A Aportância do período / Obiterrínio ou alterativo."

20:00 h - Lançamento de livros e jornais, com recitais e show.

Domingo 31

09:00 h - Debate Livre - Proposta para um manifesto.

12:00 h - Almoço.

14:00 h - Palestra de um representante de Estado.

16:00 h - Aprovação do Manifesto.

18:00 h - Festa de despedida, com recitais e show.

\*\*\*\*\* Os Editores do Jornal MANDACARU saúdam todas as Delegações presentes ao II ENCONTRO NACIONAL DE ESCRITORES INDEPENDENTES. A todos, nos saúdas BOAS VINDAS!!!! \*\*\*\*\*

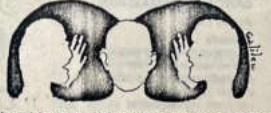
\*\*\*\*\*Aguardem.

REVISTA MANDACARU  
REVISTA MANDACARU  
REVISTA MANDACARU  
REVISTA MANDACARU  
REVISTA MANDACARU

ANO I - Nº 3 - MAIO /85

DIREÇÃO: Amara Lúcia

ARTE FINAL: Galileu Novis



Pra quem não sabe ainda, este jornal é um ato de amor à arte que liberta o homem e deserdá o medo, através dos artistas aqui reunidos. LEIA ENQUANTO HÁ TEMPO de escutar tudo que a verdade conta, abraçe aquele alguém em prol da causa e no simples ato de escrever, junte-se a nós, quando agora entrevistamos Henry Miller a fim de que a mensagem seja realmente propagada.

Amara Lúcia.

## COCHICHO

LIBRO 7

NOTE BEM

- 1) Há um buraco, INPS faz concurso... parece até que vocação pra tatu, mora na Previdência
- 2) O guerrilheiro desta América, foi há muito alvejado, pelo ideal de consertá-la.
- 3) Mesmo sendo de motel, o slogan diz uma verdade: "ANTES TARDE QUE NUNCA".

AVISO


- 1) Por ser um livro tão bom quanto sério, favor não confundir B com C em A DUPLA FACE DO BARALHO de Raimundo Carrero.
- 2) Já nas livrarias: A 2ª edição de A DIFÍCIL VIDA FÁCIL - de Amara Lúcia.

REVELAÇÃO

Oscar Bezerra Júnior  
Há uma estrela  
Sem nome, com fome  
sem rede, com sede

Há uma estrela  
sem voz, com vida  
sem nós, desfrida

Há uma estrela  
Tão próxima, tão bela  
vivendo na terra  
chamada Tavela...



POEMA SOLAR

Vernilde Wanderley  
A tua volta é um abraço  
cheio de dezembro  
chegando com as chuvas de caju.

A tua volta é um sertão  
de junhos e aves caídas  
ensanguentando os lajedos  
onde cavalgas  
inteiro para a lua cheia.

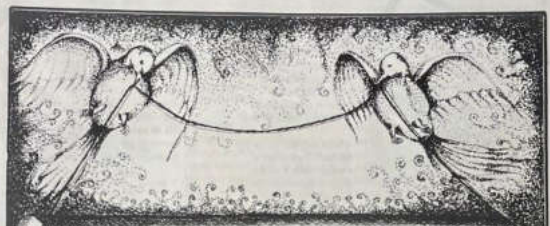
ENTRE/VISTA

Jaci Bezerra  
O amor? quem o semeia  
sente o rosto abrasado  
e entrega, não recebe,  
receios ao amado

O amor, rosa desperta,  
nos ensina esfolhada,  
a vida, a mais incerta,  
é mais vida doada

O amor? doce trinado,  
canto acesso e doído,  
é, mesmo se doado,  
cortante e duro vidio

O amor? a nota grave  
do pássaro, se canta?  
não a manhã da ave  
ardendo na garganta.



POEMAR

LEIA, ASSINE E PUBLICUE: FONE 420-2421

DEPOIMENTO

Da: Mônica Franco

A poesia para mim é o retrato de tudo que eu tenho guardado. Ela chega sempre quando a voz é pouca e o sentido menor.

A poesia para mim é o instrumento mais perfeito e completo para revelações de tudo que eu sinto, é o reflexo da minha profundidade.

A poesia para mim é o meu sangue, o ar que respiro, a junção da vida com a eternidade, é o grito que eu tenho guardado dentro de mim.

A poesia para mim é o amor que nos meus olhos não consegue brilhar. Porque estão embaçados pelo caos que o homem criou.

A poesia para mim é como o organismo que vem da minha cabeça e derrama no meu sexo, deixando um suspiro na hora do gozo, um sorriso e Felicidade.

Por uma inteira, grande e completa realização.

FOTOGRAFIA  
PALAVRA  
CRUZADA  
PINTURA  
CRÔNICA  
HUMOR  
GRAFITE  
CURIOSIDADE  
POESIA

Olinda - ANO I - Nº 06 - Dez - 1983

## POÉTICA

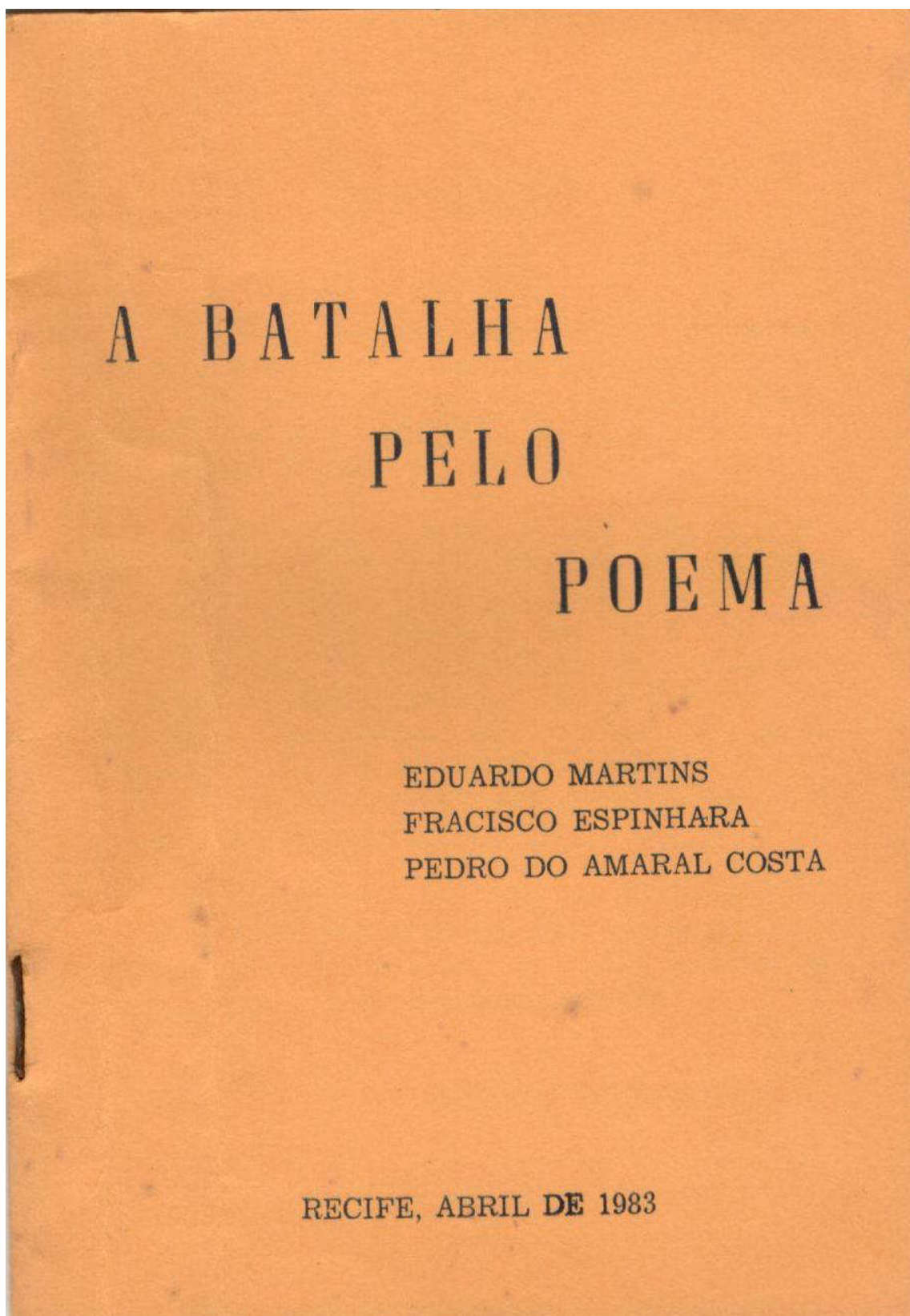
EDITORES:  
Claudionor Loyola - Lenilde Andrade

Jornal Imparbitado de Poesia Recife - 1982

<p><b>VERSOS REATORES</b></p> <p>Saulos Teles</p> <p>Ricocheteiem minhas palavras Zombem Do meu manso olhar. Cuspam em minha sombra Benfazeja. Aterrem-me Em meus próprios passos. Desprezem Minhas rijas carnes. Violentem meus pontos-de-vista. Ignorem-me a inteligência. Descreiam do meu amor Indistinto. Nunca, jamais porém, Ajam como "kamikases", Agredindo Minha força interior.</p> <p>Roze M. Cruz</p> <p>No rasgo do corte No berço da morte Um grito poético de dor...</p>	<p><b>FANTASMAGORIA DA CHUVA</b></p> <p>Rosario Sette</p> <p>Magia branca. O ruído caído, como pluma; ouvidos neutros. Tranca o sentimento, libera indiferença.</p> <p><b>A CELINA DE HOLANDA</b></p> <p>Marcelo Mário Meio</p> <p>Poesia banco nuvem vos além da casa.</p> <p>Poesia: estaca e asa.</p>
--	--

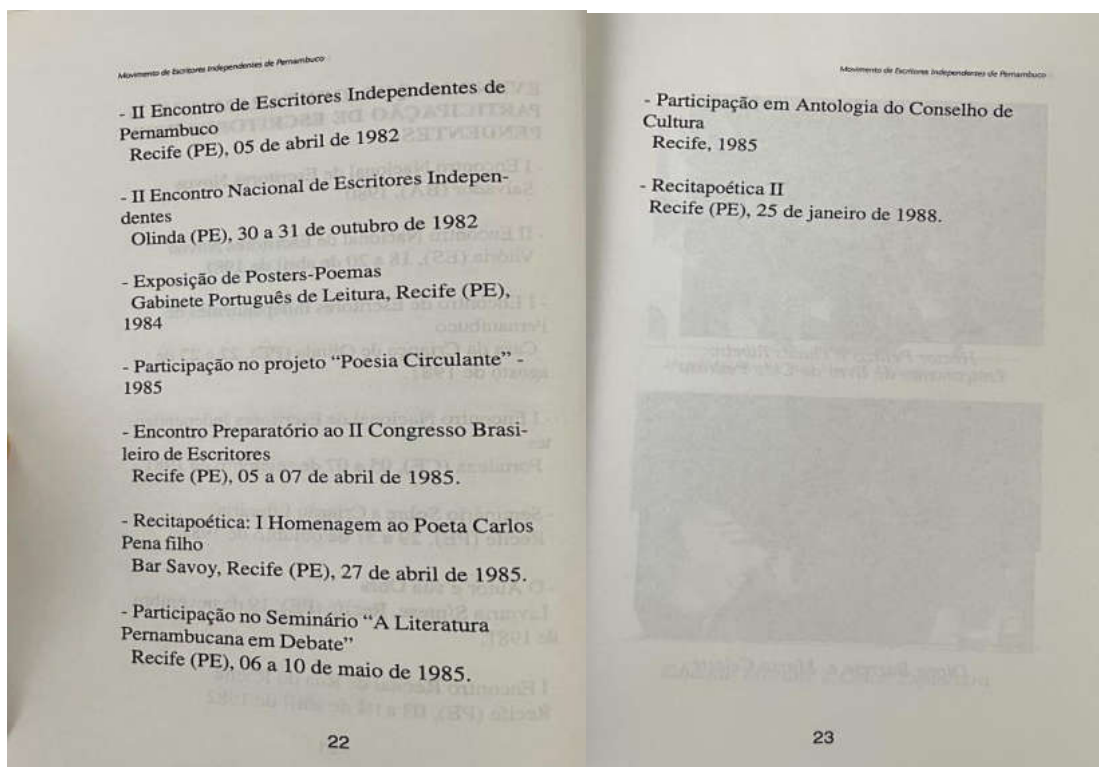
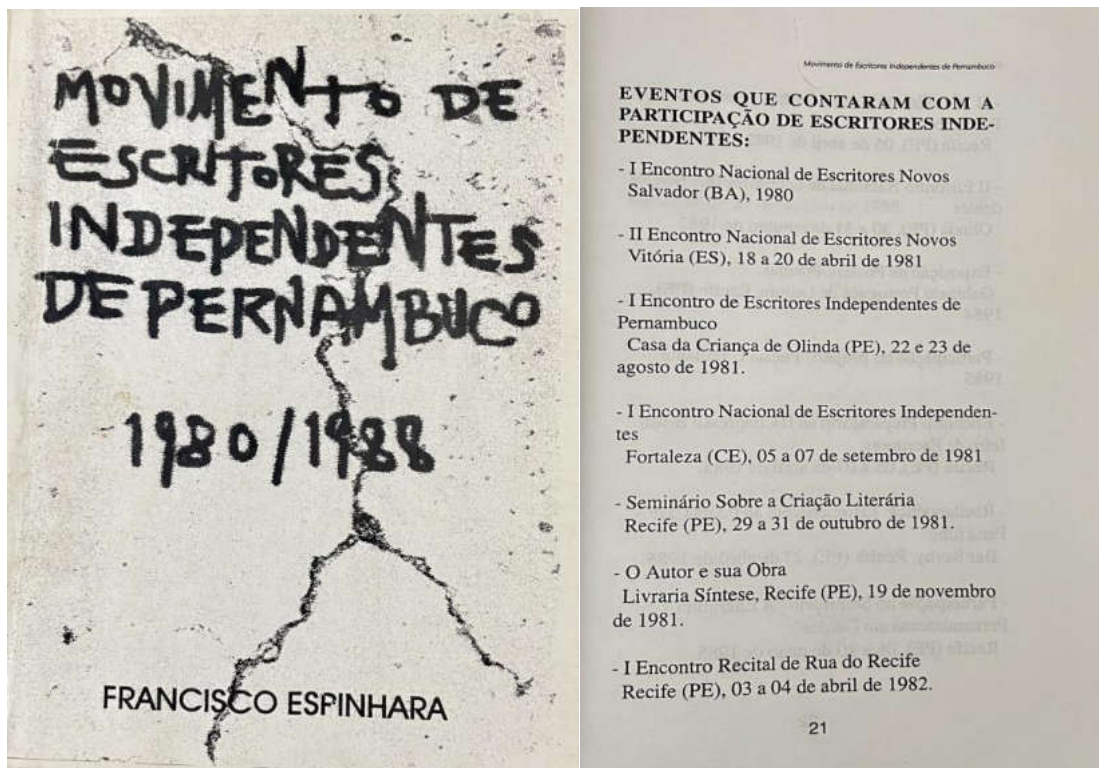
A PIRATA E A GITANO TABERNA CONVIDAM PARA O LANÇAMENTO DOS LIVROS MEMÓRIA DAS ÁGUAS, DE ODETE VASCONCELOS, E GRITO DE MARLENE VILA NOVA, DIA 19 DE AGOSTO, ÀS 21 HORAS, À RUA MARIA RAMOS, 336 - OLINDA, BAIRRO NOVO.

Anexo 12 - Capa e notas de divulgação do livreto *A batalha pelo poema*, de Francisco Espinhara, Eduardo Martins e Pedro do Amaral Costa, com apresentação de Alberto da Cunha Melo.





**Anexo 13 - Lista de eventos que contaram com a participação dos Independentes publicada no livro *Movimento de escritores independentes de Pernambuco 1980/1988*, de Francisco Espinhara.**



Anexo 14 - Texto de Alberto da Cunha Melo (1982). Em relação a questões mais ideológicas do Movimento, indico a leitura do texto de Alberto da Cunha Melo, publicado no jornal nanico *Americanto*, nº 4, de fevereiro de 1982.

## OS INDEPENDENTES E OS LATIFUNDIÁRIOS DA CULTURA

Alberto Cunha Melo

De uma coisa os poetas independentes de Pernambuco podem estar certos: começaram a incomodar muita gente. A tradição de clientelismo na literatura do Estado não perdoa esse punhado de jovens que dão o seu saudável recado pelas ruas do Recife, recitando seus poemas, vendendo seus livros, arengando, amando, vivendo. A falta de críticos literários abre um vácuo, onde a má vontade ocupa o lugar da análise, do estudo da produção desses jovens, na maioria pobres, crescendo nos "anos nojentos" da ditadura militar.

Minha geração, a chamada Geração 65, ainda esteve atrelada ao afilhadismo literário. Teve seus salvadores, seus protetores, seus padrinhos. Alguns pagaram caro por isso. Esse pessoal novo veio com garra, veio gritando e cobrando seu merecido espaço numa imprensa que esqueceu propositalmente seu compromisso social maior: o de espelhar a realidade como ela é, já que criticar os poderosos é querer de mais dela. O jornalismo literário, antes de ser literário, deve ser jornalismo. Tem a obrigação do registro histórico.

Louve-se a Folha de São Paulo, que recentemente publicou um encarte todo ele dedicado aos poetas marginais ou independentes. Enquanto isso o colunismo especializado de Pernambuco bloqueia a divulgação dos poetas independentes. Pior ainda, quando se refere a eles é para falar "em péssima" qualidade, sem explicar, sem analisar, sem adquirir os livros do pessoal. Aos ricos e consagrados, tudo. Aos jovens que dão continuidade

histórica à poesia, que se expõem para valorizá-la, a ironia, o des caso, o silêncio.

Essa é a pernambucanidade de de que falam os latifundiários da cultura? Então a história da pernambucanidade é a história da inveja, da omissão, do desrespeito à juventude. Pernambuco é mesmo o Estado mais velho da federação. Bota velhice nisso.

## 2º ENCONTRO PERNAMBUCANO

de POETAS  
INDEPENDENTES



- Recitais poéticos -
- Feira de livros -
- Debates -
- Lançamentos

LOCAL Casa das Crianças  
de Olinda

DIAS 3 e 4 de Abril



Anexo 15 - Reportagem de Emília Maria publicada na primeira página do *Jornal do Comercio*/caderno cultural, em 16 de janeiro de 1989, intitulada *Quando a poesia não bate cartão de ponto*.

JORNAL DO COMERCIO  
**caderno C**  
Facile segunda-feira, 16 de janeiro de 1989

**EMÍLIA MARIA**

## Quando a poesia não bate cartão de ponto



O movimento nasceu diante das frustrações sofridas perante a burocracia literária existente nos últimos anos no Estado, encabeçado por escritores que tinham (e têm) um grande desejo, levar a poesia às ruas e conseqüentemente ao povo. "A maior característica do movimento é a identificação com as bases", diz Eduardo Martins.

Esses escritores lançavam seus livros em praças públicas como a Praça do Sebo - chegando a vender mais de 25 títulos em 85 descentralizando os lançamentos. Faziam recitais promovendo a maior agitação nas ruas. Daí implantaram um trabalho independente - O Movimento de Escritores Independentes.

**Histórico**

1979, ano em que nascemos desfraldamos bandeiras, não marcamos nas tetas oficiais, não pusemos talquinho para minimizar as brotoejas culturais. Tudo pela vitória, em Vitória, Espírito Santo".

1980, ano em que começamos a cogitar: não éramos gatos pingados, éramos tigras, cujas garras afirmavam na esperança da unidade divergenciada. Então já éramos mais ou menos 60, unidos, e reunidos para o I Encontro de Escritores Independentes, em 1981.

1981, ano de encontros e desencontros: vários contatos, vários. Muita conversa. Muita divergência. Ironia. Risinhos. Oficiais nos punçando e bocados. Independentes na firmeza, "com a certeza na mão". A certeza do MANIFESTO para a realização do I Encontro Nacional de Escritores Independentes, em 1982.

1982, ano de fortaleza, em Fortaleza: cidade bela, Iracema Alecar de tal... Fortaleza, Ceará, éramos então nacionais. PE, CE, PB, SE, MG, SP, RJ etc. Muitas trocas e voltas. Informações, revistas, recitais, manifestos. Pernambuco brinhou: manifesto aprovado e louvado como documento decisivo, o Glândia como sede para o próximo Encontro Nacional, em 1983.

1983, Glândia não negou fogo: Casa das Crianças de Glândia. Os coqueiros finiseculares ainda tiveram oitava para nos acobertar com suas palmas. Dois encontros fizeram 16: um estadual, um nacional. Muita gente boa, muita gente ruim. Foi bom, foi, não foi, foi. Prosseguimos.

1984-1985, sem encontros, mas se encontrando: afóra os encontros, reuniões íntimas anteriores e novas que estavam resumindo agora, tivemos uma atividade diária, contínua e firmeza em favor da arte. Vários recitais em distintos pontos do País; promoção de encontros literários e debates críticos de obras literárias (às vezes com autores vivos e presentes); edição de mais de trinta títulos; manutenção de jornais alternativos (Mandacaru, Livro-Pessimista, Asserigento, Cantaro, Poemas, África etc.). Promoção de posters-poemas, poemas ilustrados e mais uma infiltração de atividades, que para este objetivo de agora não caberia, pois necessitaríamos de tempo para renovar, atualizar e catalogar, quase que um movimento de que nunca o Recife teve notícia". (Não Cal, Cal, Não Cal, do Chico Espinbara).

**Atividades**

de músicos. "E quem mais deseja levar a arte ao povo, pois o nosso país é democrático", diz Cida Pedroni, também integrante do movimento. Por que o Bar Savoy? "Porque é um dos mais tradicionais, onde se encontravam grandes poetas como Mauro Mota, Carlos Pena Filho, Assenzo Ferreira, entre tantos outros".

É apenas uma opção dos anos integrantes do campo de praças e ruas da cidade. É certo que eles conquistaram barreiras, não indico, como tudo que é novo e inovador. "Existem três posturas quando encaramos algo novo: recusa, identificação, e o compromisso - o real compromisso intelectual e histórico (a sociedade)", argumenta Eduardo Martins. E hoje, poetas que criticavam o movimento, respeitam e apoiam. E os E. L. aceitam o apoio, sem mudar a ideologia

movimento independente, afirma que sua origem foi no Nordeste, particularmente em Pernambuco. Mas a partir de 86 houve um crescimento, porque muitos dos integrantes do movimento, distantes do Estado, decidiram se deslocar para o Recife naquela época. "No contexto literário o termo independente criou-se a partir do ponto de vista de outras classes e autores como Caetano Veloso que já estava em disco independente.

**"Marginal"/Independente**

70. Eles mesmos distribuíam seus poemas roteados.

M os poetas independentes não seguem uma linguagem, necessariamente. Sua poesia não muito variada. "É uma verdadeira salada, onde usamos todas as formas de poesia", explica Eduardo Martins.

**Escritores Independentes**

Todos têm seus trabalhos publicados e vendidos independentemente. São educadores, advogados, estudantes, jornalistas, Adilson Carlos, José de Andrade, Carlos Pena



Anexo 16 - A capa do jornal nanico *Americanto* (1982), estampa o *Poema à Yoko Ono*, escrito de forma coletiva pelos poetas do MEIPE Samuel Santos (Samuca), Avanilton Aguilar, Fátima Ferreira, Héctor Pellizzi e Francisco Espinhara.

**AMERICANTO**

Jornal Cultural

ANO 1 - Nº 3 - Janeiro - 1982 - Recife - PE.

Cr\$ 25,00

POEMA À YOKO ONO

Teus cabelos  
cortados  
tentam  
amarrar a pomba.  
E te queremos guerreira  
para que venhas  
toda armada de afeto  
a inundar os becos do mundo  
como uma catarata de fogo  
de mãos  
e de peitos  
buscando uma luz indestrutível  
que enalteça nosso povo  
(Imagine  
coloquei a mão  
na arapuca do universo  
e a paz me mordeu).

Poema conjunto: Samuel Santos  
Avanilton Aguilar  
Fátima Ferreira  
Héctor Pellizzi  
Francisco Espinhara



Anexo 17 - Ensaio sobre Dione Barreto, do poeta Alberto da Cunha Melo.

4 - CADERNO C - Recife - Domingo, 15 de abril de 1984 - JORNAL DO COMMERCIO

# COMMERCIO CULTURAL

EDITOR ALBERTO CUNHA MELO

## Noticiário

"FEITIÇO DO SILÊNCIO" - (POEMAS) - DIONE BARRETO

### Nota do Editor

Uma das mais reiteradas invectivas das falanges esteticistas atuais contra a novíssima poesia brasileira se fundamenta, com maior ou menor intensidade, na superabundância de publicações e de autores novos, determinando, apror, um preconceito quanto a possível qualidade delas, e na postura um tanto anti-intelectualista ou anti-livresca que essa moeda adota, aliada a uma espécie de zestulismo existencial e particularmente urbano e, combinada com um anarco-descompromisso, seja com a técnica-vanguardista, seja com o lirismo discursivo para-realista ou simbólico dos grandes nomes do modernismo brasileiro. Como tudo isso não é programático e tem foros de happenings não eruditos, tem "cheiro de povo" com jovial arrogância, incluindo o andrógino figurino vocabular, o jeito que encontram os esteticistas, a alta-burguesia poética, é revoltar-se contra essa invasão "plebeia" no que ainda resta de suplementos literários e nas editoras alternativas do país. Em Pernambuco o caso das Edições Pirata é bem esclarecedor, ao optar desde o início por uma atitude mais de sociologia literária do que de tribunal estético, tem recebido eruditos e impledozas incompreensões, tanto pelos estilos que não se sentem bem misturados à "plebe", quanto por elementos da própria "plebe" que não foram publicados por motivos simplesmente financeiros ou pessoais. Como a incorporação do "trivial" e do "ativo" também fazem parte do arsenal léxico-semântico dos novísimos ("marginais, independentes", ou que nome tenham), nesse ponto aproximadamente de certas preferências do Movimento de 22, nada melhor do que pagar um "esteticista" dos mais confesos (apesar de referir-se a 22 e de sua briga com os concretos e a Geração de 45). José Guilherme Merquior, para considerar que pode estar acontecendo, de novo, a democratização da matéria lírica, associada, conforme sabemos ao que Léo Spitzer denominou "democracia das palavras" e Auerbach, abrindo caminho a mais de um crítico contemporâneo, analisou como predomínio do "estilo mesclado" na linguagem poética. Desculpe-me Dione Barreto essa talvez prescindível digressão para falar sobre o seu livro "Feitiço do Silêncio". É que você tem sido apresentada como poeta "independente" (ou marginal) e eu acredito que só em parte isso pode ser dito, e mesmo com devidas cautelas, como tentarei precariamente explicar.

Dividido em três "partos", "Feitiço do Silêncio", com variadas dimensões e intensões, torna sua autora mais próxima das gerações epígonas (a carga pejorativa desse conceito deve ser urgentemente re-

visada ou suas revisões — se existentes — mais difundidas) da paradoxalmente moderada e polêmica Geração 45, surgida na década de 60 (como a geração 65, de Pernambuco, descoberta pelo poeta e crítico César Leal). Isso tira de imediato plausível pela sua eleição de estruturas estróficas convencionais (quartetos e tercetos), nas duas primeiras partes do seu livro, "Sedução do Verbo" e "O Prazer de ser Soneto", praticamente dois terços da obra, onde as rimas toantes e coxocantes se mesclam. Não importa discutir se a heterodoxia métrica é fruto de intrinsecidade ou desconhecimento da teoria da métrica, pois em arte o que importam são os resultados expressivos, o certo é que ela, ao alternar na primeira parte, poemas compostos de quartetos e tercetos, onde a metrificação silábica predominante é o decassílabo heroico ("por se faltar de fome e perdição/vejo meu povo arden do em agonia"), raros sáficos ("sou o capricho que se faz saudade/a creença magna do prazer bandido"), uma profusão de decassílabos com letos na 5a e 10a, 7a e 10a, e endecassílabos quebrados ("para dizer que meu povo é muito mais") e, na segunda parte, sonetos em que além dos metros citados, há uma abundância de onassílabos tornando-os singularmente polimétricos, Dione Barreto mostra uma convirência estética e técnica formal que justificam a sua classificação entre os epígonos de 45, um epígonismo que posto tem a ver com a ansiedade dos "poemas-telegráficos" ou micro-poemas majoritariamente praticados pelos poetas independentes-marginais.

Uma referência passageira, para encerrar o assunto, anterior deve ser feita à sua divisão do livro em três "partos" ao invés de partes. Não há nada de mais em creditar essa breve e única subversão léxico-semântica à condição feminina da autora. Mas apenas acreditar que se trata apenas de um pretexto precioso para explicar toda a "verdade" do seu livro. Apresentando todas as posições impositivas e precipitações próprias da novíssima poesia brasileira, após o relativo refluxo das ultra-vanguardas cibernéticas de companhias limitadas, contrapropostas planálticas e codificações de AIS de toda a natureza, a poesia de Dione Barreto revela, em seus dois "partos césarianos", as duas primeiras partes do livro, e em seu "parto normal", a última parte, as dificuldades técnicas (melhor intrínsecas) de conciliar os velhos e eternos polos de sacralização e secularização do fazer artístico, na busca do equilíbrio exteriorizar os extremos que o mesmo Merquior denominou de "epifania e profanação". Desfile de fantasia ou show de stren-tese, com eficácia artística ou não, o poeta tem de dirigir o espetáculo. O abrir ou descobrir bem a realidade, ela é dolorosa opção.

E na terceira parte, "A Procura dos Cristais", embora o micro-poema não esteja presente, que Dione se aproxima de propostas (conscientes ou inconscientes) dos "marginais" ou dos "in-

dependentes". Pela intrusão no verso livre, onde o sarcasmo, o ludismo, o colapso, e até uma leve obscenidade-alinhá estabelecem uma rutura com os elegantes e simbólicos partos césarianos um certo companheirismo estético com os novísimos. No entanto essa terceira parte anterior e lhe proporcionar parte de seu livro, que tira sua organicidade e funciona como o "patinho feio" de toda a sua história, lhe valerá alguns purfres-de-orelha de geometras e iluminados. E por aí positivamente ficam suas semelhanças e indissimulações com deuses e criaturas literárias de todo tipo; nesto simultaneísmo de tendências ou politerário em que se tornou a poesia brasileira, atual no plano das formas e das condições.

No mais, e como todo bom poeta que se deixa seu livro está todo através dos pelos signos da buca, onde se multiplam as ansiedades meta-poéticas e questionando poeticamente a poesia que se chega a fazê-la bem, e até anti-poeticamente, como nos mostra o coerente e fantástico João Cabral de Melo Neto Bucar. Heic: "Nada mais que a força do verso/nara inspirar a creença na busca", diz Dione num momento de boa reflexão.

Sob uma massa simbólica, ora densa ora arejada por algumas brechas de comunicação com os pobres mortais, ela não deixa de tentar conciliar suas frequentes dualidades entre o ego e a pólis, a física e a metafísica, oscilando entre a escolha do silêncio (a omissão) e a prevalência (a participação) pois também desejava "não mais cessar a fala nem o fogo da palavra, mesmo através dos gestos/pois que do silêncio mais rudimentar/restam dor e destroços míseros". Assim, procura convocar todas as contraditórias heranças culturais e instintivas, no sentido de realitar o sonho de dizer. De tentar dizer da melhor e mais condensada maneira possível, mesmo fazendo "como o humano que arrapa da terra/este sustento magro dos seus ossos". Estes são versos de sua primeira parte (ou "parto"), onde Dione não esconde sua vontade de "re-espiritualizar" a poesia e, ao mesmo tempo, como na terceira parte (ou "parto"), morar "nas ruas de todas as casas no bosque literário/ nos dias livres/ nos quartos minguantes". Sua indecisão entre o sagrado e o profano, seja na forma de vida, quanto na vida da forma, é a sua própria falta de identidade definitiva, nas escaladas/capadas poéticas; "quero estes meus dentes mastigarem a a tra dos quereiros destronados". Quer os dois passaros, mesmo no ar. Por enquanto é claro. Pois um dia só um deles posará definitivamente no seu espírito.

No mais, é fazer um pouco de macrobólica. Não abusar de doce e de adietivos é uma boa dieta para a vida do poeta e do poema. E continuar, pois uma poesia que procura apurar-se faz bem a nossa atmosfera saturada de manos e monóxidos, já exalando um cheiro de pólvora neste começo de abril de 1984.

## Poetas pelas diretas

### Diretas, já

Não é só por vislumbre, honestidade somente, que o povo tem que votar de novo pra Presidente.

- 1900 (-

Tudo sobre, tudo aumenta e muito diretamente por que não diretas, já para um novo Presidente?

- 1900 (-

Até o tempo destrua, e o povo principalmente, a fome impera nos campos, no sentimento da gente.

- 1900 (-

Vinte anos são passados de sofrimento somente e o povo arregala os olhos procurando um presidente.

- 1900 (-

E chega de tanta dor, de mentiras tão diretas, diretas sim, dos quereiros e chega de indiretas!

- 1900 (-

Eos colas: sucesso, sucesso do sucesso! Estão brincando de Rei os não tem mais chorar? BOSCO TAVARES - (FE).

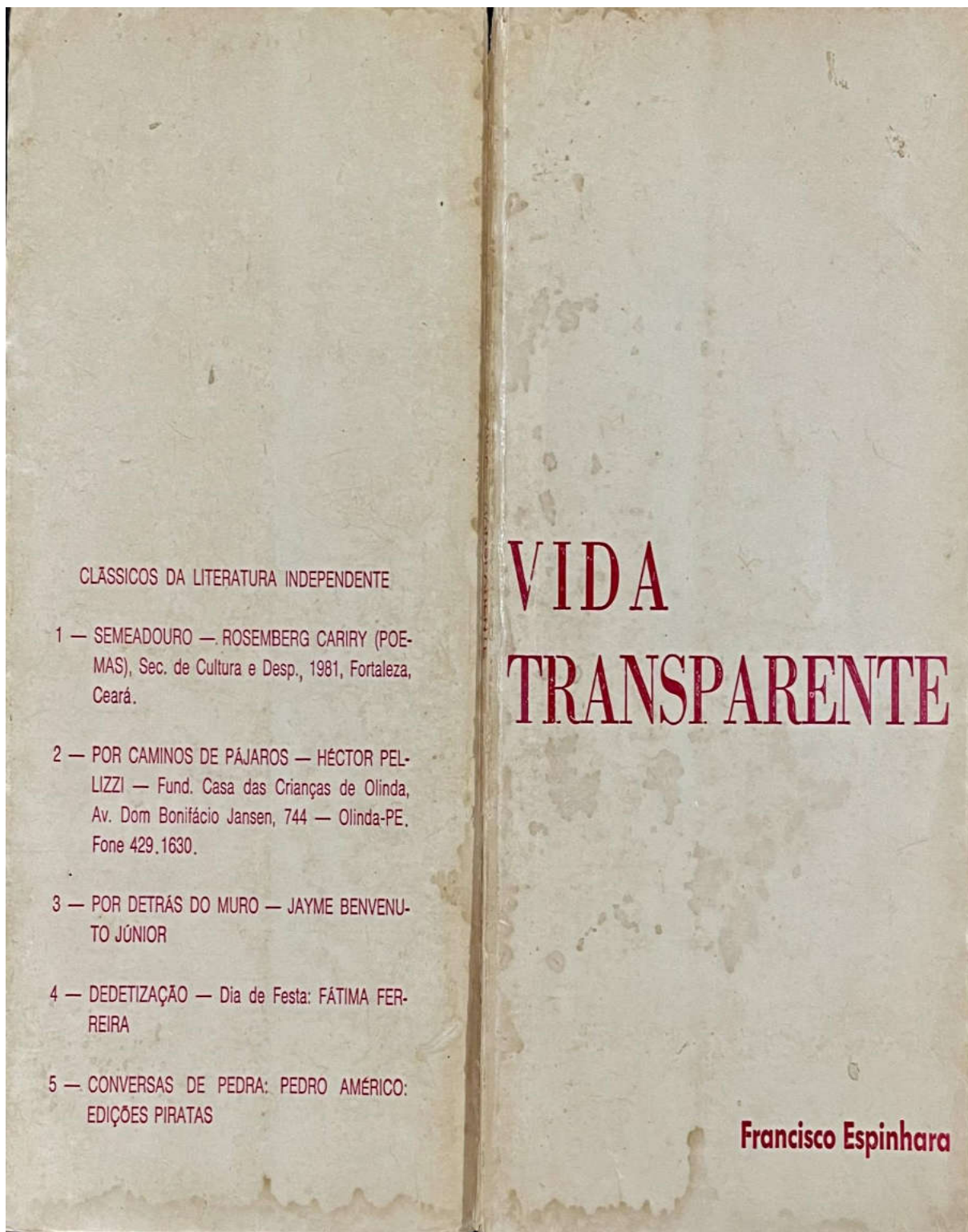


Desenho de Mauricio Silva

Por um Brasil independente, quero votar pra presidente

QUERO VOTAR PRA PRESIDENTE

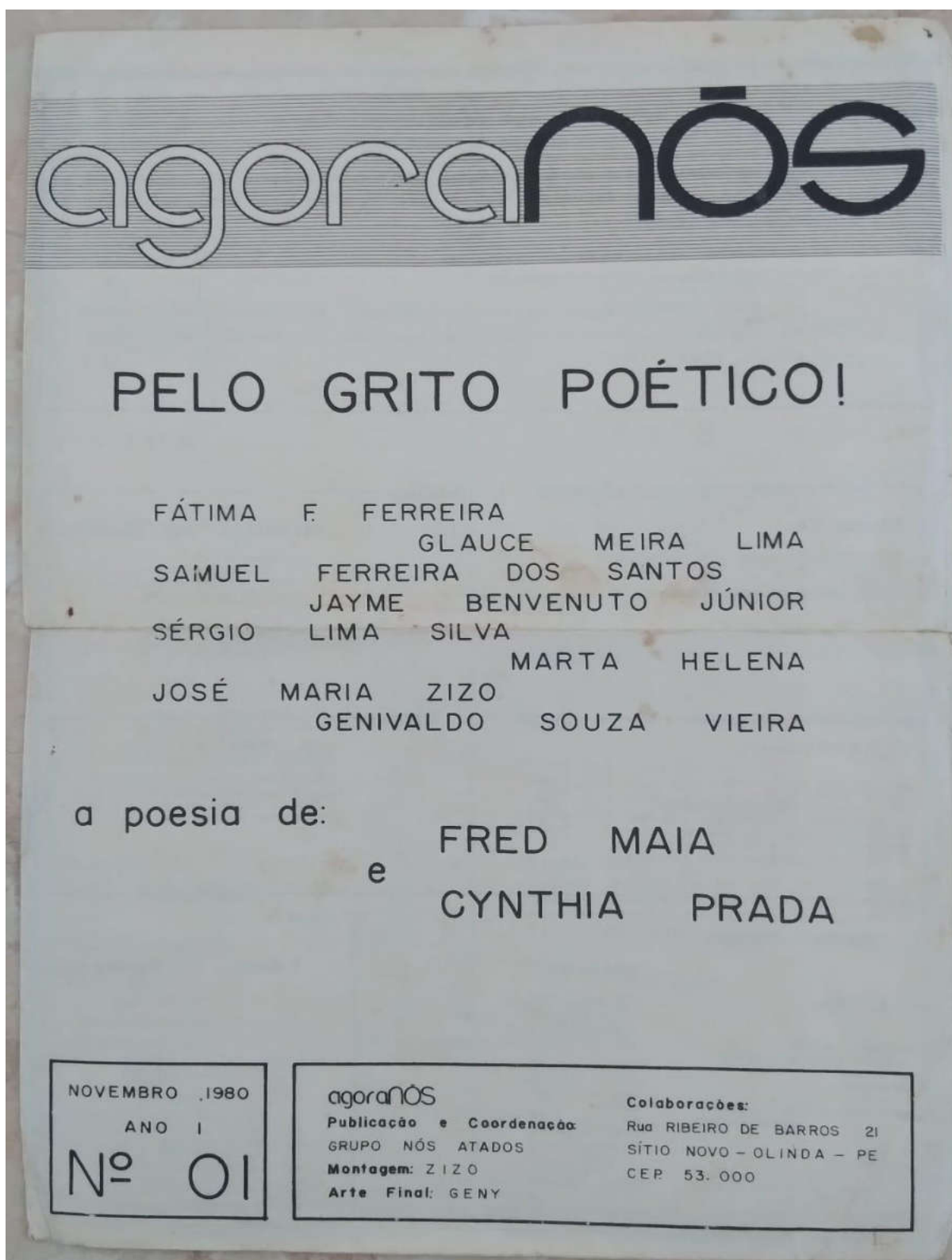


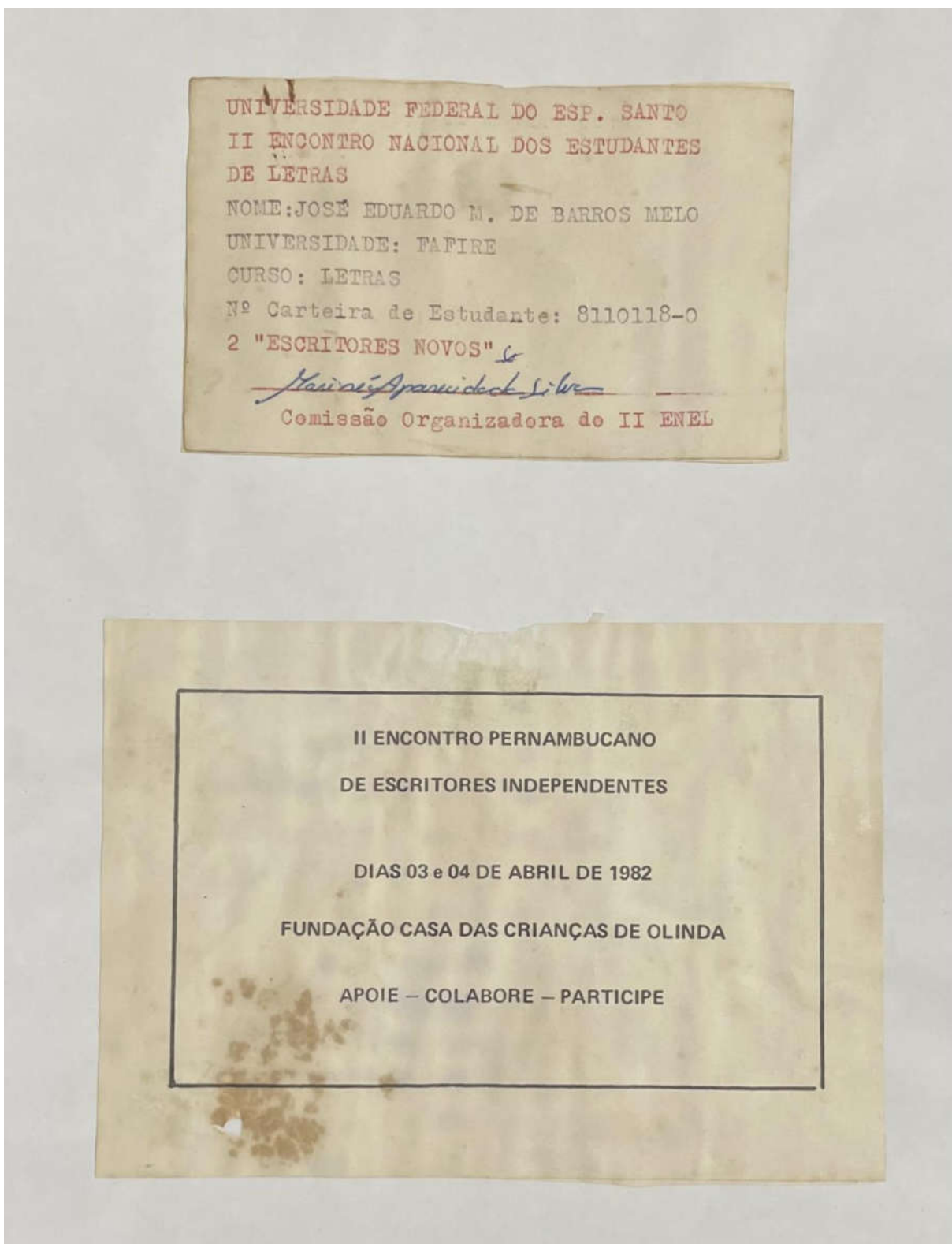
**Anexo 18 - Capa e contracapa do livro *Vida transparente*, de Francisco Espinhara.**

**Anexo 19- O Beco da Fome, no centro de Recife, era um dos locais onde se reunia o grupo de origem do MEIPE, do qual Cida Pedrosa e Fátima Ferreira fizeram parte e viveram suas primeiras experiências de poética de rua.**



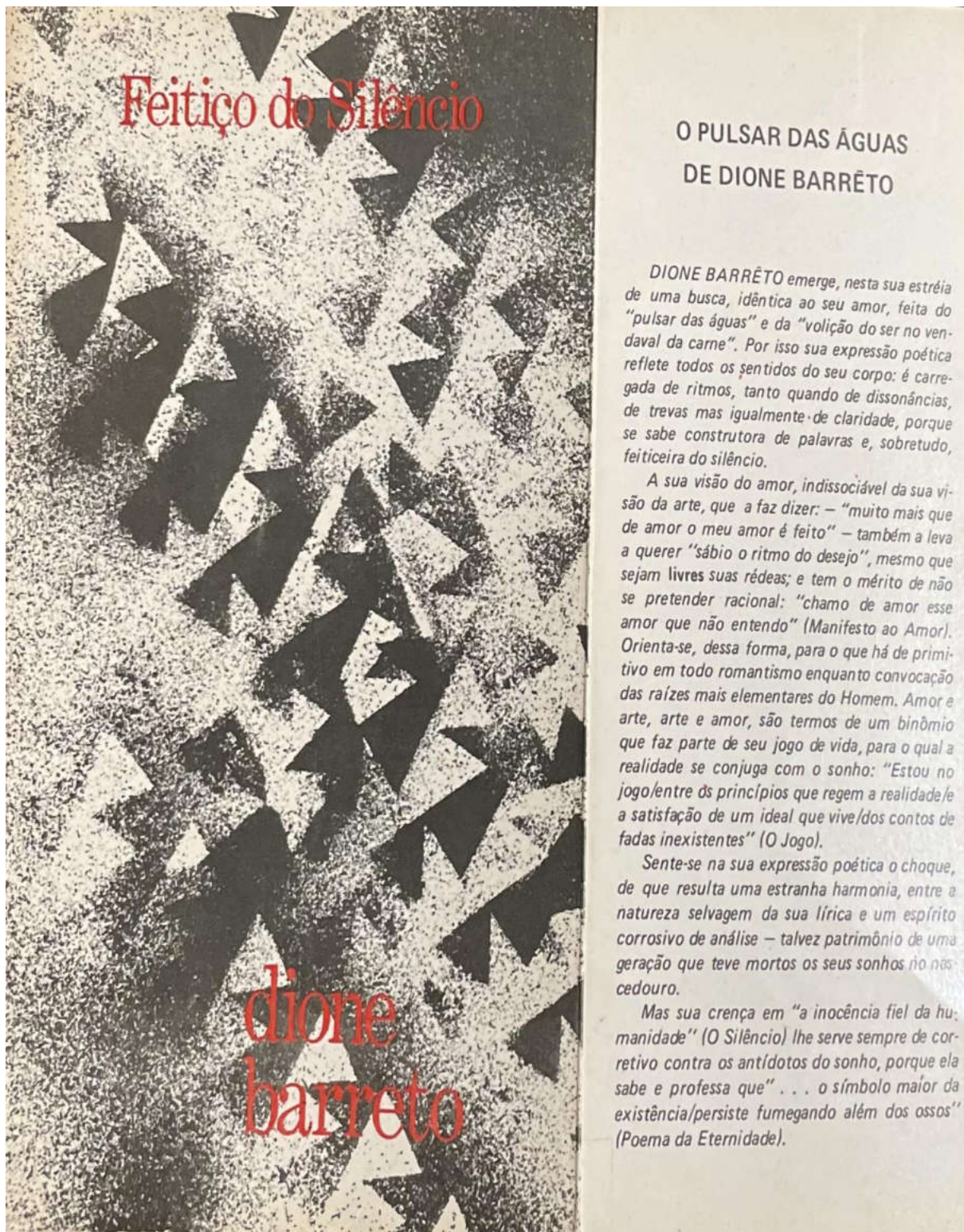


Anexo 20 - Capa do jornal *Agora nós*.

**Anexo 21 - Crachá de Eduardo Martins como participante do II ENEL.**



Anexo 22- Texto de Ângelo Monteiro em “orelha” ao livro de Dione Barreto (1984), *Feitiço do silêncio*.





*Ergue, pois, sobre os destroços dos velhos sonhos, o sonho permanentemente jovem da poesia. Seu poder de reconquista do sonho, ainda que sob uma perspectiva freudiana, lhe permite reintegrar as coisas em si mesmas. "devolvo ao mar suas espumas, / direito da paisagem cega (Son(r)ico). E essa consciência que lhe é dada pelo Sonho, também lhe autoriza dizer no mesmo poema: "na história sei que ainda sirvo / mais que retrato de um arquivo / mais que sumário de segredos".*

*Não se mostrando dependente ou muito influenciada por grupos, porém preocupada, antes de tudo, em atingir e manter sua individualização artística, Dione Barrêto destoa positivamente do caráter um tanto programático e gregário da produção poética do último decênio. Um excelente indício de quem vê a poesia portadora de uma mensagem que transcende ideologias, e também circunstâncias, ainda quando possa identificar-se temporalmente com elas.*

*O próprio título do livro – Feitiço do Silêncio – aponta para a intuição de uma propriedade da Poesia que é a de se fazer palavra a partir do núcleo do seu próprio silêncio, o que vem contrariar todo vozerio que quer chegar à palavra sem passar primeiro por um verdadeiro batismo poético.*

*E como Dione Barrêto provavelmente recebeu esse batismo, acreditamos que o feitiço de sua estréia, se converta, com a sanção do tempo, em verdadeira magia: pois é a ela que aspiram tanto a realidade como a palavra.*

ÂNGELO MONTEIRO



*DIONE BARRETO é natural de Campina Grande, Paraíba, residindo em Recife desde 1977. Lançou seu 1º livro (poemas) em 1973, sob o título de CÍRCULO VAZIO (edição independente e adolescente). Participou das antologias: NOVA LITERATURA BRASILEIRA e A NOVA POESIA BRASILEIRA (1983), ambas editadas e organizadas pelo Shogum Arte, Rio de Janeiro. Recebeu as seguintes menções honrosas: III CONCURSO RAIMUNDO CORREIA DE POESIA/1983, Rio de Janeiro; CONCURSO NACIONAL DE POESIA/1983, Brasília; CONCURSO DE POESIA CARLOS PENA FILHO/1983, Recife; CONCURSO DE POESIA VINÍCIUS DE MORAIS/1984, Brasília. É editora do Jornal Contágil (alternativo) desde setembro/1983. Fez sua I exposição (individual) de poster/poema em 1983, sob o título "POESIA, UMA PAIXÃO QUE SE EXPÕE" - em Recife e participou da I exposição (coletiva) de poster/poema ilustrado em 1984, sob o título de "AMÉRICA ERÓTICA E VIRGEM" - Recife.*