

**Palavra de mulher na Paraíba:  
um estudo sobre a poesia de Vitória Lima**

Josivânia da Cruz Vilela (UEPB)\*  
ORCID 0000-0003-4587-9197  
Marcelo Medeiros da Silva (UEPB)\*\*  
ORCID 0000-0003-1055-910X

**Resumo:** O presente artigo é fruto de investigação científica realizada no Programa de Bolsas de Iniciação Científica na Universidade Estadual da Paraíba e procura refletir acerca da produção literária de autoria feminina na Paraíba, mais especificamente no âmbito da poesia. Para tanto, tomamos como *corpus* os livros *Anos Bissextos* (1997) e *Fúcsia* (2007), de Vitória Lima. Nosso intuito é analisar tais obras, a partir dos pressupostos da crítica feminista em interface com os estudos de gênero, a fim de evidenciar os temas e as formas poéticas utilizadas pela referida poeta nesses dois livros. Com isso, intentamos contribuir em duplo movimento: primeiro, aos estudos acerca da produção de autoria feminina; segundo, aos estudos referentes à produção literária paraibana.

**Palavras-chave:** Poesia de Autoria Feminina; Crítica Feminista; Literatura Paraibana

**Abstract:** This article is the product of study carried out at the State University of Paraíba and supported by the PIBIC, a national fellowship program which aims to enhance the academic research capacity of promising Brazilian scholars at the beginning of their careers. This study seeks to reflect on the literary production of female authorship in Paraíba, more specifically in the scope of poetry. For this purpose, we take as a corpus the books *Anos Bissextos* (1997) and *Fúcsia* (2007), by Vitória Lima. Our aim is to analyze such works, based on the assumptions of feminist criticism in interface with gender studies, in order to highlight the themes and poetic forms used by the referred poet in these two books. With this, we intend to contribute in a double movement: first, to studies about the production of female authorship; second, studies referring to literary production in Paraíba.

**Keywords:** Poetry by Female Authors; Feminist Criticism; Paraibana Literature

**Resumen:** El presente artículo es resultado de investigación científica desarrollada en el marco del Programa Institucional de Becas de Iniciación Científica (PIBIC) en la Universidad Estatal de Paraíba, y busca reflexionar acerca de la producción literaria de autoría femenina en Paraíba, más específicamente en el ámbito de la poesía. Para eso, tenemos como *corpus* los libros *Anos Bissextos* (1997) y *Fúcsia* (2007), de Vitória Lima. Nuestro objetivo es leer esas obras, a partir de los presupuestos de la crítica feminista en interface con los estudios de género, buscando evidenciar los temas y las formas poéticas utilizadas por la referida poeta en aquellos dos libros. Con eso, intentamos contribuir en duplo movimiento: primero, a los estudios sobre la producción de autoría femenina; segundo, a los estudios referentes a la producción literaria paraibana.

**Palabras-clave:** Poesía de Autoría Femenina; Crítica Feminista; Literatura Paraibana

Recebido em: 30 abril 2021 | Aprovado em: 20 maio 2021

\* Mestranda pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). E-mail: josivaniacruzvilela@gmail.com.

\*\* Doutor em Letras e professor da Universidade Estadual da Paraíba (UEPB). E-mail: marcelomedeiros\_silva@yahoo.com.br.



## Introdução

Quando buscamos evidências acerca da participação das mulheres-escritoras na nossa literatura brasileira, deparamo-nos com um cenário no mínimo intrigante: embora produzindo um considerável número de obras, poucas são as mulheres-escritoras que têm seus nomes inscritos na historiografia literária. Não que tal inscrição seja o desejo das mulheres-escritoras, mas, quando nos voltamos para as condições de produção, circulação e recepção, vemos que as desigualdades entre escritores e escritoras se acentuam consideravelmente e explicam a invisibilização acerca da produção literária de mulheres e de outras minorias sociais, como indígenas, negros, gays, lésbicas dentre outras.

Como afirma Leal (2008), o artefato literário está envolto em uma cadeia produtiva que engloba aspectos autorais, editoriais e gráficos até chegar ao consumidor final: o/a leitor/a. No entanto, seria demasiado simplista pensar esse processo como livre de conjunturas ideológicas. Logo, na seleção do livro a ser publicado (ou não), há uma tendência à segmentação que ocorre levando-se em conta o mercado, o produto e o gênero de quem o escreveu. Quando o escrito é de autoria feminina, para que seja publicado, espera-se (algumas editoras e inclusive certa camada da população) que sejam cultivadas uma aparência de sofisticação moderna, ao passo que conservem as consideradas eternas “qualidades” femininas, como o recato na escritura. Assim, fica evidente que, mesmo na contemporaneidade, “o gênero das escritoras é sempre lembrado, de uma e de outra, e de diferentes maneiras” (LEAL, 2008, p. 105) no momento da publicação ou recepção de uma obra.

No geral, “quando se examina a história da intelectualidade brasileira, percebe-se que ela se estruturou a partir do cânone de textos consagrados, ou seja, textos de autoria masculina” (SANTOS, 2008, p. 01). Assim, de acordo com Duarte (2003, p.11), os nomes de diversas autoras ainda hoje não constam nos manuais e quase não aparecem nos livros didáticos e em outras instâncias de legitimação, como a escola, “devido principalmente ao peso da tradição na história literária brasileira, que determinou a construção de um passado onde só aparece a figura masculina, em parte, por um procedimento de conservadorismo acadêmico. Como nos demais seguimentos, na mídia impressa e/ou televisiva o cenário não é diferente. O que se observa é ainda o pouco espaço conferido à produção literária (artes em geral) de autoria feminina.

Indo de encontro a essa política que arrastou/arrasta para o esquecimento um conjunto expressivo de escritoras, este artigo volta-se para o estudo da produção literária de Vitória Lima, poeta naturalizada paraibana, que publicou apenas dois livros: *Anos Bissextos* (1997) e *Fúcsia* (2007). Nosso intuito é fazer um estudo dessas duas obras, a partir dos pressupostos da crítica feminista em interface com os estudos de gênero, evidenciando, por um lado, os temas e as formas poéticas predominantes nelas e, por outro, o lugar que autora e obra ocupam no cenário literário paraibano.

### Vitória Lima: brevíssimas considerações sobre vida e obra

Nascida em agosto de 1946, em Recife (PE), Maria das Vitórias de Lima Rocha passou a morar com os pais logo cedo em Campina Grande (PB). Além de docente da Universidade Federal da Paraíba, onde atuou durante 22 anos, lecionou literatura de língua inglesa na Universidade Estadual da Paraíba, em Campina Grande.

Desde cedo imersa no mundo das Letras, começou a escrever e publicar seus poemas em suplementos, como *Correio das Artes*, e revistas literárias, como *Fabulações*. Em 1997, publica seu primeiro livro, *Anos Bissextos*. Em 2007, depois de uma década de ressaca literária, dá à luz *Fúcsia*. Na orelha desse livro, que “se anuncia como objeto de desejo para o público-leitor” (MORAIS, 2007, s/p), Heloísa Morais (2007) atesta a qualidade dos escritos que o compõem, afirmando que são poemas de linguagem trabalhada, onde se mesclam humor, ironia, sensibilidade.

Desde os primeiros poemas publicados esparsamente em suplementos e revistas literários, o que impressiona a crítica literária é não apenas o talento de Vitória Lima, mas o modo como se utiliza

dos elementos do cotidiano e da natureza para criar poemas de uma força expressiva poucas vezes vista em outros escritos.

### Temas e formas na poesia de Vitória Lima

Objetivando identificar quais os principais temas e formas utilizados por Vitória Lima nos livros *Anos Bissextos* (1997) e *Fúcsia* (2007), analisamos, nesta secção, alguns dos poemas presentes nas mencionadas obras. Como se poderá constatar adiante, os poemas aqui selecionados fornecem subsídios para entendermos como Vitória Lima conseguiu fazer-se ouvir como mulher e escritora nos cenários literário e social e revelam traços da personalidade, das crenças e dos sonhos da poeta como mulher e artista consciente do ofício de escrever e do lugar social que ocupa.

#### A natureza: um olhar de contemplação e de desejos

Desde o século XIX, época em que a escrita era considerada uma função masculina, a temática da natureza foi utilizada pelo sexo feminino para expor suas imaginações e desejos mais secretos. Como a escrita era uma transgressão, escrever sobre o desejo, as aspirações da carne e da alma era mais transgressor ainda. Por isso, as poetisas se valeram de estratégias retóricas para expressar esse desejo. Por essa razão, muitas foram as metáforas por meio das quais, sutilmente, as mulheres puderam falar de amor, desejo, erotismo. Nesse cenário, já que as flores eram uma temática considerada própria ao sexo feminino, mas, sobretudo, um tema ameno, as mulheres utilizam-nas para exporem seus desejos mais íntimos, reprimidos e secretos. No caso do poema abaixo, Vitória Lima não descarta a possibilidade de sua fúcsia estar envolta em uma atmosfera desejante, porém, para além disso, o que vemos é o olhar contemplativo do eu-lírico ante a beleza do desabrochar dessa flor.

“Fúcsia”

da paleta dos jambeiros  
sai o fúcsia que  
pinta & borda  
as calçadas dos setembros.

(VITÓRIA LIMA, 2007, p. 20)

No escrito acima, além de servir de âncora para o que se apresentará nos versos que se seguem, poderíamos pensar o título não somente como elemento que apresenta o poema, mas, sim, como parte inerente do corpo textual/poético. Ao afirmar que, “da paleta dos jambeiros/ sai o fúcsia”, o eu-lírico aponta para a natureza como uma espécie de pintora a colorir a cidade de tonalidades vibrantes, especificamente, de tons fúcsia. É justamente essa cor, mistura de vermelho com violeta, que “pinta & borda/ as calçadas dos setembros”. Ora, “pintar e bordar” se configura como uma expressão popular para registrar o “aprontar”, uma forma de “bagunça”. Nesse sentido, poderíamos dizer que, em meio à cidade preta e branca, com seus prédios, revestimentos de concreto, quase tornando impossível o registro de vida, a natureza apronta, isto é, se faz notar, modificando a paisagem dura da cidade, trazendo cores e vida ao que aparentemente não é um campo, espaço fértil para isso. Assim, se na cidade há um esforço para deixar o tapete de asfalto limpo, preto e branco, as folhas e flores do jambeiro “bagunçam” essa ordem ao se apresentarem, então, como tapetes de vida nesse espaço.

Outro ponto a se destacar no poema é que, ao se apontar para épocas específicas do ano (“setembros”), fica nítido que o sujeito do discurso olha a cidade a partir de um lugar e de um tempo determinado, e ao fazê-lo pressupõe certa interdependência desses elementos, de modo que, nesse escrito, tempo e espaço estariam em interação com a natureza (GIACOMOLLI e MOUSQUER, 2017). Dessa forma, ao passo que esse olhar do sujeito capta o momento exato da natureza na cidade, também

a humaniza a partir da presença das flores do jameiro que caem no chão de concreto. Nesse caso, poderíamos dizer que o escrito acima apresenta “não simplesmente a paisagem como tema, como enunciado descritivo (*in situ*), mas fundamentalmente como uma estrutura de sentido que configura e/ou desfigura a relação entre sujeito, palavra e mundo por meio do olhar” (ALVES, 2008, p. 03). Em outras palavras, mesmo em meio à cidade e suas calçadas de cimento, a interação do eu-lírico com a natureza, por meio do discurso poético, ocorre com tanta intensidade que é capaz de transformar esse espaço em uma espécie de lugar idílico.

Por outro lado, cabe destacar que no escrito acima, mesmo se apresentando a natureza na cidade, não se trata de uma reprodução ou descrição da paisagem, mas, sim, da produção de sua figura imagética. Em outros termos, tal qual as flores que mudam o cenário da paisagem com sua floração, a escritora pinta e borda com cores fúcsia o seu poema. Ou seja, no poema supracitado, “trata-se de lidar com palavras como quem lida com cores, mais, com texturas colorizadas” (OLIVEIRA, 2011, p. 289), de modo que a própria folha de papel se torna a paleta da poeta/pintora. Em uma época em que vemos cada vez mais a devastação de ambientes naturais pela ação humana, a poeta empreende, então, um movimento de reflexão, a partir do qual “combinando palavras, cria imagens estampadas nas páginas poéticas, novas imagens, significados e valores de um mundo conhecido, reinventando-o, fazendo-o novo” (GIACOMOLLI e MOUSQUER, 2017, p. 93), de modo a conferir vida a um ambiente já modificado pelos projetos capitalistas.

Poderíamos, pois, dizer que o que faz Vitória Lima ao escrever esse poema é promover uma união das ideias com as figuras, de modo que, ao escrever sobre a floração dos jameiros, cria todo um cenário exótico, o qual completa o quadro da realidade. Cria-se, assim, “o cenário de quem olha a paisagem não em busca do imediato, mas tentando divisar o que fica além do horizonte” (SANCHES NETO, 2001, p. 10), como se a natureza que é contemplada pelo eu-lírico fosse porta de entrada para outro universo: o da criação poética. Para além disso, se tomarmos por base a concepção de que “ler é habitar vividamente, residir na desconformidade existente na fenda entre a frase e o que a ultrapassa” (PUCHEU, 2014, p. 215-216), então, todas as vezes em que uma pessoa inicia a ação da leitura desse escrito é “transportada” para o cenário floral criado pela escritora, para um mundo no qual há uma abertura para a concretização do que aparentemente parece impossível (por exemplo, a cidade revestir-se da cor fúcsia, principalmente se pensarmos que a cor mais associada às grandes cidades, em virtude da poluição, das fábricas, das fumaças dos automóveis, é o cinza). Nesse sentido, desde o título se espalha cor por todo o poema à medida que o lemos; até terminar na bela imagem que é o tapete natural composto pelas flores caídas dos jameiros nas calçadas.

### **A escrita de poesias como material poético: viés metalinguístico**

De acordo com Leal (2016), sob diferentes perspectivas e a partir de abordagens diversas, a metapoesia deve ser considerada uma das temáticas mais privilegiadas por poetas desde os primórdios da criação literária. Essa tendência chega à atualidade com a mesma potência criativa, visto o momento difuso da produção intelectual. Como há tempos atrás já afirmava Bosi (1977), a metalinguagem vem se estabelecendo como forma de re/pensar o fazer poético, a poesia e o lugar por ela ocupado em meio ao sistema capitalista não só brasileiro, mas mundial, onde tudo se transforma logo em mero objeto de consumo. Em outras palavras, “em uma sociedade conduzida pelo pragmatismo capitalista, a metalinguagem passa a exercer um papel preponderante para inquietar o interlocutor” (ALEXANDRE JÚNIOR, 2017, p. 165). Nessa linha de raciocínio, contrariando a ordem do descartável, no poema a seguir, Vitória Lima evidencia, a partir de uma perspectiva feminina, o próprio fazer poético como algo que sai de suas próprias entranhas:

O  
POEMA  
É  
COMO

O  
OVO  
INTEIRO  
E  
NOVO  
QUE  
GERO  
TODO  
MÊS

(VITÓRIA LIMA, 1997, p. 35)

Logo no início do poema, a poeta utiliza-se do recurso do *símile* ou comparação para equiparar o poema ao “ovo”: “O/ poema/ é como/ o/ ovo”. Ora, formado no ovário, o ovo contém as substâncias necessárias para nutrir os seres que neles se geram. No caso de mulheres, o óvulo é também um pequeno ovo. O que queremos evidenciar com isso é que, ao comparar o poema com o ovo, a poeta evidencia que a escrita de poemas nutre vidas e se nutre delas. Mais do que isso, por um processo de transfusão de simbologia, o poema é afirmado por Vitória Lima como a vida, já que o ovo/óvulo simboliza também o estado vital. Nesse caso, percebamos ainda que o “O” se constitui como letra mais recorrente no escrito acima, se fazendo presente desde o primeiro até o penúltimo verso, como se estivesse realmente percorrendo todo o poema. Ou seja, tornando-se um elemento visual bastante expressivo, posto que presente em praticamente todos os vocábulos, o “O” mimetiza dois aspectos importantes. Primeiro, a imagem do próprio óvulo, portanto, símbolo de geração, criação. Segundo, o movimento de gestão do próprio poema enquanto produto que nasce das entranhas do eu-lírico e que, assim como a menstruação é sinal de que a mulher está pronta para gerar vida, o poema é o sinal de que a poeta está em constante gestação criativa.

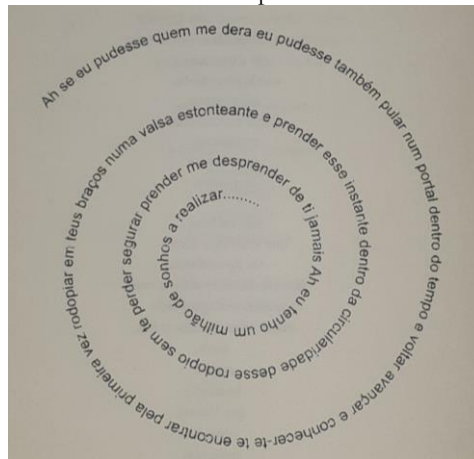
Outro ponto a ser destacado é que, nos versos sete e nove, o eu-lírico enfatiza que esse poema-ovo é “inteiro” e “novo”. Ou seja, deixa claro que o escrito é completo (“inteiro”) e original (“novo”), logo, de certa forma, “autossuficiente”. Ao que parece, essa “autossuficiência” explicaria a ausência do título que, neste caso, não existiria, porque o próprio poema se explica, não havendo, pois, a necessidade de elementos introdutórios que evidenciem o conteúdo a ser tratado ao longo do escrito. Já nos quatro últimos versos, o eu-lírico explicita que o poema-ovo é gerado. Ora, ao afirmar que gera os poemas, o eu-lírico potencializa a ideia da criação poética, que neste caso sai de suas entranhas. Para além disso, podemos observar que esse poema-ovo é gerado “todo mês”, o que aponta para o fluxo contínuo de um processo. Por analogia, e pela referência direta ao ovo e indireta ao óvulo feminino, esse fluxo mensal pode levar o/a leitor/a a pensar no mês, que também se confirma como o fluxo sanguíneo mensal, produzido pelo derramamento das paredes uterinas, o que evidencia certa fertilidade e potencializa a ideia da criação, enquanto ciclo contínuo. Ora, sendo o mês um processo eminentemente corrente, assim como respirar, podemos pensar que, ao comparar a escrita de poemas a esse processo mensal, a escrita é afirmada também como natural e, portanto, um exercício também vital.

Assim, a escrita de poemas seria para o eu-lírico não somente uma escolha, mas uma necessidade que reverbera do mais íntimo de seu ser. Em outras palavras, mais do que o desejo de escrita, o que vemos é a irrupção de uma força que o eu-lírico não pode evitar e não quer evitar, e que a direciona para a criação literária. Cultivando o lirismo, como um elemento não somente, mas também, básico da poesia, o que se apresenta nesse escrito é, pois, uma experiência vital (ANDRADE, 2008), que é intrínseca à experiência da criação literária. Poderíamos conjecturar, inclusive, que o lirismo nesse escrito “é a um só tempo a porta e a chave que possibilitam este voltar-se para dentro de si mesmo” (SELLIN e BULHÕES, 2016, p. 17) e que leva à reflexão sobre a escrita poética. Além desses poemas que abordam a própria criação literária, a poeta também alargou as concepções do que é poesia, ao propor algumas experimentações com as estruturas/formas poéticas.

## Experimentações formais: aproximações com o concretismo

Um dos pensamentos mais importantes de T. S. Eliot (1989) refere-se à ideia de que a tradição, não podendo ser herdada, não deve ser imitada por escritores e escritoras que almejem se alçar no universo literário, pois será essa uma tarefa fadada ao fracasso. Para Eliot (1989, p. 38), “se a única forma de tradição, de legado à geração seguinte, consiste em seguir os caminhos da geração anterior graças a uma tímida e cega aderência a seus êxitos, a ‘tradição’ deve ser positivamente desestimulada”. Por outro lado, isso não quer dizer que o/a escritor/a deva rejeitar a tradição. O talento do/a escritor/a reside justamente na possibilidade de uma “reconquista” da tradição, de modo que, nessa volta crítica ao passado, consiga-se ir além do que já foi produzido. Como afirma Eliot (1989, p. 41), “o presente consciente constitui de certo modo uma consciência do passado, num sentido e numa extensão que a consciência que o passado tem si mesmo não pode revelar”. É nessa tomada de consciência do passado que Vitória Lima retoma a tradição do projeto concretista, e cria o poema a seguir, “explorando técnicas de origem concretista mesclando-as com novas referências. Nelas a visualidade e a exploração dos caracteres físicos do significante, a espacialização e a geometrização, aquela consciência *verbo-voco-visual*” (ANDRADE, 2008, p. 124) são traços marcantes.

“Rodopio”



(VITÓRIA LIMA, 2007, p. 62)

Valendo-se da liberdade formal, de maneira que a disposição das palavras no branco do papel cria a imagem de um rodopio, o eu-lírico, em tom nostálgico, transparece a vontade de voltar ao passado, ao passo que afirma ter muitos sonhos para realizar no futuro. Logo no início do poema, percebamos que o eu-lírico utiliza-se do recurso da repetição para enfatizar o quanto desejado seria “pular num portal dentro do tempo”. O motivo dessa ânsia para voltar ao passado é explicitado nos versos que seguem. Vemos que o que se deseja é “voltar avançar e conhecer-te, te encontrar pela primeira vez, rodopiar em teus braços”. Ora, nesses versos, notemos que não é para qualquer tempo do passado que se deseja voltar, mas para um momento específico, ao que parece, o ponto exato do primeiro encontro do eu-lírico com a pessoa desejada/amada. Isso justificaria o motivo de aparecer juntas as palavras “voltar” e “avançar”, que apontam para a necessidade de regressar a um lugar ou tempo determinado, e daí seguir.

Essa ideia de avanço ficará mais explícita com o transcorrer do poema, posto que ritmos diversos se entrelaçam, e o eu-lírico enfatiza que quer “rodopiar em teus braços numa valsa estonteante”, o que nos leva a pensar em mobilidade, movimento. No entanto, essa movimentação sugerida não aponta para um caminho retilíneo a ser seguido, isso porque os passos da valsa são arredondados, como executados realmente em rodopio. É justamente dentro da circularidade de um desses rodopios da valsa que o eu-lírico pretende prender a outra pessoa. Mais do que isso, o que se

pretende é “deter” o tempo, no intento de que o momento mágico se eternize e se repita para sempre. Daí que “o poema acolha e ajude a estabelecer um tempo muito mais complexo do que a crença praticamente caída em desuso em um tempo linear” (PUCHEU, 2014, p. 104).

Notemos ainda que os últimos versos desse poema, ao contraporem-se aos primeiros versos, criam um paradoxo, o que pode ser explicado pelo fato de as metáforas utilizadas traduzirem não somente o estado anímico do eu-lírico, mas também as tensões que ocorrem no interior do próprio sujeito. Dessa forma, se no início do poema o eu-lírico afirma que deseja voltar ao passado, no fim do escrito deixa claro que tem “um milhão de sonhos para realizar”. Ao afirmar isso, o sujeito que enuncia deixa transparecer certa vontade de que o tempo passe, já que, no poema, somente o transcorrer do tempo permitirá a concretização do que são somente sonhos.

A forma circular empregada na composição do poema afirma a conexão com o título (“Rodopio”) e o conteúdo explicitado, “criando então um trânsito semântico entre a imagem global e a palavra” (ANDRADE, 2008, p. 130). Estudando a estrutura e o tema na poesia contemporânea, Sellin e Bulhões (2016, p. 09) afirmam que, como leitores/as e críticos/as da produção poética dos últimos anos, “cabe-nos fazer uma leitura atenta com o objetivo de elucidar que o tema acaba por se vincular a forma, sendo elementos associáveis no horizonte da interpretação”. Então, se levarmos em consideração essa assertiva, veremos que a forma como está escrito o poema nos possibilita começar a interpretação mesmo antes de iniciar a leitura. Ao iniciarmos a leitura, completamos, assim, o elo entre tema, conteúdo e forma. Nesse caso, a visualização do poema e sua atualização pelo leitor a partir do exercício da leitura criam a sensação de um rodopio e isso pode provocar no próprio leitor certa vertigem de modo que ele pode sentir-se embarcando nessa viagem de volta ao passado pela qual o eu lírico anseia.

Na realidade, ao dialogar com a tendência literária da poesia visual e experimental que chega à contemporaneidade como reminiscência do concretismo, Vitória Lima faz os “sinais gráficos [de seu poema] receberem uma carga extra de significado, produzindo o que Décio Pignatari denominou de isomorfia, quando na própria forma se evidencia a estrutural visual daquilo que as palavras evocam” (ANDRADE, 2008, p. 130); no caso do poema em questão, o rodopio circular de uma valsa e a imagem criada culturalmente sobre o que seja um “portal do tempo”. Dessa forma, no poema acima, “o círculo interpretante é assim alargado pela força das próprias significações encontradas em dados particulares da leitura e o todo, a que se refere a leitura circular, receberá significações para além das letras” (SELLIN e BULHÕES, 2016, p. 14).

Assim, não seria errôneo afirmar que no escrito supramencionado as palavras possuem a materialidade dos elementos anunciados, já que tais elementos são também portadores de sentido. Em outras palavras, “o poema pressupõe basicamente não apenas uma escolha por entre os filões possíveis da linguagem como a transformação dos objetos representados por força das relações estabelecidas no espaço do poema” (BARBOSA, 1974, apud. LEAL, 2016, p. 109). Por meio desse processo escritural, o poema se concretiza não mais como representação, mas como objeto, máquina de linguagem (LEAL, 2016) que cria e é criada no fazer poético.

### **A vida na linha do tempo**

Estudando a produção literária brasileira de autoria feminina, Lúcia Zolin (2009, p. 111) afirma que, “no contexto onde tudo muda com assustadora rapidez, a poesia tende a retratar mobilidade por meio de recursos relacionados à fugacidade do tempo”. Nestes escritos, o tempo é evidenciado como elemento capaz de suprimir dores, mágoas, tristezas, inclusive a vida de todo e qualquer sujeito. No entanto, não pensemos que, por essa capacidade de esvaír tudo, o tempo é visto de forma negativa, pelo contrário, o que se tem é a constatação, elaborada com naturalidade, de que ninguém pode fugir dele. Não há, pois, melancolia ou nostalgia pelo transcorrer veloz do tempo, e, conseqüentemente, da vida, mas, sim, a concepção de que, justamente porque é fugaz, a vida deve ser vivida intensamente. Em

consonância com Pucheu (2014, p. 38-39), poderíamos afirmar que tais poesias nos oferecem a “possibilidade de olhar a nós mesmos, nossos lugares e tempos como passageiros e precários, ainda que passíveis de alegrias e comemorações ou, passíveis de alegrias e comemorações justamente porque, em exultação, a poesia flagra neles a beleza do passageiro e do precário”. É justamente isso que veremos no poema a seguir, em que Vitória Lima percebe as marcas cravadas pelo tempo ao longo de toda uma vida.

“A Vida”

a vida  
 verga o indivíduo,  
 dobra-lhe as pernas  
 o espinhaço,  
 embaça-lhe os olhos,  
 arranca-lhes os cabelos,  
 os dentes,  
 tritura-lhe os ossos,  
 rouba-lhe a memória,  
 o tino  
 &  
 por fim,  
 lança-o por terra  
 em indefectível  
 knock-out.

no entanto,  
 a vida é bela!  
 (VITÓRIA LIMA, 2007, p. 37)

O substantivo feminino “vida”, logo no primeiro verso, serve de âncora para o que será exposto ao longo de todo o poema. A poeta, mostrando-se atenta às “frinças dos diversos tempos desde a fissura do agora” (PUCHEU, 2014, p. 13), explicita os sinais deixados pela vida no ser humano. Na realidade, notemos que a “vida” é utilizada nesse escrito como metonímia de tempo, posto que é precisamente o transcorrer do tempo que confere aos sujeitos tais marcas.

A poeta vai pontuando, ao longo do escrito, cada vestígio cravado pelo tempo no corpo: “verga o indivíduo”, que aponta para a curva saliente nas costas, advinda com envelhecimento; “dobra-lhe as pernas/ o espinhaço”, que nos leva a pensar na perda ou atrofiamento de cartilagens, causadores da envergadura dos membros inferiores e da coluna vertebral; “embaça-lhe os olhos”, que sugere a perda da visão, não só, mas também, como consequência do passar dos anos; “arranca-lhes os cabelos,/ os dentes”, que aponta, primeiro, para a calvície, que pode advir com o tempo, e, segundo, para escassez de cálcio, que pode ocasionar problemas nos dentes. Essa perda de cálcio fica ainda mais explícita no sétimo verso, em que vemos que o tempo “tritura-lhe os ossos”. Como um dos últimos sinais deixados pelo tempo no “corpo”, temos o roubo da “memória” e do “tino”, que, juntos, sugerem o esquecimento gradativo (às vezes, se configurando como *alzheimer*) e a perda da racionalidade. Depois de todos esses acontecimentos, “por fim”, lançado “por terra”, o indivíduo morre, como se tivesse sofrido um “indefectível” nocaute (“knock-out”).

Posteriormente à constatação de todos esses “problemas” trazidos pelo tempo, o eu-lírico, contrariando expectativas, sem nostalgia ou pessimismo, afirma que “a vida é bela<sup>1</sup>”. Em outras

<sup>1</sup> Guardada as devidas proporções, poderíamos conjecturar que o poema escrito por Vitória Lima referencia o filme intitulado a Vida é bela (1997), dirigido por Roberto Benigni, já que além do último verso ser composto justamente pela



palavras, mesmo que o indivíduo não consiga ver, mesmo sentido dores, ou sem sequer lembrar-se de quem foi um dia, ainda assim percebe a vida como algo bonito. Nesse sentido, há que se pensar também que a constatação de que “a vida é bela” vêm depois das afirmações de tudo o que nos é roubado pelo tempo. Há uma sutileza no modo de dizer que quase não percebemos o efeito irônico a partir do qual é pensada a vida e os efeitos do tempo nos indivíduos. Em tom irônico, o que o poema nos traz é aquilo que não podemos tocar ou ver, mas cuja passagem, seguramente, sentiremos na pele: o tempo. Enfim, a percepção apurada de Vitória Lima a fez captar, com naturalidade, os momentos mais fugazes da vida. Então, se a fugacidade do tempo é encarada sem receio, não seria de se estranhar que a morte também fosse percebida pela poeta como algo comum a todos, porque da ordem do natural.

### A morte como fio de tecer poesia

A temática da morte não é propriamente nova no cenário literário brasileiro, no entanto, vem se manifestando com peculiar visibilidade em escritos que não se querem marcados por representações sombrias. Ao analisar a poesia produzida nos últimos, Franchetti (2013, p. 21) afirma que, na produção poética recente, “a consciência da onipresença da morte não produz o gosto amargo da angústia. Pelo contrário, o reconhecimento da finitude faz erguer-se a voz que nomeia as coisas mínimas, celebradas e redimidas nas fronteiras” da vida e da morte, esta entendida não como fim de tudo, mas apenas como término de um ciclo que levaria à entrada em outra zona de existência. Nesta perspectiva, a morte é vista como possibilidade para um recomeço, para um retorno a um estado primordial, a partir do qual, em atitude reflexiva, pode-se ter consciência dos atos realizados em vida. Na poesia a seguir, intitulada de “Lápide”, o eu-lírico, como sujeito de uma dicção própria, diante da pedra marmórea de sua sepultura, constata com certa ironia que, durante toda a sua vida, somente almejou a felicidade:

“Lápide”

Aqui jaz uma mulher  
Que de tudo fez para ser feliz  
Se rimou amor com dor  
Não foi bem porque quis.  
(VITÓRIA LIMA, 1997, p. 99)

Ao analisar a relação entre objeto e imagem presente em poemas, Bosi (1977) elabora a concepção de “imagem frásica”, para pensar a união de objetos e imagens; estas desprendidas em palavras ou frases que compõem o corpo de um poema. Com essa prerrogativa, a imagem passa a ser entendida como “um modo de presença que tende a suprir o contacto direto e a manter, juntas, a realidade do objeto em si e a sua existência em nós” (BOSI, 1977, p. 12), como se a imagem criada através da linguagem poética fosse homóloga ao objeto que representa. Na mesma linha de raciocínio, Paz (1990, p. 109) afirma que “por obra de la imagen se produce la instantánea reconciliación entre el nombre y el objeto, de modo que ao deparar-se com uma dessas imagens frásicas o/a leitor/a tende a imaginar o objeto evocado.

O que queremos evidenciar, ao trazermos Bosi (1977) e Paz (1990), é que Vitória Lima, ao utilizar como título do poema acima o substantivo feminino “lápide”, desde o início do escrito, leva os/as leitores/as a imaginarem a pedra, geralmente plana, de uma sepultura. Neste sentido, poderíamos dizer que essa imagem frásica (lápide) evocaria o objeto apresentado no poema. Mais do que isso, a palavra “lápide” funcionaria nesse escrito como a própria pedra do sepulcro. Outro ponto a se destacar

---

frase que intitulado o filme (“a vida é bela”), o personagem Guido, assim como o eu-lírico do escrito, mesmo diante de todas as atrocidades pelas quais passa no decorrer da sua vida, ainda afirma, não sem certo tom irônico, que vida é bela.

é que, não obstante, nas lápides há uma inscrição gravada que contém informações sobre a pessoa falecida e/ou algum epitáfio. Então, se pensamos o título do escrito como a própria lápide, veremos que o “corpo” do poema remete ao epitáfio inscrito na placa de uma dessas pedras sepulcrais. Essa ideia fica ainda mais explícita logo no início do primeiro verso, no qual vemos o advérbio de lugar “aqui”, que reforça a localidade onde se encontra o corpo falecido do eu-lírico. Por essa perspectiva, reforça-se ainda mais a tonalidade irônica do escrito acima, posto que no poema/epitáfio dessa mulher, não há nada de extremamente excepcional. Ela foi um ser humano comum, que cumpriu os “protocolos” de sua existência, conforme as demandas sociais esperadas para o gênero a que pertence.

Aliás, notemos que não é qualquer corpo que está sepultado nessa “lápide”, mas sim o corpo “de uma mulher/ que de tudo fez para ser feliz/ se rimou amor com dor/ não foi bem porque quis”. Nesses versos, observemos alguns pontos de suma importância. Primeiro, não por acaso quem jaz nesse sepulcro é justamente uma mulher, que passou a vida buscando a felicidade e o amor, ainda que esses sentimentos tenham vindo envoltos em sofrimentos. Ora, até há pouco tempo, em meio a uma sociedade extremamente machista e patriarcal, não era considerado próprio ao sexo feminino sentimentos como o amor. Na realidade, preparadas apenas para o casamento, para serem boas esposas e mães abnegadas, as mulheres eram vistas como meras fêmeas reprodutoras. Como afirma Duarte (2003, p. 05), citando Nísia Floresta (1989) até o início do século XX, pelo menos, “se cada homem, em particular, fosse obrigado a declarar o que sente a respeito de nosso sexo, encontraríamos todos de acordo em dizer que nós nascemos para seu uso”. Assim, além das decepções amorosas que o eu-lírico do poema acima pode ter passado, o fato de ao sexo feminino não ser permitido expressar, ou ao menos, sentir sentimentos como o amor contribuem para o sofrimento de um Ser, que lutou até o fim pelo direito de viver plenamente sua vida.

O segundo ponto a ser observado é que nos versos supracitados o eu-lírico correlaciona amor e dor, o que pode sugerir que a escrita de poemas, enquanto ação, também esteja envolta por esses sentimentos que, em oposição, apontam para os extremos da existência, as alegrias e as tristezas que marcam a vida do ser humano. A mulher que passou a vida almejando a felicidade e agora jaz na sepultura também é quem fala no escrito. Em outras palavras, mesmo morta, essa mulher se coloca como sujeito do discurso; como se morta, o eu-lírico desejasse viver, ou como se, apenas em morte, tivesse o direito a dizer-se em palavras, tendo em vista que, em sociedades patriarcais como a nossa, a existência das mulheres é tecida em meio a silêncios e interdições de toda ordem.

Nesse caso, a morte seria a libertação de tal jugo e, só assim, estaria conferido espaço para a liberdade de se pode falar sem medo de repreensões. Dito de outra forma, a morte realizada no plano sensorial não mais seria amorfa, mas se insere no corpo de um sujeito vivo. Enfim, o que faz Vitória Lima ao escrever o poema acima é “traçar igualmente sua obra enquanto uma zona de difusão que indetermina os limites e determina os ilimitados entre o texto e a morte, entre o corpo e sua dissolução” (PUCHEU, 2014, p. 249), levando à reflexão não somente do/a leitor/a, mas antes da própria escritora sobre o que realmente seja a morte e a vida. Como afirma Pucheu (2014, p. 248), “narrar, pelo lado de cá, o perceptível da morte, enxergá-la pelo lado da vida, aprendendo na arte uma possível via de acesso a ela, pelo peso da morte, conquistar o peso da vida”, nisso parece estar a potência dos escritos de autoria feminina que tematizam a morte na era contemporânea. Como se pode notar, além de assumir uma reflexão existencial, através da temática da morte, Vitória Lima denunciou as opressões que assolam a sociedade brasileira e, em especial, acometem as mulheres.

### **A condição feminina: tessituras poéticas/feministas**

Na atualidade, cada vez mais as mulheres vêm conseguindo, mesmo com interdições e preconceitos, fazer-se presentes nas diversas esferas sociais. Até há pouco tempo, as mulheres “deveriam” se restringir ao espaço doméstico, este inclusive marcado por interditos de toda ordem. Todavia, paulatinamente, elas foram requerendo seus direitos, negando-se à submissão aos preconceitos

em voga e quebrando as correntes que as aprisionavam há tanto tempo. É justamente essa insurreição feminina que veremos no poema a seguir, intitulado de “Memórias de uma moça mal comportada”:

“Memórias de uma moça mal comportada”

*Para Simone de Beauvoir*

Não perca a cabeça não perca o juízo não perca o controle Não perca a linha. Seja boazinha: boa menina boa esposa mãe abnegada rainha do lar.	anágua engomada sapato de verniz meia de seda uma princesa  agora virou hippie tamanco de feira esmolambada.
Descruze as pernas (não abra as pernas!) não ria tanto não seja tagarela não requebre não seja vulgar não blasfeme tenha estilo tenha modos.	Coitadinha da minha filha tão pobrezinha não tem nem cadeira pra se sentar é só almofada no chão.
Não seja fácil: seja difícil tenha pudor amor-próprio	Tem nada não, meu pai. Aqui eu tenho o que quero não me falta nada. Aqui posso guardar meus amigos meus discos e livros e (não preciso) de nada mais.
Não fique falada nem fique comum - como azeite e vinagre	Que vergonha, minha irmã, (que não é mais tão moça assim) andando por aí sem soutien com os peitos balançando... uma mãe de família... uma professora... com pós-graduação...
Não use biquine Nemmini-saia frente única shorts oubaby-dool. Não durma sem calcinha - jamais!	Diz-me com quem tu andas e dir-te-ei quem tu és. Que gente é essa, minha filha, Com quem você anda agora? Dizem até que fuma maconha... Que dirão os amigos? Os vizinhos? Os parentes? Foi pra isso que lhe eduquei?
Não foi essa a educação que lhe dei. o que os outros vão dizer? que você não tem pai nem mãe que é uma qualquer da pá virada.	Menina malcriada mal-agraçada feijão de corda língua afiada língua de trapo um dia quando for mãe, você verá! (VITÓRIA LIMA, 1997, p. 49-
Quando era menina andava bem vestida arrumada de cambraia, tafetá e organdi de trança, franja e laço de fita	

52).

O título e a dedicatória do poema acima são de suma importância para entendermos o quão perspicaz foi Vitória Lima ao elaborar o discurso presente nesse escrito. Ora, dedicado a “Simone de Beauvoir”, o poema dialoga com o livro intitulado *Memórias de uma moça bem-comportada*, no qual a filósofa francesa “narra as adversidades, preconceitos e limites que teve que enfrentar até libertar-se e tornar-se uma mulher emancipada” (BEAUVOIR, 1949, p. 323), tópicos esses presentes no poema em análise. Logo nos três primeiros versos, o advérbio “não” se nos afigura como a materialização das vozes sociais que querem moldar o ser e o existir do feminino. Por isso, é enfatizado que a mulher “não” pode “perder a cabeça, o juízo, o controle nem a linha”. Deve, portanto, controlar as emoções, posto que a expressão da ira, da raiva seria da ordem do masculino. Como vemos nos versos de quatro a oito, segundo os preceitos vigentes socialmente, uma mulher deve ser “boazinha/ boa menina, boa esposa, mãe dedicada, rainha do lar”, o que significa silenciar-se diante de todas as atrocidades por que pode passar e ser submissa desde criança ao pai e aos irmãos, depois ao marido.

A confirmação de que esses comportamentos são ensinados desde muito cedo vem na segunda estrofe, na qual são dadas algumas ordens: “descruze as pernas/ não ria tanto/ não seja tagarela/ não requebre/ não seja vulgar/ não blasfeme/ tenha estilos/ tenha modos”. Nesses versos, notemos também que, nas entrelinhas do discurso, se criticam as normas comportamentais que visam impor um controle sobre o corpo da mulher, um corpo marcado, desde o nascimento, por discursos de interdição. Já na terceira estrofe, vemos que, segundo os preceitos vigentes, a mulher não deve ser “fácil”, ao contrário, deve ser difícil, ter pudor e amor-próprio, o que aponta para certo discurso do recato vinculado socialmente a uma concepção culturalmente construída de que na relação amorosa quem deve tomar as atitudes seja o indivíduo do sexo masculino. Nesse jogo de sedução para o qual foi preparada desde criança, cumpre à mulher a função de mostrar recato, posto que não pode ter seu nome “manchado” tampouco ficar “comum/ como azeite e vinagre”. E as normas de conduta não cessam. Se nas quatro primeiras estrofes são enfatizados os comportamentos que uma mulher deve ou não apresentar, na quinta estrofe o foco são as vestimentas consideradas inadequadas, neste caso, o biquine, a mini-saia, frente única, shortes e baby-dool. Enfim, a peça de roupa que não cubra todo o corpo da mulher é tida socialmente como imprópria, posto que o corpo ainda é considerado tabu. Inclusive em meio a uma sociedade extremamente machista, criou-se a concepção de que a mulher se define pela roupa que usa e, conforme seja a vestimenta, ela pode ou não sofrer assédios.

Até a quinta estrofe, o eu lírico recorda-se das normas de conduta ensinadas como válidas para as mulheres, na sexta estrofe vemos que há uma transgressão dessas normas por parte do próprio eu-lírico. É justamente devido a essa ruptura dos paradigmas pré-estabelecidos que “alguém” repreende o eu-lírico afirmando que “não foi essa a educação que lhe dei/ – o que os outros vão dizer/ que você não tem mãe nem pai/ que é uma qualquer/ da pá virada”; expressões essas que são símbolo de desqualificação para se referir a quem rompe com as normas comportamentais legitimadas como válidas socialmente. A confirmação dessa transgressão vem nas estrofes sete e oito, nas quais vemos a confrontação do antes, época em que o eu-lírico (criança) era vestida com roupas luxuosas, e do agora, quando “virou hippie”, passando a andar “esmolambada”, com “tamanco de feira”. Nesses versos, há que se ressaltar também que, ao utilizar a expressão “virou hippie”, o eu-lírico leva o/a leitor/a a pensar nos grupos sociais que lutaram em meados da década 60 pela liberação sexual, o que implica dizer que o sujeito dessa voz vai em busca dos mesmos ideais dessas pessoas, investindo, assim, na libertação das amarras sociais.

Por ir de encontro aos códigos dominantes, “a coitadinha de minha filha”, “tão

pobrezinha”, o eu-lírico é recriminada por seus parentes. Como se pode notar, todas as vozes avaliam em negativo as tomadas de decisão do eu-lírico e tentam trazê-la de volta para a matriz discursiva e comportamental de que se afastou. Por outro lado, há que se ressaltar que, paradoxalmente, o que parece pouco para algumas pessoas é precisamente o necessário para o eu-lírico. É isso que vemos em versos como: “Tem nada não pai./ aqui eu tenho o que eu quero/ aqui posso guardar meus amigos/ meus discos e livros”. Nestes versos, notemos dois pontos importantes. Primeiro, quem estava ditando as normas de comportamento a serem cumpridas pelo eu-lírico não era qualquer pessoa, mas, sim, o seu pai, o detentor do poder de decidir o destino da mulher em uma sociedade de base patriarcal. Segundo, percebamos que o mais importante para o eu-lírico não são os bens econômicos, mas, sim, seus amigos, discos e livros. Em outros termos, o que importa para o eu-lírico é a vida simples e não o acúmulo de bens pregados pela sociedade capitalista. Há aqui, então, projetos de vida que se opõem: à riqueza, o eu lírico prefere a vida simples, humildade, marcada pelo essencial; aos códigos comportamentais do patriarcado, o eu-lírico opta pela emancipação. Para além disso, mais do que opor-se aos ditames do patriarcado, o poema tematiza a capacidade e a possibilidade de a mulher fazer suas próprias escolhas e viver o projeto de vida pelo qual optou, não fazendo parte de um enredo que lhe foi construído por outrem, geralmente, um homem.

Corroborando as ideias preconceituosas do pai, na décima primeira estrofe podemos notar que um suposto irmão do eu-lírico sente vergonha por acreditar que sua irmã não segue as normas morais vigentes: “que vergonha, minha irmã/ andando por aí sem soutien/ com os peitos balançando.../ uma mãe de família.../ uma professora..../ com pós-graduação”. Ora, percebamos que, ao escrever esses versos, Vitória Lima aponta, por um lado, para o fato de que, segundo os códigos vigentes, não é de bom tom que uma mulher com filhos e que tenha títulos seja vista sem a peça de roupa íntima que acomoda os seios e que, de certa forma, foi lida pelas feministas como uma forma de opressão. Por outro, sinaliza para a intolerância que ainda existe em relação à idade das mulheres para casarem-se. O que ocorre é que se enraizou socialmente a ideia preconceituosa de que há idade “certa” para uma mulher casar-se e ter filhos. Como afirma Zolin (2009), ao retomar Schmidt (1999), não obstante, para uma mulher a consequência direta de não seguir esse *script* básico feminino é ser difamada. Esse *script* feminino decididamente o eu-lírico não segue, já que inclusive parece ser mãe solteira, o que se configura como mais uma transgressão, “motivo” para as pessoas a caluniarem.

É justamente pensando no que as outras pessoas dirão que o pai pergunta à filha quem são as pessoas com as quais ela convive, se elas fumam maconha: “Que gente é essa, minha filha/ Dizem até que fumam maconha/ o que dirão os amigos?/ os vizinhos?/ os parentes?/. Logo, a real preocupação não é com o bem-estar da filha, mas com a imagem da família que poderia ficar manchada por causa do comportamento inapropriado do eu-lírico. Assim, com esses versos, a escritora denuncia a sociedade de aparências em que vivemos. Outro ponto interessante, ainda nessa estrofe, é que, vendo que a filha destoa do perfil de mulher submissa, o pai pergunta “se foi pra isso que lhe eduquei?”. Ora, no poema, a educação feminina que subjaz ao discurso do pai não condiz com as atitudes do eu-lírico, que certamente teria sido educada para cuidar do lar, do marido e dos filhos, se restringindo ao ambiente doméstico, portanto, à esfera privada. Poderíamos conjecturar, pois, que em meio a uma sociedade alicerçada sob preceitos patriarcais, realmente a moça do poema é transgressora, e, por isso, considerada “mal comportada”.

Vitória Lima constrói, portanto, um poema contestador, no qual as desigualdades cultivadas socialmente entre os sexos feminino e masculino vêm à tona, logrando criar também um discurso de cunho político que aponta para a necessária alteração nas relações

de gênero.

### Considerações finais

Os poemas analisados, que compõem os livros *Anos Bissexto* (1997) e *Fúcsia* (2007), nos direcionam para a leitura da obra de Vitória Lima enquanto representante da poesia moderna, pelo uso da metalinguagem, pelo olhar de contemplação ante a natureza que aparece dividindo espaço com o chão de concreto da cidade, por certa reflexão existencial, ou ainda por empreender um movimento de conscientização feminina, levantando bandeira como o faz o movimento feminista no Brasil desde, pelo menos, os anos sessenta do século passado. Vale ressaltarmos que, mesmo dialogando com o Concretismo, tendência literária que vigorou em meados da década de sessenta, esse fato não rompe a atualidade dos escritos da poeta. Pelo contrário, essa articulação com estéticas de outrora se configura como uma das principais características dos artefatos contemporâneos, que apontam para o transbordar das próprias fronteiras literárias. Ao transgredir os limites entre poema e prosa, a escritora aponta ainda para a diluição de qualquer exclusividade a um gênero literário, o que pode levar o/a leitor/a a pensar acerca do enfraquecimento das formas fixas nos escritos produzidos no presente.

Nesse sentido, fica nítido que a obra de Vitória Lima pode ajudar a compreender o funcionamento da poesia produzida nos últimos anos em contexto paraibano, e brasileiro, em uma perspectiva ampla. Para além disso, os escritos da poeta desvela o olhar da mulher da Paraíba ante sua condição de Ser humano em uma sociedade ainda arraigada em preconceitos. Sua poesia irradia, pois, as vozes femininas silenciadas no passado e ainda no presente, de modo a potencializar reflexões no que concerne ao ser e estar no mundo na condição de mulher. Enfim, escrevendo sobre a condição feminina, a partir de uma ótica feminista, falando da natureza, da vida/tempo, da morte, do próprio fazer poético, ou escrevendo sob influência da literatura inglesa e do Concretismo, a poeta mostra que a mulher-escritora pode abordar os mais diversos assuntos/temas, nos mais diferentes âmbitos, e o faz a partir de uma dicção própria.

### Referências

- ALEXANDRE JÚNIOR, Júlio César. A metapoética em obras de Manoel de Barros. **Mosaico**. São Paulo, 2017. p. 163-188. Disponível em: [encurtador.com.br/gkxP9](http://encurtador.com.br/gkxP9). Acesso em: 30 maio 2020.
- ALVES, Ida Ferreira. Paisagem e poesia: uma certa maneira de ver e escrever. XI Congresso Internacional da ABRALIC Tessituras, Interações, Convergências. **Anais**. São Paulo. 2008. p. 01-07. Disponível em: [encurtador.com.br/pqySY](http://encurtador.com.br/pqySY). Acesso em: 30 maio 2020.
- ANDRADE, Fábio Cavalcante de. **A transparência Impossível: lírica e hermetismo na poesia brasileira atual**. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura) – Departamento de Letras. Universidade Federal de Pernambuco. Pernambuco. 2008. 331p. Disponível em: [encurtador.com.br/boBDY](http://encurtador.com.br/boBDY). Acesso em: 09 dez. 2019.
- BEAUVOIR, Simone de. **O Segundo Sexo**. (trad. Sérgio Milliet). Vol. 1. São Paulo: Círculo do Livro. 1949.
- BOSI, Alfredo. **O Ser e o Tempo da Poesia**. São Paulo: Cultrix. 1977.
- DUARTE, Constância Lima. Feminismo e literatura no Brasil. **Estudos Avançados**. v. 17; n. 49. São Paulo. set./dez. 2003.p. 01-22. Disponível em: [encurtador.com.br/bflrK](http://encurtador.com.br/bflrK). Acesso em: 10 set. 2016.
- ELIOT, T. S. **Ensaio**. (trad. Ivan Junqueira). São Paulo: Art Editora. 1989.

- FRANCHETTI, Paulo. Poema XIX. In: **A nova poesia brasileira vista por seus poetas**. Belo Horizonte: Secretaria de Estado de Cultura. 2013. Disponível em: [encurtador.com.br/dtDI5](http://encurtador.com.br/dtDI5). Acesso em: 05 ago 2019.
- GIACOMOLLI, Dóris Helena Soares da Silva; MOUSQUER, Antônio Carlos. Manoel de Barros – a paisagem e a linguagem. **Revista Eletrônica Literatura**. n. 30. Santa Catarina. 2017. p. 87-98. Disponível em: [encurtador.com.br/hQZ07](http://encurtador.com.br/hQZ07). Acesso em: 30 maio 2020.
- LEAL, Gabriel de Melo Lima. Poesia brasileira contemporânea: a ética do real em duas estéticas autodescritas. **Revell**. v. 3. n. 14. Mato Grosso. 2016. p. 97-118. Disponível em: [encurtador.com.br/defQR](http://encurtador.com.br/defQR). Acesso em: 05 ago. 2019.
- LEAL, Virgínia Maria Vasconcelos. As escritoras contemporâneas e o campo literário brasileiro: uma relação de gênero. Tese (Doutorado em Literatura e Práticas Sociais). Brasília: Universidade de Brasília. 2008. 243 p.
- LIMA, Vitória. **Anos Bissextos**. João Pessoa: A União. 1997.
- \_\_\_\_\_. **Fúcsia**. João Pessoa: Linha d'Água. 2007.
- OLIVEIRA, Anelito de. De que se tratava? Sobre uma interlocução com sete poetas contemporânea. In: **A Escritura no Feminino: aproximações**. Florianópolis: Editora Mulheres. 2011.
- PAZ, Octavio. **El arco y la lira**. México: Fondo de Cultura Económica. 1990.
- PUCHEU, Alberto. **Apoesia Contemporânea**. Rio de Janeiro: Azougue Editorial. 2014.
- SANCHES NETO, Miguel. Cecília Meireles e o tempo inteiro. In: SECCHIN, Antonio Carlos. (org.). **Poesia Completa de Cecília Meireles**. Vol. 1. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira. 2001.
- SANTOS, Salette Rosa Pezzi dos. A atuação de mulheres de letras oitocentistas: lócus de resistência no processo cultural-literário? In: XI Congresso Internacional da ABRALIC: Tessituras, interações, convergências. 2008. São Paulo. **Anais**. São Paulo: USP, 2008. p. 01-07. Disponível em: [encurtador.com.br/acd03](http://encurtador.com.br/acd03). Acesso em: 08 nov. 2018.
- SELLIN, Kátia Cristina Pelegrino; BULHÕES, Ricardo Magalhães. A estrutura e o tema na poesia contemporânea, antologia poética, “A chuva nos ruídos”, de Vera Lúcia de Oliveira. **Revell**. v. 3. n. 14. Mato Grosso. 2016. p. 97-118. Disponível em: [encurtador.com.br/ikADK](http://encurtador.com.br/ikADK). Acesso em: 05 ago. 2019.
- ZOLLIN, Lúcia Osana. A literatura de autoria feminina brasileira no contexto da pós-modernidade. **Ipotesi**. v. 13, n. 2. Juiz de Fora. Jul/dez 2009. p. 105 – 116. Disponível em: [encurtador.com.br/xORY1](http://encurtador.com.br/xORY1). Acesso em: 10 ago. 2019.