

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
TEORIA, CRÍTICA E COMPARATISMO

Bruna Santiago Dos Reis

**A ESCRITA POLÍTICA DE LARA DE LEMOS:
ENTRE POÉTICAS E RECEPÇÕES**

Porto Alegre

2022

Bruna Santiago Dos Reis

**A ESCRITA POLÍTICA DE LARA DE LEMOS:
ENTRE POÉTICAS E RECEPÇÕES**

Dissertação de Mestrado em Letras, área de Estudos de Literatura, linha de pesquisa Teoria, Crítica e Comparatismo, apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Cinara Ferreira.

Porto Alegre

2022

CIP - Catalogação na Publicação

Santiago dos Reis, Bruna
A Escrita Política de Lara de Lemos: Entre
Poéticas e Recepções / Bruna Santiago dos Reis.
-- 2022.
251 f.
Orientadora: Cinara Ferreira.

Dissertação (Mestrado) -- Universidade
Federal do Rio Grande do Sul, Instituto de Letras,
Programa de Pós-Graduação em Letras, Porto Alegre,
BR-RS, 2022.

1. Lara de Lemos. 2. Política. 3. Literatura.
4. Gênero. 5. Ditadura. I. Ferreira, Cinara, orient.
II. Título.

Bruna Santiago dos Reis

**A ESCRITA POLÍTICA DE LARA DE LEMOS:
ENTRE POÉTICAS E RECEPÇÕES**

Dissertação de Mestrado em Letras, área de Estudos de Literatura, linha de pesquisa Teoria, Crítica e Comparatismo, apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

Orientadora: Prof^ª. Dr^ª. Cinara Ferreira.

Porto Alegre, 22 de fevereiro de 2022.

Resultado:

BANCA EXAMINADORA:

Cinara Ferreira

Instituto de Letras – Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Maria da Glória Bordini

Instituto de Letras – Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Rejane Pivetta de Oliveira

Instituto de Letras – Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS)

Regina Kohlrausch

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS)

Às vítimas da ditadura civil-militar — que seus
nomes e suas presenças continuem sendo
resistência.

Às mulheres que escrevem — nossas vozes e
palavras também são o nosso poder.

Ao meu avô Luis (*in memoriam*), que me
mostrou a importância da leitura e da escrita.

AGRADECIMENTOS

Agradeço...

À minha orientadora Cinara Ferreira por todo o suporte, confiança e apoio nesta trajetória do mestrado. Em muitos momentos, ela acreditou muito mais na minha capacidade do que eu mesma e apostou não só na qualidade da minha dissertação como na criação e mediação do grupo de leitura e do curso de extensão sobre literatura de autoria das mulheres e estudos de gênero.

Ao meu noivo Álvaro pelo companheirismo, apoio e suporte. Todos os abraços apertados, os conselhos e as comidas deliciosas feitas por ti aliviam a tensão. À minha família; em especial, mãe, pai, sogra, sogro e irmã, por acreditarem na minha capacidade e por me acolherem em diversos momentos, mesmo que o meio acadêmico seja distante das suas realidades.

À minha tia Gisela, que é psicopedagoga e sempre acreditou que eu seria uma boa educadora e pesquisadora, influenciando-me a acreditar que a educação transforma vidas.

Ao meu avô (*in memoriam*) Luis que, mesmo não tendo completado os estudos, aprendeu a ler sozinho e era um leitor voraz. Obrigada pela influência e por ajudar na construção do meu conhecimento e da minha curiosidade. Eu te amo muito.

Às mulheres do meu meio; em especial, minhas avós Rosa (*in memoriam*) e Sonia, pois pesquisar sobre a escrita de mulheres, estudos de gênero e feminismos começou com meu olhar indignado sobre todas as violências e limitações que sofreram. Através de vocês, acreditei que nossas vozes, nossos atos e nossas palavras são poderosas, e ninguém pode tirar isso de nós.

Às gurias do curso e do grupo de literatura de autoria das mulheres e estudos de gênero pelas trocas maravilhosas e pela confiança. Somos resistência!

Às minhas alunas, alunes e alunos pelo orgulho e pela compreensão.

Aos meus colegas de mestrado Julio, Páscoa e Ana Valéria pelas conversas, risadas, almoços, cafés, livros, abraços... Enfim, por tornar essa trajetória leve e enriquecedora.

*A poesia não sendo boa
não haverá protestos.
Servirá para tirar o pó
dos outros livros.*

(Lara de Lemos, *Recado para um poeta artesanal*, 1986).

*Apostava-se a vida no que acreditávamos
ser maior que a nossa própria vida. Encher
de sentido o tempo era, então, mais urgente
pois tão passageiro, urgência de marcar o
mundo com a nossa existência, mesmo que
arriscando-nos a torná-la mais breve.*

(Maria Valéria Rezende, *Outros Cantos*, 2016).

RESUMO

Este trabalho analisa a escrita política de Lara de Lemos a partir de seus textos poéticos, narrativos, ensaísticos, bem como a partir da recepção da obra da autora por meio da crítica literária em jornais e correspondências, com o objetivo de relevar a sua produção e problematizar questões como a visibilidade para diferentes autorias. A fim de mapear e definir uma escrita política, foi necessário buscar conceituações do que é política e discutir as diferenças entre o político e a política em si. Buscou-se como referenciais teóricos escritoras de diferentes épocas, com a finalidade de trazer múltiplas reflexões, como Hannah Arendt (2002, 2008), que aborda a política como aspecto essencial para que uma sociedade seja plural, provocando discussões sobre as formações familiares e as regras dentro de um território, apontando que o modo como decidimos as questões sociais nos tornam políticos. Chantal Mouffe (2015) afirma que a política vem da criação de espaços onde seres políticos, com seus valores e crenças, debatem, mobilizam-se, relacionam-se e colidem-se com o social. O político surge dos antagonismos, das diferenças e dos conflitos no espaço público. Ao explorar esses aspectos sobre política e político, confirmou-se o quanto os homens eram os principais agentes do espaço público e como as mulheres precisaram ser resistentes e agir, seja por meio de organizações, da escrita de textos literários, traduções e artigos jornalísticos ou de manifestações, para que pudessem ser ouvidas e respeitadas, tornando-se cidadãs e agentes no meio público; logo, político. Após analisar não só a participação das mulheres num contexto político, buscou-se ver o quanto esses vieses se encaixavam na literatura, em geral, e na autoria das mulheres, relevando-se diferenças e problematizando rótulos — “autoria feminina” como algo limitante, pois nem toda mulher se identifica como feminina, e “autoria das mulheres” como reforço para a sua entrada e permanência no meio cultural e acadêmico. Para essas análises, foi essencial um embasamento teórico de autores como Antonio Candido (2006), Michelle Perrot (2005), entre outras e outros. Por último, verificou-se os motivos que tornam a escrita de Lara de Lemos política e, como metodologia, investigou-se os arquivos em acervo e as suas produções, enfatizando a importância da sua escrita, principalmente, no período de ditadura civil-militar. Também discutiu-se como o meio cultural recebeu a escrita da autora. Constatou-se que a dimensão política de sua escrita está em como a escritora aborda assuntos da condição humana, como a dor, o amor, a saudade; da condição como mulher, como as limitações e os silenciamentos que podem trazer o casamento; e na sua preocupação com questões coletivas, como as desigualdades econômicas, as guerras e os conflitos mundiais e os traumas ocasionados pela ditadura civil-militar. Lara de Lemos apresenta uma literatura atemporal e seu esquecimento se deve ao fato de como as mulheres ainda não são destacadas no meio cultural e editorial. Nesse sentido, realizar pesquisas acerca de sua autoria, além de tornar visível a escrita de Lara de Lemos, reforça a importância de se recuperar literaturas de autoria das mulheres de diferentes épocas para que suas expressões sejam lembradas.

Palavras-chave: Lara de Lemos. Política. Literatura. Gênero. Ditadura.

RESUMEN

Este trabajo analiza la escritura política de Lara de Lemos a partir de textos poéticos, narrativas — cuentos — y ensayos, así como la recepción a través de la crítica literaria, en periódicos y correspondencia, con el objetivo de resaltar su producción y problematizar cuestiones como la visibilidad para diferentes autores. Para mapear y definir la escritura política, fue necesario buscar significados de qué es la política y cuáles son las diferencias entre la política y la política misma. Se buscaron escritores de diferentes épocas como referentes teóricos, con el propósito de traer múltiples reflexiones, como Arendt (2002, 2008) quien aborda la política como un aspecto esencial para que una sociedad sea plural, provocando discusiones sobre las formaciones familiares y las reglas dentro de la misma. un territorio, entonces la forma en que decidimos los asuntos sociales nos hace políticos. Mouffe (2015) afirma que la política surge de crear espacios donde los seres políticos, con sus valores y creencias, debaten, se movilizan, se relacionan y chocan con lo social. Lo político surge de antagonismos, diferencias y conflictos en el espacio público. Al explorar estos aspectos de la política y la política, se constató cómo los hombres eran los principales agentes del espacio público, y cómo las mujeres necesitaban resistir y actuar, ya sea a través de organizaciones, escribiendo textos literarios, traducciones y artículos periodísticos o manifestaciones para que pudiesen ser escuchados y respetados, convirtiéndose en ciudadanos y agentes en el entorno público y, por lo tanto, político. Luego de analizar no solo la participación de las mujeres en un contexto político, buscamos ver cómo encajan estos sesgos en la literatura en general y la de la autoría femenina, develando diferencias y problematizando etiquetas — “autoría femenina” como algo limitante, porque no todas las mujeres se identifican como femenino y “autoría de la mujer” como refuerzo para su ingreso y permanencia en el medio cultural y académico. Para estos análisis fue fundamental una base teórica de autores como Candido (2006), Perrot (2005) entre otros y otros. Finalmente, se verificaron las razones que hacen política la escritura de Lara de Lemos y, como metodología, se indagó en los archivos y sus producciones, destacando la importancia de su escritura, especialmente en el período de la dictadura cívico-militar. También, cómo el medio cultural recibió la escritura de Lara. Se encontró que la escritura política de Lemos está en cómo el escritor aborda temas de la condición humana, como el dolor, el amor, la añoranza; la condición de mujer, como las limitaciones y silenciamientos que puede traer el matrimonio; y cómo preocuparse por cuestiones colectivas, como las desigualdades económicas, las guerras y conflictos mundiales, y el trauma causado por la dictadura cívico-militar. Lara de Lemos presenta una literatura atemporal y su olvido se debe a que la mujer aún no se destaca en el ambiente editorial, por ello, realizar investigaciones sobre su autoría visibiliza la escritura de Lara, además, la importancia de recuperar literaturas de autoría femenina. de diferentes épocas para que sus expresiones sean recordadas.

Palabras clave: Lara de Lemos. Política. Literatura. Género. Dictadura.

APOIO DE FINANCIAMENTO CAPES

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES).

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO.....	13
2 A ESCRITA POLÍTICA E A NOÇÃO DE POLÍTICO NO CONTEXTO LITERÁRIO	20
2.1 POLÍTICA, POLÍTICO E ESCRITA	20
2.2 A ESCRITA POLÍTICA E A HISTÓRIA DA LITERATURA.....	26
3 A ESCRITA DE AUTORIA DAS MULHERES E AS NOÇÕES DE POLÍTICO E POLÍTICA NO CONTEXTO LITERÁRIO.....	39
3.1 DEFINIÇÕES E DISCUSSÕES SOBRE POLÍTICO E POLÍTICA NA LITERATURA DE AUTORIA DAS MULHERES	39
3.2 AS MANIFESTAÇÕES LITERÁRIAS: ESCRITA E ORALIDADE NO PLANO POLÍTICO.....	42
3.3 GÊNERO, LITERATURA, POLÍTICO E POLÍTICA.....	47
4 MEU VERSO É TUDO O QUE TENHO: O POLÍTICO NA ESCRITA DE LARA DE LEMOS	66
4.1 O ÍNTIMO E O PÚBLICO DE LARA DE LEMOS: CARTAS, JORNAIS, MANUSCRITOS QUE TRANSBORDAM AS PALAVRAS.	69
4.2 TRANSFORMANDO DIAS EM CRÔNICAS: ANÁLISE SOBRE <i>HISTÓRIAS SEM AMANHÃ</i> (1963).....	82
4.3 CULTIVO PEDRAS NUM JARDIM OCULTO: A POESIA POLÍTICA DE LARA DE LEMOS.....	96
4.4 CANTAREI VERSOS DE PEDRAS: A POESIA POLÍTICA DE LARA DE LEMOS EM ‘ANTI-CANTO’, DE <i>ADAGA LAVRADA</i> (1981), E <i>INVENTÁRIO DO MEDO</i> (1997).....	134
5 CONCLUSÃO.....	165
6 REFERÊNCIAS.....	171
APÊNDICE A - MANUSEIO DE ARQUIVOS NO ACERVO FÍSICO DELFOS/PUCRS (2019)	185
ANEXO A - CRÔNICA “DO ESCREVER” (1963)	186
ANEXO B - CRÔNICA “CONDIÇÃO DE CRONISTA” (1963)	188
ANEXO C - CRÔNICA “AGRURAS DE POETA” (1963).....	190
ANEXO D - CRÔNICA “DA MULHER, DO AMOR E DO TEMPO” (1963)	192

ANEXO E - CRÔNICA “UMA FESTA” (1963).....	194
ANEXO F - CRÔNICA “UM MENINO” (1963).....	196
ANEXO G - CRÔNICA “O LADRÃO” (1963)	198
ANEXO H - CRÔNICA “CENA DE RUA” (1963)	200
ANEXO I - CRÔNICA “O SORRISO” (1963)	202
ANEXO J - CRÔNICA “AMOR PRÓPRIO” (1963)	204
ANEXO K - CRÔNICA “CIDADE QUASE DOIDA” (1963).....	206
ANEXO L - CRÔNICA “UMA HISTÓRIA” (1963).....	208
ANEXO M - CRÔNICA “DE REPENTE, NUM ABRAÇO” (1963).....	210
ANEXO N - CRÔNICA “PARA ALEGRAR UMA MENINA” (1963)	212
ANEXO O - CRÔNICA “DA HONESTIDADE” (1963).....	214
ANEXO P - CRÔNICA “UMA ESPOSA” (1963)	216
ANEXO Q - CRÔNICA “PÁSSARO DOMÉSTICO” (1963).....	218
ANEXO R - POEMAS EXPERIMENTAIS DE LARA DE LEMOS	220
ANEXO S - EXPLICAÇÃO SOBRE POEMAS EXPERIMENTAIS DE LARA DE LEMOS	221
ANEXO T - MANUSCRITO “BALADA DO GUERRILHEIRO”	222
ANEXO U - MANUSCRITO “CELAS”	223
ANEXO V - MANUSCRITO “CELAS 10”	224
ANEXO W - MANUSCRITO “DEGREDO”	225
ANEXO X - MANUSCRITO “PEQUENO DICIONÁRIO PARTICULAR”	226
ANEXO Y - MANUSCRITO “TEMPO DE RANCOR”	227
ANEXO Z - CORRESPONDÊNCIA DE NÉLIDA PIÑON PARA LARA DE LEMOS	228
ANEXO AA - CORRESPONDÊNCIA SOBRE <i>PALAVRAVARA</i>	229
ANEXO AB - CORRESPONDÊNCIA SOBRE <i>PALAVRAVARA</i>	230
ANEXO AC - CORRESPONDÊNCIA DE OSCAR BERTHOLDO PARA LARA DE LEMOS	231
ANEXO AD - CORRESPONDÊNCIA SOBRE “DO PÁSSARO”, DE <i>PALAVRAVARA</i>	232
ANEXO AE - CORRESPONDÊNCIA SOBRE <i>PALAVRAVARA</i>	233
ANEXO AF - CORRESPONDÊNCIA DE PAULO RÓNAI PARA LARA DE LEMOS	234

ANEXO AG - CRÍTICA EM JORNAL DE HELOISA SALES DE MOURA.....	235
ANEXO AH - CRÍTICA EM JORNAL DE LÁZARO BARRETO	236
ANEXO AI - CRÍTICA EM JORNAL DE MARIA DA PAZ RIBEIRO DANTAS .	237
ANEXO AJ - CRÍTICA EM JORNAL DE ANTÔNIO HOHFELDT.....	238
ANEXO AK - CONTINUAÇÃO DA CRÍTICA EM JORNAL DE ANTÔNIO HOH- FELDT	239
ANEXO AL - CRÍTICA EM JORNAL DE ANTÔNIO HOHFELDT	240
ANEXO AM - CRÍTICA EM JORNAL DE IR. ELVO CLEMENTE.....	241
ANEXO AN - CRÍTICA EM JORNAL DE GEVALDINO FERREIRA	242
ANEXO AO - CRÍTICA EM JORNAL DE CAMPOMIZZI FILHO	243
ANEXO AP - CRÍTICA DE MOACY CIRNE SOBRE <i>PARA UM REI SURDO</i>	244
ANEXO AQ - TEXTO GOVERNO NACIONALISTA E DEMOCRÁTICO DE GOU- LART SEM AUTORIA	245
ANEXO AR - TEXTO GOVERNO NACIONALISTA E DEMOCRÁTICO DE GOU- LART SEM AUTORIA	246
ANEXO AS - ESCULTURA FEITA POR LARA DE LEMOS.....	247
ANEXO AT - FOTOGRAFIA DE LARA DE LEMOS COM O AMIGO E POETA MÁRIO QUINTANA.....	248
ANEXO AU - FOTOGRAFIA DE LARA DE LEMOS	249
ANEXO AV - FOTOGRAFIA DE LARA DE LEMOS	250

1 INTRODUÇÃO

Em 2016, quando ingressei¹ numa bolsa de iniciação científica em estudos literários no acervo Delfos da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), questionei-me: quem são aquelas autoras e autores? Por que é mais fácil conhecer a literatura de Moacyr Scliar do que de Patrícia Bins? Onde está a autoria das mulheres — e das mulheres gaúchas — nas aulas de português e literatura da escola básica e da universidade? Quem são essas mulheres — Patrícia Bins, Maria Dinorah, Lila Ripoll, Vera Karam e Lara de Lemos? Então, busquei de forma autônoma pesquisar sobre aquelas mulheres com tantos materiais guardados em caixas bem conservadas, como um acervo deve ser. A partir da disciplina de Leitura de Autores Contemporâneos, no final da graduação, ministrada pela Profa. Dra. Maria Eunice Moreira, foi possível construir um repertório maior de escritoras e teóricas para servir de embasamento teórico, caso conseguisse pesquisar acerca da visibilidade (ou não) de escritoras, de um modo geral.

Logo, através da orientação, desde a iniciação científica ao trabalho de conclusão, realizada pela Profa. Dra. Regina Kohlrausch, foi possível perceber o quanto as diversas indagações que eu tinha sobre a autoria das mulheres tinham futuro. E, através da acolhida da Profa. Dra. Cinara Ferreira na Pós-Graduação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), além das discussões em disciplinas tanto dela quanto da Profa. Dra. Cristiane Alves e, como aluna especial, na PUCRS, da Profa. Dra. Regina Kohlrausch, construí uma boa parte do referencial teórico do meu trabalho atual, podendo também construir questões norteadoras acerca do que era uma “literatura feminina”: se existia essa “uma” ou se não era algo limitante — até porque, o que é “feminino”? Será que todas as mulheres se identificam com essa construção da feminilidade?

Outras problemáticas se fizeram presentes para nortear a pesquisa, como qual a importância dos estudos em acervos e do arquivo em si na literatura, história e memória cultural, e inclusive como o arquivo, como uma correspondência, pode trazer um outro olhar para uma escritora e suas obras; ainda, como a literatura, as críticas jornalísticas e a correspondência são vistas como arquivos da ditadura civil-militar, principalmente no que se refere às expressões de uma escritora sul-rio-grandense? Juntando diversas problema-

¹ Mesmo que normalmente em trabalhos acadêmicos não se coloque um pronome em primeira pessoa do singular, foi uma escolha optar por explicar na própria perspectiva como se desenvolveram meus estudos na literatura, já que um pouco do meu interesse na pesquisa em acervos está atrelado às escolhas pessoais.

tizações com o meu interesse intelectual nos estudos de gênero e estudos em acervos, e com minha crença de que um trabalho científico pode ser carregado de resistência e rememoração principalmente daquelas pessoas todas que foram prejudicadas pela ditadura civil-militar — como o meu avô, que foi agredido —, optei por unir todas essas razões e pesquisar sobre a escrita de Lara de Lemos. Através dos poemas de Lara de Lemos — até então meu primeiro contato com a literatura da escritora —, é possível realizar análises seguindo o viés de gênero, ditadura e literatura; logo, a justificativa para que se concretize a pesquisa foi recuperar, analisar, rememorar os arquivos da escritora em conjunto com os estudos de gênero e de história, relevando a importância e a atemporalidade da literatura e da presença simbólica de Lara de Lemos, assim como da própria pesquisa nos espaços acadêmicos, podendo ser um dos suportes bibliográficos para que haja outras pesquisas, resultando no não esquecimento da autoria das mulheres sul-rio-grandenses, principalmente de Lemos.

A escolha do que seria o “político” veio com o tempo, através da percepção de que a escrita de Lara de Lemos aborda o que seria uma literatura política; entretanto, através de análises bibliográficas, foi perceptível o quanto uma literatura política somente como uma expressão que denuncia problemas sociais era limitante. Inicialmente, precisava conhecer a escrita de Lara de Lemos — até então, só tinha lido *Inventário do Medo* (1997). Através do contato com os poemas, os contos e as crônicas, seções foram utilizadas para organizar o conteúdo que a escritora mais produzia: a) subjetivo (em duas partes: algo mais geral, como a saudade ou a dor, e mais central, como a invisibilidade das mulheres ou o erotismo como mulher) e b) social (miséria na realidade brasileira; problemas gerais como a bomba atômica em Hiroshima, Japão; o holocausto — Shoah —; as ditaduras nas Américas e na Espanha). Assim moldou-se a metodologia desta pesquisa.

O interesse por Lara de Lemos e não por outras escritoras, no caso de se concretizar a pesquisa, tem a ver com o impacto de sua literatura em mim; ainda, pela trajetória de Lemos, por suas ligações com o meio teatral e político, com suas múltiplas facetas artísticas, como produtora não só de literatura, mas também de outras artes, como escultura. O primeiro acervo de uma escritora, na época da graduação, com que entrei em contato foi de Lara de Lemos, sendo assim o ponto de partida para que eu pudesse trilhar minha recente trajetória acadêmica.

Após criar as seções para fins de organização — ou seja, de modo pessoal inicialmente, e depois de conhecer a literatura de Lara de Lemos, não somente de poemas, mas também de contos e crônicas, de acordo com as teorias analisadas —, foi realizada uma pesquisa

minuciosa no acervo Delfos/PUCRS entre dezembro de 2018 a início de fevereiro de 2019, buscando verificar trocas de correspondências ou algum material relevante sobre os períodos de 1950 a 1980, principalmente, sobre a ditadura-civil brasileira. Entretanto, não foi possível continuar pesquisando no acervo físico devido à pandemia da Covid-19. Os contos de Lara de Lemos não foram utilizados a fim de recortes de escrita acadêmica devido ao tempo de pesquisa, levando-se em conta a extensão da obra em confluência com a execução de uma dissertação.

Não podendo pesquisar no acervo físico, necessitei delimitar o assunto e *corpus*, focando numa escrita política de Lara de Lemos, além de ter que recorrer ao que o acervo digital poderia proporcionar. Inicialmente, pensei que uma escrita política era carregada de engajamentos e denúncias sociais; entretanto, após recuperar autoras e autores da filosofia política, como Hannah Arendt; da psicologia, como Paul Ricœur; da linguística, como Mikhail Bakhtin; dos estudos de gênero, como Monique Wittig; e da crítica e teoria literária, como Alfredo Bosi, Antonio Candido e Rita Terezinha Schmidt — não que essas escritas sejam fixadas nessas áreas —, foi possível ir além do que era político e ver como isso se encaixava na literatura. Com Chantal Mouffe, principalmente, percebi o quanto político e política não tinham a mesma definição, mesmo que uma fosse essencial para que a outra ocorresse. Então, após mapear os referenciais teóricos básicos — pois muitos desses foram recuperados ao longo da pesquisa —, precisei buscar na escrita e no acervo, com arquivos como manuscritos, reportagens de jornais e correspondências, o que era visto como político, de acordo com as teorias estudadas.

Lara de Lemos foi escritora, professora, jornalista e funcionária de cargos públicos, formada em História, Geografia, Pedagogia, Jornalismo e Direito, com especialização em Literatura Inglesa e Contemporânea pela Southern Methodist University, nos Estados Unidos. De acordo com *Lara de Lemos: poesia completa* (2017), nasceu em 22 de julho de 1925, em Porto Alegre/RS. Foi professora de História Geral e de Economia, jornalista, tradutora, coordenadora da Seção de Estudos de Relatórios Anuais de Estabelecimentos de Ensino Secundário, funcionária do Departamento de Assuntos Universitários, técnica em Assuntos Educacionais e membro do Conselho Editorial da Editora Expressão e Cultura.

Numa entrevista publicada na revista *Organon* (2019), realizada por Cinara Ferreira em 2009, Lara de Lemos relata que a escrita fazia parte de sua natureza, pois, quando era criança, já escrevia versinhos para as amigas e para a avó, quem a criou (Lara ficou órfã na infância). Como não encontrava referências em seu meio de mulheres escritoras — por isso,

a representatividade das narrativas e das autorias impacta outras mulheres que queiram escrever e publicar seus textos —, pensava que era errado o que fazia, voltando a escrever apenas na faculdade, quando ganhou um concurso e, ainda assim, não conseguia falar para as pessoas sobre sua produção.

A escritora produziu *Poço das águas vivas* (1957), que recebeu o Prêmio Sagol, em 1958; *Canto Breve* (1962); *Nove do Sul* (1962); *Histórias sem Amanhã* (1963); *Aura Amara* (1969), que recebeu o Prêmio Nacional Jorge de Lima em 1968; *Para um Rei Surdo* (1973); *Adaga Lavrada* (1981); *PalavrAvara* (1986); *Hai-Kais* (1989); *Águas da Memória* (1990), que recebeu o Prêmio Nacional de Poesia Menotti del Picchia em 1990; *Dividendos do Tempo* (1995), que recebeu o Prêmio Açorianos de Literatura em 1996; *Inventário do Medo* (1997); e *Passo em Falso* (2006). Além disso, participou das antologias *Poetas do Modernismo* (1972); *Palavra de Mulher* (1979); *Carne Viva* (1984); *Poetas da Terra* (1986); *Antologia da Poesia Brasileira Contemporânea* (1986); *Antologia de Poesia Brasileira* (2001); *Antologia do Sul* (2001).

Suas produções foram objeto de estudos, e sua presença foi homenageada em um fascículo de *Autores Gaúchos*, de 1987. A autora colaborou em jornais como *Correio do Povo*, *Zero Hora*, *Jornal do Brasil* e *Tribuna da Imprensa*, além das revistas *Diadorim* e *Colóquio-Letras*. Assim como na escrita, Lara de Lemos participou de cargos políticos como coordenadora da Seção de Estudos de Relatórios Anuais de Estabelecimentos de Ensino Secundário, no Rio de Janeiro, e se manifestou contra as repressões escrevendo o “Hino da Legalidade”, a pedido de Leonel Brizola, quando ela tinha contato com as pessoas do Teatro de Equipe:

Avante brasileiros de pé
Unidos pela liberdade
Marchemos todos juntos
Com a bandeira que prega a igualdade

Protesta contra o tirano
E recusa a traição
Que um povo só é bem grande
Se for livre sua Nação
(*Hino da Legalidade*, 1961).

Lara de Lemos teve uma escrita múltipla, seja pela estética — produzindo, por exemplo, sonetos, haicais e poesias visuais —, seja pelo conteúdo — mais intimista e subjetivo, ou ainda crítico de um contexto social. Conforme a escritora, na entrevista de 2009 e publicada em 2019: “Poeticamente, houve fases na minha poesia. Eu escrevi sobre política, sobre

a cidade, sobre o amor” (LEMOS, 2019, p. 8). Lara abordou temas como o amor por amigos — a Carlos Drummond de Andrade, Mário Quintana e Tânia Faillace —, a familiares — aos filhos Adail, Paulo e Wanda — e demais relacionamentos; a saudade, por ter perdido pessoas ou por ter vivenciado certas situações traumáticas; a literatura como um ofício, um prazer e um desprazer; o casamento, como algo que pudesse invisibilizar e se tornar uma violência simbólica às mulheres; a melancolia de não se encontrar em si e de esperar pela morte; o desejo e o erotismo etc.

Lara também escreveu, em tom de crítica e denúncia, acerca das desigualdades sociais no Brasil — a miséria, a fome e as mortes —; das guerras e dos conflitos, seja no Brasil, como a ditadura civil-militar — na qual foi torturada e presa duas vezes —, seja em outros países como no Japão (Segunda Guerra Mundial), em Cuba (ditadura de Fulgêncio Batista), na Espanha (Guerra Civil Espanhola) e na Holanda (Holocausto/Shoah). A escrita de Lara é política no que diz sobre provocações e reflexões nas leitoras e nos leitores em relação à condição humana, e ainda pelo conteúdo engajado, voltado para o social e para as minorias, ao mesmo tempo em que é realizada com inúmeros recursos estéticos.

Lara de Lemos foi atuante nos cenários literário como escritora e membro de editora; cultural, político e educacional como professora, funcionária de diversos cargos e, de alguma forma, como militante contra as injustiças. A escrita e as multifaces de Lara se interligam. Lara, em sua vida pessoal, casou-se com o advogado e político Ajadil de Lemos, com quem teve os filhos Adail Ivan, Wanda e Paulo Cesar; depois, adotou Eloí Flores da Silva. Em 1959, desquitou-se — decisão radical e moderna para a época —, casando-se com o jornalista Mario de Almeida (durou até 1976; inclusive, o poema “Uma carta”, de 1963, é dedicado a ele). Viveu entre o Rio Grande do Sul e o Rio de Janeiro.

O que é admirável em Lara de Lemos é como ela enfrentou sem medo todos os tabus, as polêmicas e imposições que, socialmente, recaiam sobre as mulheres — como assim uma mulher se desquitar e se casar novamente, ou, ainda, uma mulher realizar sua própria configuração do que é família? Como assim uma mulher e mãe continuar estudando, publicar diversas obras, ser premiada e ocupar cargos políticos? Lara de Lemos foi uma mulher ousada, determinada e intensa, sem perder a ternura para com as pessoas do seu meio. Seu falecimento ocorreu em 2010, aos 85 anos, na cidade do Rio de Janeiro.

O fato de ser mulher, escrever e publicar como tal, sem pseudônimos, ganhando notoriedade no meio cultural, jornalístico e acadêmico já torna a sua presença política, pois abre espaço para outras expressões literárias produzidas por inúmeras mulheres, não seguin-

do somente o foco de uma escrita intimista, por exemplo, mesmo que Lara de Lemos afirmasse em entrevista realizada em 2009 por Cinara Ferreira que não existam essas diferenças entre uma poesia feminina e masculina, mas sim entre literatura boa ou não; ou seja, por que não afirmar que há um limiar entre o político e o apolítico e o quanto essas caracterizações dependem de olhares teóricos? São questionamentos acadêmicos contundentes, mas, por enquanto, focarei no que é político.

Para se definir uma escrita política, foi necessário recorrer às definições de “política” e diferenciações com “político”, presentes no primeiro capítulo. Conforme Hannah Arendt, em *O que é política?* (2002) e *A Condição Humana* (2008), a política está na condição de sermos plurais e, com isso, a partir de nossos valores e crenças, tomarmos decisões e questionarmos como se organiza o coletivo. Para Chantal Mouffe, em *Sobre o político* (2015), a política serve como criadora de canais, seja através das mídias, das universidades, do plenário, entre outros espaços e instrumentos, onde sujeitos possam se mobilizar em função de suas ideias e ideais, e o político é o contexto em que os sujeitos estão inseridos, com diferenças, conflitos e antagonismos. As diferenciações entre política e político são bem sutis.

Desde a Grécia antiga, os homens eram responsáveis por discutir e decidir sobre questões relativas às decisões das cidades, da *pólis*; portanto, sobrava para as mulheres o cuidado e o controle do espaço privado. Tanto mulheres quanto estrangeiros, escravos e analfabetos em geral não podiam votar, ou seja, não eram vistos como cidadãos; contudo, tinham que se submeter às decisões dos homens letrados e originários da *pólis*. Com o tempo, as mulheres, almejando acessar o espaço público, lutaram por diversos direitos, como poder ingressar no mercado de trabalho — ainda que mulheres negras já trabalhassem antes de mulheres brancas, embora, na maioria das vezes, auxiliando nos cuidados do lar e das crianças.

As mulheres também precisaram lutar pelo direito de votar, serem eleitas em cargos políticos, participar de espaços intelectuais, ter acesso à educação de qualidade etc. As manifestações a fim de que mulheres tenham garantidos direitos diversos ainda permanecem com o passar dos séculos, pois em contexto brasileiro, por exemplo, o aborto não é totalmente legalizado; registra-se aumento de feminicídios e violências, principalmente em função da pandemia — mesmo que agora haja mais registros, olha-se com maior importância para esses casos —; ainda, mulheres negras, indígenas e descendentes de asiáticos ou afro-asiáticos são estereotipadas e sofrem inúmeras violências e preconceitos. Há outros tipos de

problemas, envolvendo estereótipos, como as construções acerca da velhice e da gravidez (ou não, porque escolher não ter filhos também é visto como problemático). Em suma, existem diversas pautas sobre as quais as mulheres debatem e buscam soluções.

Inicialmente, dentro da construção de espaços políticos, muitas mulheres recorreram à escrita de manifestos, romances e artigos de jornais para que pudessem reivindicar seus direitos — no segundo capítulo, o assunto será aprofundado. A escrita era algo restrito, pois só mulheres com condições financeiras de ter um espaço para exercício, tempo para se dedicar a isso e acesso à educação poderiam produzir; por isso, as correspondências eram mais utilizadas, conforme Michelle Perrot (2015), já que estavam no plano da vida particular e eram utilizadas para uma comunicação mais cotidiana, coloquial. Quando mulheres começaram a ocupar espaços que eram restritos a elas, podendo publicar as suas ideias, isso resultou em expressões que se tornam políticas, porque elas estavam contribuindo para que se olhasse para questões individuais e coletivas com diferentes óticas, buscando discussões e soluções, exercendo assim seus papéis políticos como seres plurais, com crenças e valores, dentro desses canais de debates e mobilizações — a política por definição.

Lara de Lemos, como mulher, vinda de um eixo geográfico onde não se valoriza a produção de mulheres — até porque, fora do meio acadêmico, muitas escritoras gaúchas não são conhecidas e divulgadas —, atuou ativamente na vida pública, entre as décadas de 1950 e 2000, com a produção literária política e a ocupação de cargos importantes na educação e na mídia nas cidades onde residiu. Lara publicou acerca de diferentes assuntos, evidenciando a importância de se olhar para a literatura de autoria das mulheres como algo plural, posto que escreveu tanto sobre assuntos mais introspectivos, íntimos e existenciais, quanto mais sociais, coletivos. Produziu em muitos formatos literários, como poesia concreta, haicais, sonetos, contos, crônicas e ensaios; ainda, criticou e denunciou problemas como a desigualdade e a miséria no Brasil, assim como os conflitos mundiais e locais.

Lara de Lemos, com sua coragem, enfrentou os traumas da ditadura escrevendo poesias engajadas em obras como *Adaga Lavrada* (1981) e *Inventário do Medo* (1997). Também na velhice produziu acerca do assunto, mas ainda, conforme afirma em entrevista de 2009, sobre o quanto a literatura possibilitou a catarse de suas experiências traumáticas. Lara memorou e homenageou amigos, filhos e referências políticas. Neste trabalho, rememora-se Lara, em especial no terceiro capítulo, para que sua escrita e sua presença não sejam esquecidas.

2 A ESCRITA POLÍTICA E A NOÇÃO DE POLÍTICO NO CONTEXTO LITERÁRIO

2.1 POLÍTICA, POLÍTICO E ESCRITA

A literatura apresenta papel essencial para a concepção de política na sociedade, não só no que concerne à própria escrita, mas também pela existência e representatividade de quem escreve. A partir disso, é relevante destacar que a escrita literária, em suas diversas manifestações e formas, carrega a função do “político” quando denuncia desigualdades e demais problemas sociais, acerca de atentados à democracia, situações de guerra, violências de gênero e cor, assim como outras tantas situações; entretanto, uma escrita literária política não é formada apenas pelas denúncias sociais.

O conceito de manifestação literária e política, do qual a escrita é um produto, é mais abrangente: pode se referir ao modo de se concretizarem transformações textuais, por exemplo, como ocorreu na Geração Mimeoógrafo ou, ainda, de se romper padrões estéticos de determinado movimento anterior — como foi o caso do Modernismo, que revolucionou a maneira de fazer, ver e sentir a arte.

A própria forma de classificar algumas literaturas — mesmo que fique entre o limitar ou o reforçar — e colocá-las nas escolas e nos meios acadêmicos já torna a literatura algo político. A entrada de diferentes narrativas nos meios editoriais também torna a literatura um objeto político², assim como a permanência e o acolhimento de uma determinada autoria nos meios artísticos. O “político” pode se relacionar ainda ao modo como o indivíduo, com questionamentos, conflitos, vivências e pensamentos, vê a si em relação ao todo e escreve ou narra acerca desses acontecimentos pessoais em colisão ou em harmonia com o coletivo.

Dissertar sobre algum aspecto que seja classificado como político, atualmente, requer um grande cuidado, até por ser confundível com “política” — quando limitada somente ao partidário (esquerda e direita). Katya Kozicki, no prefácio de *Sobre o político* (2015), de Chantal Mouffe, citará que o político vem das diferenças, do antagonismo, dos conflitos e das relações de poder, pois faz parte de um jogo de construções identitárias; ou seja, nesse

² A opção por colocar que a literatura é objeto corresponde à ideia de que literatura por si não movimenta uma cultura, uma sociedade — são pessoas, com suas ideias e experiências; logo, suas narrativas que movimentam a literatura e, a partir disso, toda estrutura se movimenta. A permanência, por exemplo, de uma mulher como a Conceição Evaristo, que escreve sob perspectivas de mulheres negras, na academia, nas editoras e em todo o meio cultural movimenta a sociedade: mostra a voz de muitas mulheres que foram silenciadas; denuncia e provoca diversas questões e aborda inúmeros símbolos ancestrais.

entendimento, o político é o processo e a política é o instrumento complexo. Mouffe (2015) afirma que no campo das identidades coletivas sempre há um “nós” que só reconhecemos por conta de um “eles”. O antagonismo é fluido: não uma definição, mas um “vir a ser”, um caminho, uma possibilidade essencial para as formas de identidades políticas — resultado de processos de identificação, segundo a autora.

Para Kozicki (2015, p. 12), a tarefa da política é “criar canais pelos quais as paixões possam ser mobilizadas, e que permitam a criação de modos de identificação por meio dos quais o ‘outro’ seja visto como adversário e não como inimigo”. A política vem da criação de espaços onde o individual — com seus valores e sua ética — se relaciona, mas também colide com a moral do e no social. É importante retomar Mouffe para fazer algumas diferenciações conceituais: o social é diferente do político, pois o primeiro é condizente com as práticas que “encobrem os atos originais de sua instituição política contingente e que são aceitas sem contestação, como se fossem autojustificáveis” (MOUFFE, 2015, p. 16). Logo, trata-se de práticas coletivas que já estão internalizadas no modo de organização.

O político está “identificado com os atos da instituição da hegemonia” (MOUFFE, 2015, p. 16); entretanto, essas definições são instáveis, passíveis de dialogismo, deslocamentos e negociações. Nesse sentido, toda a ordem é política e se baseia em alguma exclusão e possibilidade, até porque toda prática de articulação vem de uma ordem e, “se determina o significado das instituições sociais, são práticas hegemônicas” (MOUFFE, 2015, p. 17), ainda que essa ordem possa ser substituída ou desafiada por outra.

Para Hannah Arendt, em *O que é Política?* (2002), a política está centrada na pluralidade³ da convivência entre seres diferentes. Arendt, em *A Condição Humana* (2008) também afirma que a pluralidade é a condição da ação, do ser como humano, e que “tudo aquilo com o qual ele entra em contato torna-se imediatamente uma condição de sua existência” (ARENDR, 2008, p. 17). Uma das caracterizações vem do modo de organização social, como a existência da família, algo que para a teórica significa a ruína da própria política — a condição de desenvolver corpos políticos baseados na formação familiar —, por ser algo limitante, até porque,

³ Na obra *O que é Política?* (2002), de Hannah Arendt, a autora cita que “a política baseia-se na pluralidade dos homens. Deus criou o homem, os homens são um produto humano mundano, e produto da natureza humana.” (p. 7). Entretanto, mesmo respeitando o contexto intelectual de Arendt, opta-se nesta pesquisa a substituir “homem” por “pessoa” ou “indivíduo”, ainda que uma palavra seja classificada no feminino e a outra no masculino. “Sujeito” poderia ser uma opção; entretanto, quando transformado em “sujeitA”, passa uma ideia de se sujeitar, de submissão. Infelizmente, a língua ainda é muito marcada pela questão de masculino e feminino como gênero, pelo binarismo — por isso é relevante problematizar essas questões.

[...] o sentido da política é a liberdade. Sua simplicidade e conclusividade residem no fato de ser ela tão antiga quanto a existência da coisa política — é na verdade, não como a pergunta, que já nasce de uma dúvida e é inspirada por uma desconfiança (ARENDDT, 2002, p. 14).

Ou seja: a política tem o intuito de questionar e organizar os modos de vida e sobrevivência de um coletivo. Noções de exercer política e ser um ser político se modificam ao longo das organizações sociais e econômicas. Arendt (2002) aponta que, na Antiguidade, Aristóteles designou a política — *politikón* — como um modo de organização da pólis. Sobre a literatura e o poder político, conforme Cândido Oliveira Martins, em *A palavra literária como discurso comprometido* (2015):

desde a *República* de Platão que se reconhece à palavra literária um poder e, conseqüentemente, um efeito sobre o espírito dos seus receptores, pelo que as obras dos poetas são passíveis de um uso moral e político, o que leva Sócrates a colocar reservas ao lugar dos poetas na República ideal. Diferentemente, Aristóteles apresenta outra perspectiva sobre a função moral e política da palavra literária, libertando-a da condenação platônica e atribuindo-lhe um papel ao nível da *catharsis* e conferindo à literatura uma utilidade na vida da pólis, a par da História e da Eloquência (MARTINS, 2015, p. 15).

Arendt afirma que “o ser político, o viver numa *polis*, significava que tudo era decidido mediante palavras e persuasão” (ARENDDT, 2008, p. 35). Além disso, utilizar a violência era um modo pré-político de lidar com os indivíduos, “característicos do lar e da vida em família, na qual o chefe da casa imperava [...]” (ARENDDT, 2008, p. 41). Quem estava no controle da organização familiar eram homens com determinadas aquisições econômicas e intelectuais; ou seja, não eram escravos, estrangeiros (bárbaros) e, mesmo que não colocada por Arendt, mulheres e analfabetos — até porque esses não exerciam ações de cidadania, como o voto. Segundo Jerônimo Basil Almeida, em *Grécia: a caminho da democracia* (2016):

Assim, a partir da criação das *demos*, todos os homens livres atenienses gozavam da mesma liberdade e direitos. Agora, para poder usufruir dos direitos inerentes à cidadania, era necessário ter dezoito anos, estar registrado no livro oficial de uma das várias *demos* existentes em Atenas, e não ser nem escravo, nem mulher e nem estrangeiro (ALMEIDA, 2016, p. 20).

Ainda para Aristóteles, viver e organizar a *pólis* representava a forma mais elevada do convívio humano. Mas se o ser político é sinônimo de ter liberdade, quem tinha essa liberdade? Essa liberdade era digna para as mulheres? O que se sabe é que na Grécia Antiga, assim como os escravos, as mulheres viviam, em geral, dedicadas ao plano do privado, do lar e, no máximo, cuidavam da parte religiosa. Arendt (2008) afirma que a capacidade humana de organização política é oposta à organização da casa e da família; pelo pensamento gre-

go, portanto, a mulher não era protagonista dessa organização política, já que para ela restava zelar pela ordem do privado.

Essa situação permaneceu (aliás, ainda permanece em alguns contextos) durante muitos anos e em diferentes territórios. Um movimento político das mulheres — ou seja, o protagonismo no âmbito coletivo —, como o das sufragistas, que até então visavam os direitos das mulheres brancas, garantiu direito ao voto no Reino Unido bem depois dos anos 1900, mesmo que em 1848 já se organizassem lutas — mas até esse resultado, foi uma longa jornada. No Brasil, somente em 1934 houve na constituição brasileira a garantia do direito de voto às mulheres, sendo que no Rio Grande do Norte, em 1928, Alzira Soriano foi a primeira prefeita do Brasil — o que demonstra um grande passo para a participação das mulheres na esfera pública e, como mais adiante será abordado, o quanto a participação e circulação das mulheres no privado, como o lar, e no público, como a política, influenciam nos modos de expressão nas escritas.

Branca Moreira Alves, em *A luta das sufragistas* (2019), afirma que o modelo sufragista brasileiro tem como base o que ocorreu nos Estados Unidos; além disso, as lutas para a garantia de direitos às mulheres e aos escravos negros andavam lado a lado. Nos Estados Unidos, contudo, com a Emenda Constitucional nº 14, acerca da abolição da escravidão, o vocabulário utilizado em documentos, por exemplo, era relativo ao “masculino”, sendo portanto uma forma de exclusão das mulheres. A partir desse momento, a luta feminista se voltou para as causas das mulheres brancas — algo que, depois, foi questionado por Sojourner Truth com a memorável pergunta se, por ser uma mulher negra, seria ela menos mulher. Seu discurso ferozmente político permanece como um grito para as causas das mulheres negras. Somente em 1920 as mulheres maiores de 21 anos poderiam votar.

No Brasil, a participação política das mulheres está atrelada às suas escritas e traduções; nesse caso, de manifestos e textos jornalísticos. Conforme Alves (2019), as escritas ativistas começaram em 1852, com a fundação do primeiro jornal redigido por mulheres, *Jornal de Senhoras*; depois, em 1873, o jornal *O Sexo Feminino*. Nísia Floresta traduziu o livro da escritora inglesa Mary Wollstonecraft sob o título *Direitos das mulheres e injustiças dos homens*. Bertha Lutz — criadora da Liga pela Emancipação da Mulher — escreveu, em carta, um manifesto na *Revista da Semana*. Inclusive, de acordo com Schmidt (2019), uma das militantes do Congresso Feminista, organizado por Bertha, foi Júlia Lopes de Almeida — escritora dos séculos entre XIX e XX que foi esquecida na historiografia literária e que foi indicada para a Academia Brasileira de Letras —, que participou da fundação; contudo,

não teve a indicação homologada pelo fato de ser mulher.

Foi um longo caminho para garantir a participação das mulheres no meio político. Foi Isabel de Mattos Dillon que, utilizando da sua atividade científica, conseguiu, em segunda instância, ser a primeira eleitora. Já a advogada Myrthes de Campos, primeira mulher no Instituto da Ordem dos Advogados, teve o requerimento de alistamento eleitoral indeferido. A justificativa: “o legislador da Constituição não tinha a intenção de permitir o voto feminino [...]” (ALVES, 2019, p. 55). Quem era a favor do voto feminino entendeu que, conforme a constituição, o voto era permitido para cidadãos maiores de 21 anos, mas também que era descabido “não incluir a mulher no rol dos que não podem alistar-se, e considerando ainda que é regra gramatical a inclusão do feminino no plural masculino, as mulheres estariam aptas por lei a votar” (ALVES, 2019, p. 55). Leolinda Daltro foi a criadora da primeira organização sufragista, e também teve seu alistamento indeferido.

Em um cenário de transformações, com a organização da classe operária, a Semana de Arte Moderna, o movimento tenentista e a fundação do Partido Comunista, fundou-se a Federação Brasileira pelo Progresso Feminino e, mais tarde, organizou-se o Congresso Internacional Feminista. Depois de quarenta anos de luta, em 1932, foram decretados o voto secreto e o voto para as mulheres⁴.

A participação das mulheres no meio político foi fundamental para que pudessem exercer outras ocupações e expressar de diversas formas os sentimentos, os pensamentos, as ideias e os ideais. A mulher ia além do plano privado — ela também atuava no mercado de trabalho, ainda que isso fosse sobrecarregá-la ou que o cuidado do lar e dos filhos dificultasse sua inserção nas decisões na *pólis* e, inclusive, na própria literatura. É relevante ressaltar que o papel da escrita das mulheres, literária ou não, foi essencial para a garantia das lutas pela cidadania e pela visibilidade.

Para Mouffe (2015), o político é relacionado ao fato de se ter um espaço de liberdade e discussão política, um espaço de poderes, conflitos e antagonismos e política, “o conjunto de práticas e instituições por meio das quais uma ordem é criada, organizando a coexistência humana no contexto conflituoso produzido pelo político” (MOUFFE, 2015, p. 8). Arendt (2008) afirma que as pessoas⁵, no plural, “que vivem e se movem e agem só podem ex-

⁴ Essas informações foram baseadas no texto de Branca Moreira Alves (2019), “A luta das sufragistas”. Ao longo do texto, a autora vincula o feminino ao ser mulher, por exemplo na última parte, afirmando que foi aprovado o voto feminino. Porém, com base nas discussões sobre *A Tecnologia de Gênero*, de Teresa de Lauretis (2019), e *Não se nasce Mulher* (2019), de Monique Wittig, evitou-se vincular o conceito de feminino com a construção da identificação como mulher.

⁵ Na verdade, ela escreve “os homens”; entretanto, como se trata de uma citação indireta, modificou-se o termo

perimentar o significado das coisas por poderem falar e ser inteligíveis entre si e consigo mesmas” (ARENDT, 2008, p. 12). Se somos seres políticos, dialógicos e conflituosos, e nossa comunicação vem do discurso, o discurso é político; ou seja, nossa forma de ser e estar no mundo, inclusive de se expressar — e é nesse sentido que entra a escrita, a literatura — torna-se política.

Nessa perspectiva, relacionada com as informações sobre a presença da mulher no cenário político e na política, é através de traduções, de manifestos e de textos jornalísticos que as mulheres abordam seus anseios e almejam mudanças diversas. Também é através das cartas que elas se entregam e revelam o que há de mais profundo e transgressor (para a época) em seus interiores — e aqui temos a fusão do público-político e do privado-subjetivo. Na literatura, escrevem não somente sobre a condição de ser mulher, mas as suas visões sobre o que as rodeia e as próprias estéticas artísticas, como no caso de Patrícia Galvão, a Pagu, que vinculou o político, a política e a escrita. Pagu não só se inseriu no meio político, filian-do-se a diversos partidos como o Socialista e o Comunista — inclusive se candidatando a deputada estadual, em 1950 —, como também escreveu o romance-manifesto *Parque Industrial* (1933); diversos textos para jornais, como *Correio da Manhã*, e até poemas. Nos seus textos, apresentava a problemática do que é ser mulher em meio a outros impasses sociais.

Recorre-se à produção de Pagu porque há semelhanças com a escrita e a posição político-literária de Lara de Lemos, no sentido de reivindicação de direitos, denúncia e exposição de injustiças por meio da literatura e de um jornalismo não necessariamente literário. As duas autoras experienciaram a prisão e sofreram traumas decorrentes do autoritarismo dos poderes militares de seu contexto, escrevendo textos sobre o que as rodeava, com protagonismo; infelizmente, foram muitas vezes esquecidas na história da literatura e da arte brasileira. Seriam suas escritas menos marcantes? Menos políticas? O que há de “menos”? Afinal, o que é uma escrita política no contexto literário? Para responder a essas questões, precisa-se recorrer à história da literatura, na maioria das vezes escrita por homens, até porque, de acordo com Virgínia Woolf em *Profissões para mulheres e outros artigos feministas* (2013), o padrão são as obras-primas mundiais, logo, o que é produzido por quem domina(va) o intelecto — os homens.

para “as pessoas” justamente para trazer a discussão linguística de questionamento acerca do homem como figura universal, mesmo sabendo que essa visão era convencional no contexto de Hannah Arendt.

2.2 A ESCRITA POLÍTICA E A HISTÓRIA DA LITERATURA

Como até então foram definidas algumas das diferentes noções e reflexões acerca de “político”, “política” e “escrita política”, o intuito desta subseção é analisar e problematizar a literatura no mesmo viés do político. Para isso, recorre-se a uma historiografia literária que não visava a uma valorização da produção das mulheres — questão essa recente que ganhará mais ênfase no próximo capítulo.

Se o político está centrado no plural, nas construções identitárias, no uso do discurso, no espaço da liberdade, das diferenças e das problematizações, assim como a política, que se interliga ao modo como coletivamente nos colocamos e nos organizamos — nossos conjuntos de práticas e instituições — numa *pólis*, uma escrita política irá adentrar esse lugar da presença do indivíduo em relação ao meio e a si, ou seja, aos conflitos internos comuns das pessoas de sua época. A escrita política vai “tirar o leitor de órbita” para que não haja acomodação da própria natureza. A escrita política vai além da denúncia dos problemas sociais: ela trata de representar, por meio das palavras, as condições e as trajetórias dos seres. Trata-se de se pensar em quem somos e em quem é o outro — ainda que isso gere inúmeros conflitos.

A literatura como instrumento do político também fará isso; porém, na literatura em si, a escrita política irá além do conteúdo — a questão estética trará novas realidades e novos questionamentos na criação e expressão. A presença da autoria e seus posicionamentos poderão ser políticos, ainda que muitos sujeitos que escrevem defendam um olhar para seus textos com foco no objeto de criação, um exercício de escrita apenas, e que inclusive não haja diferença entre uma literatura de produção de homens e de mulheres.

Refletindo sobre casos de uma escrita política, pode-se citar a autora Natália Poleso e o autor Jeferson Tenório como exemplos, porque abordam questões individuais e coletivas, causando em quem lê reflexões sobre diferentes realidades num contexto atual. A própria presença e notoriedade dessas pessoas escritoras já torna a literatura e o cenário editorial algo político. Uma escrita do ponto de vista de uma lésbica e de um negro — ainda que haja limitações em rotular sujeitos — sobre diferentes realidades, atualmente, causa incômodos e identificações, e a política está presente nesses antagonismos, nessas ideias.

O *slam*, em termos de expressão, público e estética, está inserido numa literatura política, porque democratiza o “fazer literário”, tornando-o acessível e relevando a tão ancestral oralidade, e ainda repensando formas de criação dos versos. O próprio conteúdo traz as pluralidades do que é ser jovem, trans, mulher, indígena, negro, velho e assim por

diante, num coletivo formado por diferentes posicionamentos e apontamentos — é como um grito de resistência. A literatura política está na presença de quem escreve também, como ocorreu, por exemplo, com Hilda Hilst e Franz Kafka.

Hilda escreveu pensando além do que é ser mulher e como é esse “ser mulher”, ainda que esse seja um fator essencial em sua escrita — até porque publicar sobre questões de existências, corpo e sexualidade sendo mulher é um desafio no meio literário. Mas ela também adentrou a condição do que é o ser humano, que apresenta, ainda que dentro das diferenças, universalidades como medos, curiosidades, dores, afetos etc. Hilda, como pessoa, em momentos político-sociais difíceis, acolheu diversos escritores, como Caio Fernando Abreu, arriscando-se e, mesmo assim, mantendo-se íntegra e entregue a seus valores. Kafka, por sua vez, trouxe o que há de mais obscuro e confuso em si na sua escrita: suas questões são muito universais. O autor relata desde subjetividades como os medos, as ambições, os desejos, até o mais orgânico, como a condição da fome. *Metamorfose* (1915) e *O Processo* (1925) trazem inúmeras críticas acerca da própria organização social e das instituições, bem como dos meios de trabalho e da “coisificação” dos seres humanos.

A natureza se modifica, assim como a arte e a literatura, mas ambas almejam a perenidade. Arendt (2008) aborda as obras de arte como intensamente mundanas e duráveis aos efeitos corrosivos dos processos naturais. Assim, provoca-nos a reflexão de nossa finitude como ser humano, de nossa fragilidade em meio à imensidão do tempo, destacando, porém, nossas criações e o modo como colocamos nossas ideias no mundo com vistas à permanência:

É como se a estabilidade humana transparecesse na permanência da arte, de sorte que certo pressentimento de imortalidade — não a imortalidade da alma ou da vida, mas de algo imortal feito por mãos mortais — adquire presença tangível para fulgurar e ser visto, soar e ser escutado, escrever e ser lido. A fonte imediata da obra de arte é a capacidade humana de pensar, da mesma forma como a “propensão para a troca e o comércio” é a fonte dos objetos de uso. Trata-se de capacidades do homem, e não de meros atributos do animal humano, como sentimentos, desejos e necessidades, aos quais estão ligados e que muitas vezes constituem o seu conteúdo (ARENDDT, 2008, p. 181).

O sujeito, em sua condição individual e coletiva, cria meios de subsistência ligados ao plano material, como a fabricação de utensílios e instrumentos cotidianos, como uma mesa ou um garfo; ainda, formas de alimentação, observando as estações do ano, modos de realização do comércio, de trocas de trabalho e materiais. Essas criações são essenciais para a sobrevivência; entretanto, assim como a própria matéria orgânica dos seres, esses sistemas e objetos perdem sentido, modificam-se ou são trocados por outros objetos. A transformação

em geral é um processo da natureza; já a arte e a criação, que vêm do pensamento e do sentimento, é a imortalidade de si, a imanência, a permanência do fruto das perecíveis mãos humanas, mesmo que, para Arendt, as obras de arte não deixem também de ser coisas:

O processo de pensar, em si, não é capaz de produzir e fabricar coisas tangíveis como livros, pinturas, esculturas ou partituras musicais, da mesma forma como o uso, em si, é incapaz de produzir e fabricar uma casa ou uma cadeira (ARENDR, 2008, p. 182).

O mesmo pensamento que produz um poema pode ser o que constrói uma cadeira, as coisas duráveis do ser humano. A sociedade é marcada por conflitos — os antagonismos já abordados anteriormente na diferenciação dos conceitos de “político” e “política” —, sendo que a formação de uma subjetividade lírica é atingida pela opressão, a qual, num contexto de capitalismo, é relacionada à reificação e ao fetichismo da mercadoria, a “coisificação” dos seres. Arendt vê a reificação como uma transformação, transfiguração e materialização que ocorre sempre a um preço, e o preço é a própria vida; assim,

É sempre na “letra morta” que o “espírito vivo” deve sobreviver, um amortecimento do qual ele só escapa quando a letra morta entra novamente em contato com uma vida disposta a ressuscitá-la, ainda que esta ressurreição tenha em comum com todas as coisas vivas o fato de que ela, também, tornará a morrer (ARENDR, 2002, p. 182).

O amortecimento presente nas artes é variável, e a poesia é vista pela autora como a mais humana e mundana das artes, pois é a mais próxima do pensamento de quem produziu. A recordação é transformada em memória, e é a “intimidade com a memória viva que permite que o poema perdure” (ARENDR, 2008, p. 183). A poesia, ainda que se transforme esteticamente ao longo dos períodos, toca nas universalidades e particularidades da condição humana, sendo recurso de memória social, de uma construção política dessa memória social. O papel de quem conta uma história ou declama um poema, de quem pesquisa, de quem ensina e de quem participa de alguma forma ativamente do literário é político, pois oportuniza que uma produção artística com determinada visão de mundo, como o poema, reverbere e não seja esquecida. Conforme Martins (2015), a literatura

possui uma vocação crítica e política, sobretudo como voz contestatária e de oposição face a certos poderes que determinam o rumo da sociedade. [...] De comum aos vários pronunciamentos, uma ideia de intervenção, que incumbe ao pensamento crítico e às artes — também à literatura é cometida uma vocação de arte comprometida, de vocação iniludivelmente política, de intervenção na esfera pública (MARTINS, 2015, p. 14).

Se o discurso é político, nossa posição e nossas ações dentro da linguagem e do

discurso também são políticas. Por exemplo, quem pesquisa obras como *Adaga Lavrada* (1981) ou *Inventário do Medo* (1997), de Lara de Lemos, que abordam o contexto da ditadura civil-militar brasileira, deseja resgatar tanto a presença da escritora e da produção de mulheres quanto a escrita lírica crítica que traz à luz eventos históricos como o da ditadura. Nesse sentido, recuperar e analisar obras que dialogam com a história é simbólico e político.

Até então, foi visto que a literatura desempenha inúmeros papéis, desde provocar reflexões, problematizações, identificações, sentimentos e emoções diversas, denúncias e críticas. A literatura permeia o macro — no sentido de caracterizar uma sociedade ou um povo ou condições humanas em geral, como sentir medo ou saudade — e o micro — quando aborda as particularidades de cada ser humano, como, por exemplo, vivências em condições de violências ou relações que podem diferir de acordo com a origem étnico-regional, com o gênero, com a orientação sexual, com a cor e raça, com a faixa etária etc. Há ainda somente o foco estético da literatura, como uma escrita pela escrita, o olhar essencial para a forma, para a metalinguagem. Os parnasianos não são menos literários do que os realistas, apenas são formas diferentes de se realizar o trabalho literário, mesmo que a própria crítica literária conduza e limite os fatores estéticos. Nesse sentido, muitas são as reflexões acerca da linguagem literária:

Através de uma linguagem mítico-simbólica, ora se tende para uma concepção autônoma e órfica da linguagem literária; ora se valoriza uma perspectiva mais atuante e prometeica da palavra — transformar o real, sobretudo a partir do romantismo e dos movimentos de vanguarda. As duas tendências têm perigos óbvios: o excesso de autonomia (funcionalidade estetizante e autotélica) pode conduzir à incomunicação da palavra literária com os leitores e a sociedade em geral, num exercício de maior ou menor hermetismo; por sua vez, o exagero da heteronomia (funcionalidade ético-política explícita) pode desencadear um discurso literário politizado e uma literatura ideologicamente dirigida (MARTINS, 2015, p. 16).

Para Alfredo Bosi, em *Literatura e Resistência* (2002), os escritos de ficção são objetos da história descontínuos do processo cultural e, como individualizações, trazem os espelhamentos como “variações, diferenças, distanciamentos, problematizações, rupturas e, no limite, negações das convenções dominantes no seu tempo” (BOSI, 2002, p. 8). A historiografia oscila conforme a representação do período, que, para Bosi (2002), neutraliza tensões entre a literatura de ficção e clichês ideológicos, ao mesmo tempo em que cria conflitos entre o discurso da poesia lírica e do romance intimista com uma escrita mais do “nacional”. Aliás, o que seria uma literatura nacional? Num primeiro momento, para delimitar literatura, foi necessário olhar para as produções de “fora”, principalmente europeias. No

Romantismo, quando se tinha um olhar marcado para o nacionalismo, conforme Bosi (2015), houve uma substituição do ideal estético clássico pela valorização da representação dos autores e de suas obras, através de *valor-nação* e *valor-povo*; ou seja, através do conteúdo e da fidelidade às ideologias da época:

A formação do Brasil Nação-Estados, realizada por obra de uma classe privilegiada, a burguesia latifundiária em um sistema agroexportador e escravista, foi o carro-chefe que regeu os projetos de constituir uma cultura nacional, uma língua nacional, uma literatura nacional, uma arte nacional etc. (BOSI, 2002, p. 9).

Ou seja: cria-se a identidade brasileira com base no viés burguês, de origem colonizadora; logo, europeia, sem que se perca a essência de “exotismo latinoamericano”. As problematizações seguem quando se pensa nessa historiografia atrelada não somente às classes sociais, mas também às cores e raças, orientações sexuais e gêneros. Em matéria de Naturalismo, Bosi (2002) afirma que o período é um retrato dos dilemas individuais do ser humano, mas que falha ao atribuir características psicológicas às raças, como podemos ver claramente em *O Cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo. De fato, é problemático ver que a ideia de uma literatura nacional e, com isso, as noções de organização social — de político — são caricatas, como a ideia da “mulata” (da híbrida — fruto das relações de estupro entre escravas e os patrões) fogosa; do “mulato” malandro; do português trabalhador que foi corrompido e não é responsabilizado por isso; da negra cuidadora e animalésca; da branca ingênua; da lésbica promíscua etc. Para Rita Terezinha Schmidt, em *Na literatura, mulheres que reescrevem a nação* (2019), o estereótipo

é um elemento-chave do processo de subjetivação no discurso colonial, tanto para o colonizador quanto para o colonizado, pois ambos estão necessariamente inscritos ou figurados na fantasia que a imagem do estereótipo produz, isto é, a de que o mito de origem, da cultura primeira, está sempre presente e ausente no signo outro de sua divisão e diferença. [...] o estereótipo condensa e traduz posições conflitantes do sujeito da enunciação, uma vez que oscila entre medo, desejo, prazer e dominação. São essas as posições discursivas possíveis do discurso colonial no contexto de práticas sociais marcadas por relações de poder e pautadas em hierarquias de raça, classe, gênero e nacionalidade (SCHMIDT, 2019, p. 77-78).

O “nacional” vem do discurso produzido do olhar do colonizador para o diferente — inferior — e do colonizado para si, pois não há outras referências de identificação. Além do aspecto racial, o meio sobressai-se e retira a autonomia da personagem, como em *O Ateneu* (1888), de Raul Pompéia, em que Sérgio não é responsabilizado pelos atos — ele é condicionado pelo meio, é corrompido por esse meio, devido às incertezas e aos questionamentos —, ainda que Pompéia utilize muito um tom satírico.

Schmidt (2019), ao analisar a invisibilidade da autoria das mulheres do século XIX e o ideal de nacionalismo na obra *Iracema* (1865), de José de Alencar, reflete sobre essa noção do nacional como fruto da miscigenação. A narrativa trata de uma política sexual que releva as relações de poder, fazendo com que se construam as imagens da invisibilidade da mulher indígena, da selvageria e maldade dos seres indígenas em geral, do branqueamento dos indígenas bons e da elevação e pureza dos brancos europeus. A historicidade literária veio em meio ao discurso colonial e excludente, e por isso há uma invisibilidade da autoria das mulheres.

A relação estreita entre literatura e identidade nacional se impôs no século XIX para uma elite dirigente empenhada na elaboração de uma narrativa que pudesse, simbólica e ideologicamente, traduzir a independência política e a necessidade de singularizar culturalmente a nação emergente. Construir a nação significava constituir uma literatura própria, começando pela demarcação de sua história, conforme princípios de seleção e continuidade, e que pudesse atestar a legitimidade de um acervo de caráter eminentemente nacional (SCHMIDT, 2019, p. 66).

Ainda, essas representações reforçam o poder das colônias, carregadas de estereótipos como o da mulher branca (europeia) ingênua e delicada, do homem branco (europeu) guerreiro, forte, viril e bravo, dos indígenas, em geral, preguiçosos, bem como das mulheres negras e mestiças trabalhadoras fortes e sedutoras e do negro malandro e trabalhador braçal. Havia muito interesse em construir essas visões, a fim de se criar a identidade brasileira, claro, numa visão colonial.

Ao se pensar no século XX, novamente a literatura brasileira busca referências no estrangeiro, como, por exemplo, nas vanguardas europeias, para a construção de cultura e identidade — no singular mesmo. Para Bosi (2002), a consciência de pertencer a um povo miscigenado e pobre “não deixa de pungir, quase um remorso, nessa geração modernizadora que começou cosmopolita” (BOSI, 2002, p. 14). Interessante, nesse sentido, como Bosi cita a estética revolucionária de Mário de Andrade, Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade, e no entanto mal se veem mulheres nessas obras historiográficas da literatura — seria uma fronteira entre a desvalorização, o desconhecimento e/ou o não comprometimento? Conforme Antonio Candido, em *Literatura e Sociedade* (2006):

A nossa literatura, tomado o termo tanto no sentido restrito quanto amplo, tem, sob este aspecto, consistido numa superação constante de obstáculos, entre os quais o sentimento de inferioridade que um país novo, tropical e largamente mestiçado, desenvolve em face de velhos países de composição étnica estabilizada, com uma civilização elaborada em condições geográficas bastante diferentes. O intelectual brasileiro, procurando identificar-se a esta civilização, se encontra todavia ante particularidades de meio, raça e história nem sempre correspondentes aos padrões europeus que a educação lhe propõe, e que por vezes se elevam em

face deles como elementos divergentes, aberrantes (CANDIDO, 2006, p. 117).

Apesar dessas lacunas, o que se pode afirmar é que no século XX já há uma luz sobre as pluralidades das identidades brasileiras — a própria literatura regionalista mostra a voz dos oprimidos e esquecidos. Ainda que os modernistas, em geral, fossem da burguesia, com acesso à vida intelectual, é relevante lembrar que as diferentes formas estéticas de escritas, narrativas e contextos são produzidas nesse período. Também é uma fase de participação partidário-ideológica e política marcante. Graciliano Ramos produziu romances que denunciavam os problemas sociais, desde a miséria e o esquecimento por parte do governo aos pobres até a exploração por parte dos donos das terras; a situação dos retirantes — em busca de melhores oportunidades nas grandes cidades —; o capitalismo tornando bruta a natureza humana; a condição do cárcere humano etc. Mário de Andrade aborda como o povo brasileiro é originário da mistura das raças, sendo, portanto importante valorizar as identidades. Sobre a língua nacional, de acordo com o que traz Bosi (2002), o uso do português padrão deveria ser utilizado por questões culturais e institucionais, entretanto devendo-se perceber que a língua é um instrumento vivo e recurso criativo do artista. Pensar em sociedade, na língua, no discurso, na cultura, nos problemas sociais, nas questões estéticas e de historiografia literária é político.

Analisar e classificar literatura pode ser vinculado a um viés mais psicológico, biológico, histórico e até socioeconômico, como no caso do olhar marxista, em que há uma visão da literatura como um produto e uma representação das classes sociais em relação ao trabalho, à produção. Bosi (2002) critica — como citado anteriormente — a visão biológica e psicológica da literatura, afirmando que o fator limitante ocorre na questão de estereotipar as raças e os gêneros. Em contraponto, a visão econômica torna vazio o olhar para o literário, pois um romance, por mais que faça uma alegoria à questão do trabalhador e das relações de trabalho, não é escrito precisamente para ser “uma linha de montagem em que as personagens se compensam umas às outras para produzir o trabalho social médio exigido pelo padrão” (BOSI, 2002, p. 18).

Um romance não tem esse rigor analítico e formativo. A obra deve ser olhada, assim como a historiografia, a partir de todos esses fenômenos sociais, para que não se limite a apenas uma direção. Num sentido maior, deve-se contextualizar de acordo com as manifestações individuais, sociais, políticas, culturais, científicas e, principalmente, históricas — e sempre perceber o olhar direcionado do crítico, do teórico, até mesmo porque o discurso é ideológico e “cada enunciado é um elo na corrente complexamente organizada de outros

enunciados” (BAKHTIN, 2011, p. 272). Como “tudo que é ideológico possui um significado e remete a algo que está fora de si” (BAKHTIN, 2006, p. 21), todo discurso tem uma intenção e gera tensões: “todo signo é ideológico; a ideologia é um reflexo das estruturas sociais [...]” (BAKHTIN, 2006, p. 8). O que dialoga são os inúmeros fatores analíticos na obra:

De fato, antes procurava-se mostrar que o valor e o significado de uma obra dependiam de ela exprimir ou não certo aspecto da realidade, e que este aspecto constituía o que ela tinha de essencial. Depois, chegou-se à posição oposta, procurando-se mostrar que a matéria de uma obra é secundária, e que a sua importância deriva das operações formais postas em jogo, conferindo-lhe uma peculiaridade que a torna de fato independente de quaisquer condicionamentos, sobretudo social, considerado inoperante como elemento de compreensão. Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa interpretação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externos, quanto o outro, norteados pela convicção de que a estrutura é virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo. Sabemos, ainda, que o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno (CANDIDO, 2006, p. 12).

Um exemplo que Candido (2006) cita é *Senhora* (1875), de José de Alencar, obra a partir da qual ressalta que não basta olhar para o romance como uma crítica social quanto aos costumes da burguesia patriarcal e, com isso, olhar para as vestimentas ou para os lugares: é preciso ver outros símbolos mais profundos como o casamento por dinheiro, a compra de um marido e, assim, analisar o quanto o desejado casamento é, na verdade, uma instituição falida, bem como ver o quanto esse ato de casar muda a forma como as pessoas se relacionam, comportam e organizam.

O elemento social se torna um dos muitos que interferem na economia do livro, ao lado dos psicológicos, religiosos, linguísticos e outros. Neste nível de análise, em que a estrutura constitui o ponto de referência, as divisões pouco importam, pois tudo se transforma, para o crítico, em fermento orgânico de que resultou a diversidade coesa do todo. [...] Uma crítica que se queira integral deixará de ser unilateralmente sociológica, psicológica ou linguística, para utilizar livremente os elementos capazes de conduzirem a uma interpretação coerente. Mas nada impede que cada crítico ressalte o elemento da sua preferência, desde que o utilize como componente da estruturação da obra (CANDIDO, 2006, p. 16).

Em meio a essas análises literárias, é interessante ver que Bosi (2002) considera a grandeza de um escritor quando há a captação das rupturas, das tensões e dos antagonismos de uma época, em sintonia e contraponto com questões próprias das classes, dos coletivos, do indivíduo — tanto no sentido subjetivo e social, inclusive ideológico e político, quanto no estético e linguístico. Candido (2006) relevará a arte como um elemento social, pois depende do meio e produz interação e intenção sobre os indivíduos — abrindo caminhos para

questionar, modificar ou reforçar condutas e visões de mundo.

Com efeito, entendemos por literatura, neste contexto, fatos eminentemente associativos; obras e atitudes que exprimem certas relações dos homens entre si, e que, tomadas em conjunto, representam uma socialização dos seus impulsos íntimos. Toda obra é pessoal, única e insubstituível, na medida em que brota de uma confiança, um esforço de pensamento, um assomo de intuição, tornando-se uma “expressão”. A literatura, porém, é coletiva, na medida em que requer uma certa comunhão de meios expressivos (a palavra, a imagem), e mobiliza afinidades profundas que congregam os homens de um lugar e de um momento, para chegar a uma “comunicação” (CANDIDO, 2006, p. 175).

Pode-se visualizar esses argumentos dos críticos em diversos poemas da escritora gaúcha Lara de Lemos. Ao analisar “Cantilena nordestina”, “Degredo” e “Poema à amiga Luísa”, vemos a preocupação em comunicar essas marcações temporais em consonância com o social e coletivo, ao mesmo tempo, o individual em embate com o mesmo social. Em “Cantilena nordestina”, da obra *PalavrAvara* (1986), o tom de oralidade, recurso estilístico muito utilizado na produção brasileira, presente, por exemplo, nos cordéis, une-se às denúncias sociais referentes a miséria, fome, morte, seca — remetendo à aridez e ao cenário em si de *Vidas Secas* (1938), de Graciliano Ramos, e de *O Quinze* (1930), de Rachel de Queiroz.

O individual se dá na forma como o eu lírico se coloca diante do problema coletivo, algo que ocorre também em “Degredo”, da obra *Adaga Lavrada* (1981), porém em outro contexto. As violências causadas pela repressão da ditadura civil-militar estão inseridas no problema social, marcando diretamente o individual, a persona, pois ainda há “a marca amarga no rosto” (LEMOS, 2017, p. 122), a qual resultou na dolorosa lembrança de perder a si e a sua identidade — e essa perda remete tanto à perda do documento de identificação quanto à da identidade enquanto pessoa no mundo após a traumática experiência no cárcere.

Já em “Poema à amiga Luísa”, da obra *Poço das Águas Vivas* (1957), o social ganha outra dimensão — a visão do casamento como uma prisão, da qual decorre o silenciamento e a anulação da mulher. A persona sente o peso do problema social e expressa de forma muito subjetiva o quanto sua relação com a amiga mudará e o quanto a própria amiga como indivíduo poderá se modificar, já que viverá em solidão e melancolia no casamento. Há medo acerca não só do casamento, mas da infelicidade do relacionamento e do destino apenas condicionado à fecundação, maternidade e à dedicação ao lar. Nesses três poemas, a escritora traz marcações da época, seja do período político, econômico ou em relação ao gênero e à sexualidade, também sendo uma ponte para os anseios do coletivo e do individual. Assim, provoca questionamentos, reflexões e confirmações no leitor — concretiza-se, dessa forma, a relação autor, obra e leitor, tão essencial para que se estabeleça algo como literário.

Segundo Candido (2006), a função social da literatura está no impacto da obra inserida nas relações sociais, “na satisfação de necessidades espirituais e materiais, na manutenção ou mudança de uma certa ordem na sociedade” (CANDIDO, 2006, p. 53). Como exemplo, o autor cita a obra *Odisseia*, que reforçava a consciência dos valores, das crenças e dos fatos sociais e culturais da época. Essa transmissão de ideias é dinâmica e independente da intenção do autor, ainda que utilizar recursos linguísticos possa ser intencional a fim de que provoque algo no leitor.

A função social da literatura está ligada à organização política, porque só se estabelece algum sentido na obra quando pensamos na formação dos coletivos nos quais estamos inseridos, como nos comportamos e como nos sentimos em relação ao político, ao religioso, ao comunicativo etc. A escrita se torna política quando refletimos sobre o que o autor propõe, quando pensamos sobre como o autor se coloca diante da obra e como a obra é organizada; ainda, quando pensamos no impacto da obra num todo, seja como material literário, acadêmico e estético ou como fruição, mas uma fruição que “nos tire do lugar”. Pode ser que a escrita carregue denúncias sociais ou apenas traga um novo formato de se olhar para uma determinada manifestação artística, até porque, conforme Gayatri Spivak em *Quem reivindica a alteridade?* (2019, p. 252), “o poder é uma legitimação coletiva, institucional e política”.

Seria a literatura um objeto de resistência? Evocar a palavra “resistência” remete ao político, pois, se buscarmos no dicionário *Houaiss* (2001) e *Priberam* (2021), encontramos inúmeros sentidos, sendo um desses “oposição”. Bosi (2002) aborda a resistência como um conceito ético, e não estético, como se fosse uma resposta a uma força exterior ao sujeito, sendo o cognato próximo “insistir”, e o antônimo “desistir”; entretanto, no que condiz à força, a arte não nasce inicialmente dessas forças: ela surge da “intuição, imaginação, percepção e memória” (BOSI, 2002, p. 62). Para Theodor W. Adorno em *Notas de literatura* (2012), na relação entre a resistência e o social:

[...] a resistência contra a pressão social não é nada de absolutamente individual; nessa resistência agem artisticamente, através do indivíduo e de sua espontaneidade, as forças objetivas que impelem para além de uma situação social limitada e limitante, na direção de uma situação social digna do homem; forças, portanto, que fazem parte de uma constituição do tipo, não meramente da individualidade inflexível, que se opõe cegamente à sociedade (ADORNO, 2012, p. 73).

A resistência estaria relacionada a vontades, paixões, experiências e desejos do sujeito, sendo intencional ou não, pois quando se trata de escrita, por exemplo, num processo catártico, a resistência surge no plano linguístico e simbólico como uma vivência, uma memória. A resistência se dá no plano individual, na sua perspectiva, em choque com as forças

do meio, com as manifestações coletivas. A pessoa de ação, “o educador ou o político que interfere diretamente na trama social, julgando-a e, não raro, pelejando para alterá-la, só o faz enquanto é movido por valores” (BOSI, 2002, p. 62).

Os valores são o que movem a resistência no plano da escrita; ou seja, ela é mais interligada ao sentido ético do que estético propriamente. A *Odisseia*, obra de Homero já citada anteriormente, é um caso de uma escrita de resistência, pelo fato de o escritor colocar seus valores em relação e em colisão com o social e o político, a fim de provocar certas sensações e reflexões no leitor. Outra obra, contemporânea, que pode ser citada como uma literatura com esse olhar para a resistência é *K - Relato de uma busca* (2014), de Bernardo Kucinski, pois o autor coloca não só as suas experiências em relação à ditadura civil-militar brasileira, mas também os seus valores, como a liberdade e a igualdade, provocando no leitor reflexões acerca desse período tão sombrio, mesmo que se trate de uma obra ficcional.

A partir do momento em que o romancista molda a personagem, dando-lhe aquele tanto de caráter que lhe confere alguma identidade no interior da trama, todo o esforço da escrita se voltará para conquistar a verdade da expressão. A exigência estética assume, no caso, uma genuína face ética. [...] Ao contrário da literatura de propaganda — que tem uma única escolha, a de apresentar a mercadoria ou a política oficial sob as espécies da alegoria do bem — a arte pode escolher tudo quanto a ideologia dominante esquece, evita ou repele. Embora possa partilhar os mesmos valores de outros homens, também engajados na resistência a antivalores, o narrador trabalha a sua matéria de modo peculiar; o que lhe é garantido pelo exercício da fantasia, da memória, das potências expressivas e civilizadoras. Não são os valores em si que distinguem um narrador resistente e um militante da mesma ideologia. São os modos próprios de realizar esses valores (BOSI, 2002, p. 65).

A literatura adquire um caráter de resistência quando serve como uma ponte para os diferentes valores, fazendo com que se questione até mesmo o próprio valor e os antivalores. Isso vai além da ideia apresentada diretamente ou sutilmente: é referente ao modo como os personagens ou a persona e as situações são colocadas no plano textual e como essas construções atingem o leitor, mesmo que para Bosi (2006) o patrulhamento ideológico atrapalhe o senso crítico de quem analisa a obra — é um desafio, de fato, olhar para as obras de Jorge Luis Borges e Bernard Shaw e excluir os valores expostos pelos autores como sujeitos, como seres num determinado contexto político-social.

Um tipo de patrulhamento ideológico pode ser observado na condição do escritor intencionalmente ao realizar um texto que defenda seus valores e tente combater os antivalores, fazendo uma campanha partidária ou política. Um exemplo de obra que narra uma condição humana autêntica, com defeitos e qualidades, em um contexto político-social que não só aborda certos valores (como a busca pela liberdade de expressão e a crítica à repres-

são), mas que também critica o “outro lado”, é *A Glória e seu Cortejo de Horrores* (2017), de Fernanda Torres. Ao mesmo tempo em que a autora mostra e critica as repressões da ditadura, questiona-se o papel de determinadas classes, como as elites, nas realidades às quais não pertenciam — será que tudo aquilo defendido pelo marxismo, por exemplo, era aplicável? Até que ponto a realidade e a teoria se comunicam? Até que ponto utilizar as técnicas de Augusto Boal a fim de educar o povo e provocar uma revolução nas massas é concreto? Essas são somente algumas reflexões da obra.

Ainda que Bosi (2002) aborde a questão da resistência no romance, na poesia é possível ver traços éticos na expressão da eu lírica. Pode-se observar resistência nos poemas de Lara de Lemos, como por exemplo em “Armadilhas”, da obra *PalavrAvara* (1986), que faz um jogo sintático-semântico, abordando algumas armadilhas do ser humano: a morte, que dá ideia de finitude, ou o amor, substância da escrita, que pode enlouquecer inclusive. É interessante o quanto ela defende que a liberdade não é uma armadilha, mas sim um resgate da vida, dando-lhe sentido. Aqui, a resistência se faz não somente por provocar algo que foi tirado num contexto político anterior — lembrando que ainda nos anos 80 o Brasil estava saindo, aos poucos, das “cinzas”, das sombras da ditadura —, mas por citar os valores do eu lírico em relação ao contexto sociopolítico e existencial. O sentido e as reflexões são mais amplos — o poema não é panfletário.

A crônica “Pássaro doméstico”, de *Histórias sem amanhã* (1963), também de Lara de Lemos, traz o aspecto da resistência no âmbito literário quando se questiona a condição da mulher, de não matar o “anjo do lar” e, assim, viver aprisionada no privado, na sua realidade, silenciada e invisível — uma Eurídice Gusmão, da obra de Martha Batalha. Critica-se o modo como os casamentos se organizam — uma instituição falida que resulta no aprisionamento da mulher (o “pássaro doméstico”), dando uma ideia de que a mulher deveria ser livre, como a ave, e entretanto está engaiolada na própria casa; critica-se, ainda, a forma como a mulher é vista e representada, assim como o homem, e a maneira como funcionam as participações no plano privado e público. A resistência se dá nas denúncias das imagens na crônica, algo que fica subentendido, que quem lê vai decodificando.

A crítica que se deve fazer, apenas, é que Bosi, Candido e Adorno escreveram suas teorias em determinados contextos, pouco utilizando as escritoras mulheres como referência, o que resulta em lacunas em suas abordagens. Posto que a literatura adquire novas formas de expressão, representação e comunicação, o que seria a literatura panfletária? Seria abordar diretamente os seus valores? Se sim, esse tipo de texto não é menos literatura.

Vladimir Maiakóvski escrevia seus poemas criticando diretamente o governo e abordando suas ideologias, logo, seus textos serviam como sua própria voz de resistência que, através das experiências e vivências, comunica ao leitor o seu ponto de vista. Se a literatura é um recurso histórico, mesmo que seja subjetivo e imaginativo, é compreensível enfatizar os discursos de quem sobreviveu a uma determinada situação traumática, mesmo que isso seja visto como algo partidário ou panfletário. *Inventário do Medo* (1997), de Lara de Lemos, não questionará os valores, e no entanto é uma obra essencial para revisitar a história, pois a escritora defende seus valores e aborda as suas vivências acerca dos anos de chumbo.

A própria permanência, publicação e escrita da mulher na literatura já é um ato de resistência. Virginia Woolf colocava em questão que a escrita de uma mulher é sempre — e não poderia deixar de ser — feminina; entretanto, o que seria essa escrita feminina? Por exemplo, uma escrita com um humor ácido ou com pontos de violência passaria longe de ser uma escrita feminina/de mulher — como se toda mulher fosse feminina. Narrativas como de Rachel de Queiroz ou de Ana Paula Maia causam surpresas, principalmente nos homens, por não serem o que se estereotipa como “literatura feminina”, ou seja, o que adentra o pressuposto universo das mulheres, como as histórias de amor. Um livro como *As Meninas* (1973), da Lygia Fagundes Telles, passou pelos censores da ditadura primeiramente pela escolha semântica do título e, depois, pelo início da narrativa — e por ser escrito por uma mulher.

Já as mulheres, desde sempre destituídas da condição de sujeitos históricos, políticos e culturais jamais foram imaginadas e sequer convidadas a se imaginarem como parte da irmandade horizontal da nação, e, tendo seu valor atrelado a sua capacidade reprodutora [...] (SCHMIDT, 2019, p. 68).

Rotular a literatura produzida por mulheres como algo do “feminino” exclui suas possibilidades de escolhas identitárias, até porque esse feminino é uma construção das tecnologias do gênero, como as mídias, as instituições, o coletivo, não necessariamente uma identificação. Além desses questionamentos acerca dos estereótipos, algo que se deve considerar é como as mulheres — tanto personagens quanto as escritoras — são retratadas e representadas e qual o espaço para as diferentes narrativas das mulheres no mercado editorial. Se a mulher, por muito tempo, foi excluída do espaço público, como sua escrita é política? Como é a escrita política de uma mulher? Ser escritora, produzir e publicar literatura já é um ato político? Seria o espaço privado da mulher — aquele ao qual foi, na maioria das vezes, forçadamente destinada — um combustível para a escrita política? Essas questões serão analisadas no capítulo a seguir.

3 A ESCRITA DE AUTORIA DAS MULHERES E AS NOÇÕES DE POLÍTICO E POLÍTICA NO CONTEXTO LITERÁRIO

3.1 DEFINIÇÕES E DISCUSSÕES SOBRE POLÍTICO E POLÍTICA NA LITERATURA DE AUTORIA DAS MULHERES

Há grande complexidade na abordagem das relações entre a identificação de mulher e literatura — a escrita, a publicação, as representações e as vozes inseridas nas escritas. As ideias sobre essas relações divergem até mesmo entre escritoras e pesquisadoras. Por exemplo, a própria denominação de uma “autoria das mulheres” pode ser limitante, até porque não existe uma “autoria dos homens”, e sim uma “autoria” num contexto universal; entretanto, como sociedade, condiciona-se a relacionar o universal ao que é dos homens. Como contraponto, ocorre a necessidade de se classificar autorias e, com vistas ao reconhecimento e à ressignificação do espaço de produção, há um olhar para essas produções que se diferenciam — e, de fato, devem se diferenciar.

Outra questão importante é que nem toda a mulher se encaixa no conceito do feminino; logo, a classificação “literatura feminina” pode se tornar excludente. Monique Wittig, em *Não se nasce mulher* (2019), afirma que as categorias “homem” e “mulher”, assim como suas associações — o que é “masculino” e “feminino” —, são categorias políticas e econômicas apenas, uma classe. No caso de “mulher”, o mito, a mãe natureza, o feminino sagrado devem ser desvinculados de “mulheres” como produto das relações sociais. Claro, não existem apenas “homens” e “mulheres”, existem as neutralidades e a fluidez identitárias. Ainda, uma literatura que se denomina feminina pode entrar em conflito com uma literatura que se classifica como feminista, até porque o feminismo é um movimento coletivo com diversas correntes que, inclusive, questiona as construções de feminino e masculino — o próprio conceito de gênero é posto em debate e nem toda feminista se identifica no feminino. Conforme Luiza Lobo em *Literatura de autoria feminina na América Latina* (2011)

A acepção de literatura “feminista” vem carregada de conotações políticas e sociológicas, sendo em geral associada à luta pelo trabalho, pelo direito de agremiação, às conquistas de uma legislação igualitária ao homem no que diz respeito a direitos, deveres, trabalho, casamento, filhos etc. Entretanto, o texto literário feminista é o que apresenta um ponto de vista da narrativa, experiência de vida e, portanto, um sujeito de enunciação consciente de seu papel social. É a consciência que o eu da autora coloca, seja na voz de personagens, narrador, ou na sua persona na narrativa, mostrando uma posição de confronto social, com respeito aos pontos em que a sociedade a cerceia ou a impede de desenvolver seu direito de expressão (LOBO, 2011, p. 4).

Como escritoras feministas, Lobo (2011) cita Safo e Soror Juana Inés de La Cruz, mas também há diversas autoras contemporâneas com viés feminista, como Cristiane Sobral e Angélica Freitas. Obras como “Não vou mais lavar os pratos” (2000) e *Um útero é do tamanho de um punho* (2012) reivindicam a posição da mulher em matéria de sujeito e protagonismo. Além disso, trazem questionamentos sobre seus papéis no plano social, como por exemplo no poema de Cristiane Sobral (2000), em que é exposto o incômodo não só da escravidão, como um todo, mas do papel da mulher negra que vai além do servir, de ser objeto do plano doméstico — agora, essa mulher tem acesso à leitura, às letras, ao conhecimento, e com isso, assim como na Lei Áurea, também tem a sua liberdade — e a si.

Não vou mais lavar os pratos.
 Nem vou limpar a poeira dos móveis.
 Sinto muito. Comecei a ler. Abri outro dia um livro
 e uma semana depois decidi.
 Não levo mais o lixo para a lixeira. Nem arrumo
 a bagunça das folhas que caem no quintal.
 Sinto muito.
 Depois de ler percebi
 a estética dos pratos, a estética dos traços, a ética [...].

Aboli.
 Não lavo mais os pratos
 Quero travessas de prata,
 Cozinha de luxo,
 e joias de ouro. Legítimas.
 Está decretada a lei áurea.

(*Cadernos negros 23*: poemas afro-brasileiros, 2000).

Nos poemas de Angélica Freitas (2012), a mulher boa é representada por ser limpa, mansa, sóbria, bonita e magra — dentro dos padrões estéticos sociais atuais —, logo, tudo o que é o oposto é classificado como sujo, como nojento, como se não prestasse. Angélica, além de trazer essas provocações e incômodos sobre o que é ser mulher, aborda questões sobre ser lésbica.

porque uma mulher boa
 é uma mulher limpa
 e se ela é uma mulher limpa
 ela é uma mulher boa [...]

uma mulher sóbria
 é uma mulher limpa
 uma mulher ébria
 é uma mulher suja [...]

uma mulher gorda
 incomoda muita gente
 uma mulher gorda e bêbada

incomoda muito mais [...].
(*Um útero é do tamanho de um punho*, 2012, p. 7-13).

São escritas que problematizam, provocam e incomodam. São vozes que trazem a mulher como o centro da própria história, algo simbolicamente político e, por isso, feminista. Lobo (2011) afirma que a alteridade da literatura de autoria das mulheres é a base para uma abordagem feminista, já que a escrita e a participação das mulheres no plano do público significam lidar com ser a outra, a excluída, a estranha, bem como lidar com o apagamento dos discursos, das pluralidades e das representações identitárias. Em meio a tantas discussões, é válido problematizar o acesso e o perfil de produção também, assim como autoria e contexto literário num todo e, claro, as diferentes relações entre obra, autoria e leitora — e como essa tríade se comunica.

Virginia Woolf em *Profissões para mulheres e outros artigos feministas* (2013) e *Um teto todo seu* (2014) aborda que uma mulher precisa ter renda e espaço próprio para concretizar a escrita; além disso, precisa acabar com o “Anjo do Lar”⁶. O Anjo do Lar é a personificação da entrega da mulher ao plano do privado, do doméstico, da família, que resulta na anulação de si. Logo, como conciliar e tornar “séria” a escrita quando há uma louça para lavar, alimentos para cozinhar, crianças para serem cuidadas, marido para satisfazer em diversos níveis e casa para limpar? A escrita e a produção intelectual se tornam as últimas opções para uma mulher; além disso, há a própria desaprovação dos homens quanto ao fazer literário por parte das suas esposas e filhas. Woolf (2013) aborda o Anjo do Lar da seguinte maneira:

Ela era extremamente simpática. Imensamente encantadora. Totalmente altruísta. Excelente nas difíceis artes do convívio familiar. Sacrificava-se todos os dias. Se o almoço era frango, ela ficava com o pé; se havia ar encanado, era ali que ia se sentar — em suma, seu feito era nunca ter opinião ou vontade própria, e preferia sempre concordar com as opiniões e vontades dos outros. E acima de tudo — nem preciso dizer — ela era pura (WOOLF, 2013, p. 12).

Virginia Woolf (2013) ainda comenta que precisou matar o Anjo do Lar, pois se o deixasse a guiar, arrancaria a essência da sua escrita — e assim ficaria desprovida de opinião

⁶ Em referência ao poema de Coventry Patmore, *The Angel in the House* (1864). Para Tatiana Souza; Sueder Souza em *O Anjo do Lar e Femme Fatale: A Representação da Mulher Vitoriana na Obra Carmilla, de Le Fanu* (2018), sobre o poema de Coventry: “A mulher representada pela pureza angelical, delicada, frágil, assexuada que antes era tutelada ao pai agora é pelo marido, esta é a representação da mulher vitoriana, o anjo do lar, aquela que foi criada para ser submissa ao homem e à sociedade conservadora” (SOUZA; SUEDER, 2018, p. 136-137). O poema-narrativo orientava as mulheres a serem boas, submissas e dóceis no plano do privado (do doméstico) principalmente, até porque o público e tudo o que havia no público, como a participação política, eram inacessíveis a essas mulheres no contexto de Era Vitoriana.

própria, crítica e analítica, escrevendo apenas para agradar e procurando aprovação de diversas formas.

Como um exemplo da personificação de ser engolida pelo Anjo do Lar, pode-se recorrer à personagem Eurídice em *A Vida Invisível de Eurídice Gusmão* (2016), de Martha Batalha, que se anula como pessoa para atender às necessidades dos filhos e do marido Antenor. Eurídice teve seus talentos — como o da cozinha e da escrita — diminuídos, sendo ela mesma diminuída a um mero objeto, um instrumento de manobra para manter a ordem do lar e da família. Somente no final da narrativa a protagonista consegue se dedicar à escrita: “[...] voltou-se ainda mais para dentro de si” (BATALHA, 2016, p. 185). Ela inclusive envia alguns textos, em contexto de ditadura civil-militar, para o *Jornal do Brasil* e *O Pasquim*, mas não obtém retorno, visto que o meio literário e jornalístico não dava espaço para as mulheres — um dos motivos pelos quais houve uma lacuna em relação à participação das mulheres no contexto literário e intelectual, sendo que as que produziram e publicaram precisavam — e precisam — ter obras resgatadas.

Martha Batalha aborda a problemática de um não olhar e não acesso à produção da mulher, mostrando que, talvez, *A história da invisibilidade* fosse recuperada, quem sabe até publicada. Antenor, o marido de Eurídice, não poderia acessar essa camada da esposa, pois para ele a produção de Eurídice era irrelevante — ela era uma boa mulher (dele) e mãe (dele e dos filhos), e para ele era assustador não poder controlá-la. Colocar-se como “anjo do lar” era sinônimo de se deixar controlar pelo marido, de se tornar posse. Ficção e história da literatura se misturam na narrativa de Martha Batalha. A história de uma invisibilidade, tanto no protagonismo da própria vida quanto na relevância da produção, aponta a forma como a literatura e a participação das mulheres no plano público (social e político) foi apresentada, abordada e analisada.

3.2 AS MANIFESTAÇÕES LITERÁRIAS: ESCRITA E ORALIDADE NO PLANO POLÍTICO

Clarissa Pinkola Estés, em *Mulheres que Correm com Lobos* (2018), defende que a arte é um instrumento de compreensão do indivíduo e de orientação e reflexão para as gerações. O trabalho de coletar histórias recupera manifestações identitárias coletivas e individuais. As histórias, tanto escritas como orais, mostram como as mulheres se organizavam, quais eram os seus anseios e suas sabedorias, quais eram as suas vivências e experiências sobre o

trabalho, a organização do lar, o corpo, a sexualidade, os rituais, as relações etc.

Às vezes, várias camadas culturais superpostas desorganizam os esqueletos das histórias. Por exemplo, no caso dos irmãos Grimm (entre outros colecionadores de contos de fadas dos últimos séculos), existe forte suspeita de que os informantes (os contadores de histórias) daquela época às vezes “purificavam” as histórias em consideração aos irmãos religiosos (ESTÉS, 2018, p. 29).

As origens das histórias, muitas vezes colocadas sob uma ótica pagã, eram ocultadas por conta das crenças religiosas. A oralidade é a essência de uma história e, portanto, carrega o que há de mais profundo na identidade de um coletivo; contudo, a oralidade se molda de acordo com os valores e com as intenções dos contadores, sofrendo muitos apagamentos e certo olhar de irrelevância em comparação com a escrita, até porque o registro colocado como válido e confiável seria o gráfico.

Foi assim que se perderam muitos dos contos femininos que continham instruções sobre o sexo, o amor, o dinheiro, o casamento, o parto, a morte e a transformação. Foi assim que foram arrasados e encobertos os mitos e contos de fadas que explicavam mistérios antiquíssimos das mulheres. Da maioria das coletâneas de contos de fadas e mitos hoje existentes foi expurgado tudo o que fosse escatológico, sexual, perverso, pré-cristão, feminino, iniciático, ou que se relacionasse com as deusas; que representasse a cura para vários males psicológicos e que desse orientação para alcançar êxtases espirituais (ESTÉS, 2018, p. 30).

A oralidade é uma das técnicas primitivas de detenção e transmissão de conhecimentos nas organizações sociais, bem como de manifestação artística. Através da contação de histórias e de uma recuperação da ancestralidade, as mulheres entendiam seus corpos e seus espíritos e como esses estavam ligados com as mudanças na natureza, por exemplo, observando a relação entre a menstruação, as fases da lua, as estações e as épocas de colheita. A própria personificação de elementos, como as bruxas, e as explicações sobre arquétipos psicológicos são explicados e recuperados através das histórias orais. Como complementa Michelle Perrot em *As mulheres e os silêncios da História* (2005):

Cabe às mulheres conservar os traços das infâncias em que elas são governantas. Cabe a elas a transmissão das histórias de família, feita geralmente de mãe para filha, ao folhear álbuns de fotografias aos quais, juntas, elas acrescentam um nome, uma data, destinados a fixar identidades já em vias de apagamento. Cabe às mulheres o culto dos mortos e o cuidado com as tumbas, o que as incumbe de velar pela manutenção das sepulturas. Ir colocar flores nos túmulos dos seus, no Dia dos Mortos, costume instaurado na metade do século 19, torna-se mandamento das filhas ou das viúvas (PERROT, 2005, p. 39).

Candido (2006) afirma que há uma atuação diferenciada da arte no modo como se configura estruturalmente uma sociedade, como nas civilizações sem escrita, em que “as técnicas são precípuas e que a sua conservação acarreta problemas delicados de preservação,

iniciação e transmissão, que só podem ser resolvidos mediante uma forte concentração de sociabilidade em torno delas” (CANDIDO, 2006, p. 33). Logo, um pouco de cada povo e indivíduo está inserido no ato oral de contar histórias — são aspectos culturais a serem preservados e aprendidos.

Walter Benjamin, em *Magia e técnica, arte e política*, afirma que “a experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores” (2012, p. 198). Nisso, a arte se associa com os ritos, os costumes, os hábitos, os modos de vida coletivos, e por essa razão a oralidade foi um recurso de protagonismo das mulheres, pois permitia que elas compartilhassem suas experiências, suas fantasias e realidades e seus conhecimentos — as suas diferentes identidades estavam vivas e poderiam permanecer vivas na memória das próximas gerações pela contação de histórias, pelo ato da narração. Acerca da essência do ato de narrar histórias, Benjamin (2012) afirma que

ela tem sempre em si, às vezes de forma latente, uma dimensão utilitária. Essa utilidade pode consistir seja num ensinamento moral, seja numa sugestão prática, seja num provérbio ou numa norma de vida — de qualquer maneira, o narrador é um homem que sabe dar conselhos (BENJAMIN, 2012, p. 200).

O autor desenvolve suas ideias, recorrendo à palavra “homem” não só no sentido de gênero masculino, mas de ser humano. Também é relevante observar que Benjamin problematiza o quanto aconselhar não é responder a certas dúvidas, mas sim fazer um aconselhamento, no que diz respeito ao ato de narrar uma história, trazendo sugestões, com sabedoria, acerca de um acontecimento — até porque experiências, vivências e hábitos mudam conforme as sociedades. Já a presença da oralidade e o protagonismo das mulheres se relacionam pela questão do acesso à escrita, que era restrito e, na maioria das vezes, inatingível para elas. Conforme Perrot (2005), as fontes das produções das mulheres devem ser olhadas com atenção, pois muitas vezes a dificuldade em construir uma história das mulheres se deve a essas lacunas nas fontes. Diante disso, é necessário reforçar a dificuldade de se recolher o relato e as histórias orais como fontes históricas, pois diferentes nuances entram em jogo de acordo com cada contador da história e com os coletivos.

Perrot (2005) ainda cita que “a constituição do Arquivo, da mesma forma que a constituição ainda mais sutil da Memória, é o resultado de uma sedimentação seletiva produzida pelas relações de força e pelos sistemas de valor” (PERROT, 2005, p. 8). Logo, além da dificuldade de recolhimento dos relatos orais, há uma determinação histórica em validar apenas o que está escrito. Contudo, quem tinha acesso à escrita e ao conhecimento eram os homens e, por isso, há mais lacunas na construção tanto da história das mulheres quanto de uma his-

tória literária das mulheres. No Brasil, por exemplo, considera-se somente como primeiro registro literário as cartas e os depoimentos dos homens viajantes e aventureiros no quinhentismo, como as cartas de Pero Vaz de Caminha. As mulheres não estão presentes ou não são protagonistas nos acontecimentos históricos, aparecendo nessas escritas, no máximo, como indígenas que são vistas com estranheza e que, após, num imaginário coletivo dos homens, são sexualizadas.

Na Antiguidade, passando pela organização das primeiras sociedades não-nômades, a força física era importante na guerra, na caça e nos trabalhos pesados, enquanto o trabalho exercido pela mulher no fabrico dos bens de consumo (tecidos, culinária e trabalhos domésticos e com a prole em geral) pôde ser substituído pelo trabalho de escravos. Na sociedade grega, o trabalho da mulher, ligado à casa — tecidos, culinária, organização da casa — quando foi transferido para os escravos capturados na guerra, foi igualado negativamente ao trabalho escravo, e assim surgiu um simbolismo negativo com relação a ambos que o exerciam. Assim, surgem, nos escritos da filosofia platônica e aristotélica, opiniões altamente negativas sobre as mulheres, que depois vão fundamentar o cristianismo e o pensamento ocidental, e os preconceitos patriarcalistas e falocêntricos até hoje repetidos sobre as mulheres. Essas ideias penetram na sociedade judaica e medieval através da Bíblia, que já reflete a passagem do estágio nômade para estável, com a respectiva divisão do trabalho entre posição de poder e posição de escravo (LOBO, 2011, p. 8).

Não acessar a escrita, que vai além do literário, era sinônimo de não pertencer a uma parte intelectual e pública da sociedade. As mulheres não podiam acessar documentos, cartas e leis, pois não tinham um protagonismo socioeconômico e político — e é bom lembrar que “o poder é uma legitimação coletiva, institucional e política” (SPIVAK, 2019, p. 252). Pensemos em quantas mulheres foram enganadas e controladas por seus maridos e pais — tutores — por não dominarem a leitura e a escrita, ou em quantas não conseguiram se livrar de trabalhos escravos por não entenderem o valor de um documento.

Em muitos conventos, as mulheres tinham acesso aos textos religiosos; com isso, escritoras como Juana Inés de La Cruz e Mariana Alcoforado puderam mergulhar num universo do literário, através de poemas e cartas. As correspondências — que se inserem mais no plano do privado das mulheres — foram essenciais para o mapeamento e a construção de acervo que pudesse recuperar e evidenciar diversas vozes das mulheres. Contudo, como se trata de um material íntimo, muitos desses registros foram se perdendo ou descartados.

Lobo (2011) pontua que a literatura foi, até então, uma atividade masculina, patriarcal e falocêntrica. Woolf (2013) relembra que o padrão das obras primas mundiais é de autoria dos homens, e que, além disso, expressar o intelecto era sinônimo de superioridade e dominação. Para as mulheres, assim como para os servos e escravos, restava outros tipos de tarefas, como as domésticas e manuais, vistas com indiferença e desvalorização, não

sendo respeitadas como formas de trabalho válidas. Assim, a produção intelectual — tanto em matéria de produzir arte e literatura quanto de realizar críticas, análises e teorias — estava fora do seu alcance:

À medida que a sociedade passou de nômade a não-nômade, a divisão do trabalho deixou à mulher o trabalho doméstico, não-remunerado, e os que gozavam de maior prestígio social por suas atividades fora do âmbito doméstico assumiram as melhores posições e ganhos sociais oriundos do trabalho: área jurídica, governamental, financeira etc. Também na sociedade medieval, o trabalho feminino foi igualado ao do servo, no interior do castelo. A desigualdade social ampliou-se com o mercantilismo e o capitalismo (LOBO, 2011, p. 8).

Também o acesso ao conhecimento e à educação formal ficava restrito à nobreza e à comunidade religiosa, sendo dificultado para mulheres em geral e demais minorias socioeconômicas. Quando as mulheres produziam, sua arte e literatura eram consideradas menores se comparadas às obras clássicas, universais — ou seja, dos homens. Além disso, eram os homens que faziam as críticas acerca dos trabalhos, mais um motivo para justificar lacunas na historiografia, na crítica e nas teorias literárias, algo que já foi questionado, inclusive, no capítulo anterior. A partir do século XIX, começou-se a modificar a forma como as vozes eram representadas, e além disso a literatura foi se tornando, aos poucos, um discurso mais democrático.

Mesmo com essa ampliação das vozes na literatura, a escrita de autoria das mulheres, ao ser analisada pelos homens, era vista com indiferença ou insignificância. Woolf expõe um caso em que o escritor William Leonard Courtney publica, em 1905, a obra *A nota feminina na literatura*. Nesse texto, Courtney foca em trazer à tona o que são as características femininas na escrita, também afirmando que o romance como obra de arte está desaparecendo: “Diz ele: as mulheres se destacam por um ‘trabalho de cerrada análise em miniatura’; saem-se melhor quando reproduzem do que quando criam; têm um talento para a análise psicológica” (WOOLF, 2013, p. 22).

Outra questão é que os romances escritos por mulheres são muito voltados para mulheres — o que é explicável, já que uma escritora valorizará suas vivências. No entanto, isso não representa uma totalidade. Por exemplo, na literatura brasileira, há diversas nuances para a escrita realizada por mulheres: fragmentada, de Ana Cristina Cesar; intimista, de Clarice Lispector ou de Lya Luft; regionalista, de Rachel de Queiroz; erótica, de Gilka Machado; gótica, de Maria Firmina dos Reis, e assim por diante. Não que essas escritoras tenham sua produção muito fixa nessas classificações: são apenas manifestações que foram utilizadas, o que apenas ilustra o quanto a escrita é variada.

3.3 GÊNERO, LITERATURA, POLÍTICO E POLÍTICA

Segundo Joan Scott, em *Gênero: uma categoria útil para a análise histórica* (2019), a utilização da palavra “gênero” é recente quando se refere ao modo de organização social, pois até pouco tempo, em termos gramaticais, implicava o que é feminino ou masculino (sendo que em alguns idiomas, como os de origem indo-europeia, há a presença de um neutro). A palavra “gênero” se relacionava à rejeição ao determinismo biológico — sexo —; aos aspectos condizentes à feminilidade ou a um termo que compreendia as pesquisas realizadas sobre e por mulheres. Quando se trata de “gênero” como sinônimo de “mulheres”, coloca-se sentido mais objetivo e neutro, dissociando-se da política, conforme Scott:

Neste uso, o termo “gênero” não implica necessariamente uma tomada de posição sobre a desigualdade ou o poder, nem mesmo designa a parte lesada (e até agora invisível). Enquanto a expressão “história das mulheres” revela a sua posição política ao afirmar (contrariamente às práticas habituais) que as mulheres são sujeitos históricos legítimos, o “gênero” inclui mulheres sem nomear, e parece assim não se constituir em uma ameaça crítica (SCOTT, 2019, p. 53).

A questão é que utilizar “gênero” como sinônimo de “mulher” não marca autoria, até porque o “gênero” é algo mais amplo. Nesse sentido, trabalhar com “autoria das mulheres” ou uma “escrita das mulheres” já torna a análise e a leitura direcionadas, por ser uma demarcação mais específica. Ainda citando Scott (2019), o “gênero” é um modo de indicar construções e identificações sociais, podendo ter relação com o sexo; isso, porém, não quer dizer que sexo e sexualidade determinem o gênero — a análise deve ser feita levando em conta as percepções históricas e psicológicas dos sujeitos:

Precisamos de uma visão mais ampla que inclua não só o parentesco, mas também (em particular; para as sociedades modernas complexas) o mercado de trabalho (um mercado de trabalho sexualmente segregado faz parte do processo de construção do gênero), a educação (as instituições de educação somente masculinas, não mistas ou mistas fazem parte do mesmo processo), o sistema político (o sufrágio masculino universal também faz parte do processo de construção do gênero) (SCOTT, 2019, p. 68).

Pelas análises de Scott (2019), o gênero pode ser visto em função das diferenças entre os sexos, levando-se em conta as demarcações de poder nas relações e organizações sociais e as consequências dessas demarcações. Um exemplo, no mercado de trabalho, é a dificuldade da entrada e da permanência das mulheres, seja por exclusões no processo seletivo ou por não haver suporte às mulheres que são mães, resultando na precarização do trabalho, na

sobrecarga da mulher — aliás, as tarefas do lar e de cuidados com outras pessoas não são vistos como trabalho, e sim como uma obrigação e um instinto natural —, na dificuldade em sair do foco doméstico — muitas mulheres são, por falta de opção, “do lar”, termo esse que limita e objetifica, como se ser “do lar” fosse somente a função delas e como se elas fizessem parte da casa, assim como uma vassoura ou um prato.

Complicar o acesso às mulheres em meios científicos, educacionais e políticos é dificultar o seu protagonismo nas mudanças sociais, no plano público, e não as reconhecer como cidadãs. Sobre a ciência e a educação, não tornar acessíveis materiais, espaços e oportunidades é sinônimo de menosprezar a capacidade intelectual e a competência das mulheres. Por isso, atualmente, há uma busca por reparação histórica através de iniciativas como *Mulheres na Ciência*, *Mulheres na TI*, *UX para minas pretas*, *Django Girls*, *Parent in Science*, entre outros movimentos e outras organizações não governamentais.

Como aprofundado no capítulo anterior, as mulheres demoraram muito tempo — principalmente indígenas, negras e de demais etnias e raças — para conseguir o sufrágio, pois o espaço político sempre foi visto como algo dos homens — o masculino/universal —, já que eles eram conhecedores dos direitos de Estado e tinham capacidade para papéis grandiosos, como o de tomar as decisões pela população, controlar e organizar os papéis dos indivíduos e ressignificar a figura da família — e isso é visto em diversas organizações e ideologias políticas, desde o monarquismo até o socialismo. Iniciativas nacionais como *Mulheres na Política*, *Participa Mulher* e *Mais Mulheres na Política* tentam mudar o cenário e trazer mais participantes e atuantes para o meio político.

São os processos políticos que vão determinar o resultado de quem vencerá — político no sentido de que vários atores e várias significações se enfrentam para conseguir o controle. A natureza desse processo, dos atores e das ações só pode ser determinada especificamente se for situada no espaço e no tempo. Só podemos escrever a história desse processo, se reconhecermos que “homem” e “mulher” são ao mesmo tempo categorias vazias e transbordantes; vazias porque elas não têm nenhum significado definitivo e transcendente; transbordante porque, mesmo quando parecem fixadas, elas contêm ainda em si definições alternativas negadas ou reprimidas (SCOTT, 2019, p. 75).

O gênero é construído e representado por símbolos socioculturais que demarcam os binarismos, e são por sua vez as instituições de poder político, religioso, jurídico, midiático, científico e educativo que provocam essa ligação entre significante e significado dos símbolos acerca do gênero. Se Gayle Rubin (2018) afirma a existência de um sistema de sexo-gênero culturalmente construído, tendo que se separar sexualidade de gênero, Teresa de Lauretis (2019) segue pelo viés de que é limitante tratar o gênero como diferença sexual — hom-

em/mulher, masculino/feminino, derivados da socialização e do discurso por motivos de se olhar apenas para os binarismos, por associar mulher à feminilidade, e ainda pelo termo “mulher” ser excludente quanto às pluralidades, às relações interseccionais etc.

Teresa de Lauretis, em *A tecnologia de gênero* (2019), afirma que o gênero é uma representação construída e desconstruída por elementos simbólicos presentes nas tecnologias, como as artes e a cultura erudita de influência greco-romana — nas pinturas neoclássicas, por exemplo, destacavam-se as formas dos corpos das mulheres como arredondadas e claras, vinculadas às noções de feminilidade, pureza e fertilidade. A construção e desconstrução ocorre pelos aparelhos ideológicos do Estado, conforme Louis Althusser (1992, p. 43): “o Governo, a Administração, o Exército, a Polícia, os Tribunais, a Prisão etc”, que constituem o Aparelho Repressivo do Estado, bem como os aparelhos ideológicos religiosos, midiáticos, familiares, jurídicos, políticos, sindicais, culturais e econômicos. Os próprios movimentos sociais, como os feminismos, que questionam os conceitos de gênero, entre outras instituições e outros coletivos, tornam “engendrados” os sujeitos sociais.

O termo “gênero” é, na verdade, a representação de uma relação, a relação de pertencer a uma classe, um grupo, uma categoria. Gênero é a representação de uma relação ou, se me permitem adiantar a segunda proposição, o gênero constrói uma relação entre uma entidade e outras entidades previamente construídas como uma classe, uma relação de pertencimento; assim, o gênero atribui a uma entidade, digamos, a uma pessoa, certa posição dentro de uma classe e, portanto, uma posição vis-à-vis outras classes pré-constituídas (LAURETIS, 2019, p. 125).

O próprio discurso, por exemplo, na língua portuguesa normativa, é excludente quanto ao gênero neutro, e a discussão acerca do uso dos pronomes pessoais “ile/elu” geram inúmeras polêmicas partidário-ideológicas. Na língua inglesa, o pronome “it” é utilizado para se referir a objetos ou animais de modo geral — a não ser que esses sejam personificados ou tenham importância afetiva. O sistema sexo-gênero é construído e desconstruído através dessas colocações e desses questionamentos nos discursos, nos símbolos — sistemas de significações — e nas relações sociais num todo.

O sistema de sexo-gênero, enfim, é tanto construção sociocultural quanto aparato semiótico, um sistema de representação que atribui significado (identidade, valor, prestígio, posição de parentesco, status dentro da hierarquia social etc.) a indivíduos inseridos na sociedade. Se as representações de gênero são posições sociais que trazem consigo significados diferenciais, então o fato de alguém ser representado ou se representar como masculino ou feminino subentende a totalidade daqueles atributos sociais (LAURETIS, 2019, p. 126).

A desconstrução e construção do gênero é produto e processo das representações, a partir das significações nas tecnologias. Um exemplo disso é relacionar a figura da mulher

branca, maternal e cuidadora com a imagem de Maria e associá-la ao conceito do que é ser mulher, representado em quadros diversos como *Madona e o Menino*, de Giovanni Belinni (entre 1480 e 1490) ou *A Virgem e o Menino com Santa Ana*, de Leonardo da Vinci (entre 1508 e 1513); ainda, relacionar os homens como viris e fortes, como na escultura *David*, de Michelangelo (entre 1501 e 1504), ou como detentores do conhecimento, como na pintura *A Morte de Sócrates*, de Jacques-Louis David (1787).

Arrufos, de Belmiro De Almeida (1887), mostra bem a divisão das construções de homem e mulher: elegância, racionalidade e superioridade estão para o homem — o que é demonstrado pelas roupas, pela postura e pelo ato de fumar um cachimbo —, enquanto a mulher está escondendo o rosto, seja por vergonha ou tristeza, vestindo um vestido delicado e claro, em posição mais baixa do que o homem. Ao lado da mulher, há uma rosa no chão. A mulher é representada como sentimental, em oposição ao homem.

Há diversos exemplos dessas representações não só nas pinturas e esculturas, mas também em filmes, nas letras de músicas, nas novelas e na literatura. Em relação à literatura brasileira no século XIX, observa-se uma demarcação de gênero quanto ao homem *versus* a mulher ou masculino *versus* feminino; ainda, além das demarcações, entra em jogo o que se esperava de cada uma delas em obras como *Lucíola* (1862)⁷, de José de Alencar, na qual a protagonista de mesmo nome do título do livro tem um final infeliz por fugir do que se esperava das mulheres da época: Lucíola, além de ser cortesã de luxo, era quase livre (pois a prostituição era um peso também), a seu modo, e tomava as decisões da própria vida. Em *Dom Casmurro* (1899), de Machado de Assis, o mesmo acontece com Capitu, que era uma mulher livre e “dona de si”, mas que, como Lucíola, morre no final da narrativa.

Interessante como Paulo e Bentinho agem de forma paternal, desconfiada (Paulo desconfiava que Lucíola e Jacinto fossem amantes, assim como Bentinho desconfiava de Capitu e Escobar) e possessiva quanto às personagens. Acerca das diferenças, Woolf (2014) traz a seguinte reflexão: “por que os homens bebem vinho e as mulheres, água? Por que um sexo é tão próspero e o outro, tão pobre? Que efeito tem a pobreza sobre a ficção?” (WOOLF, 2014, p. 41).

Outras demarcações de gênero com esses binarismos antagônicos são colocadas em obras do século XX, como na construção das personagens Pedro Bala e Dora, em *Capitães da Areia* (1937), de Jorge Amado. Esses são de forma mais sutil, já que Dora é vista como

⁷ A demarcação temporal no texto está conforme as obras originais. Nas referências, há versões atualizadas que foram base para explorar as exemplificações.

um dos meninos do grupo; entretanto, ao mesmo tempo, na questão do desejo carnal é vista como uma mulher, como “a outra”. Em *São Bernardo* (1934), de Graciliano Ramos, Paulo Honório é colocado no estereótipo do homem masculinizado — forte, agressivo, viril, político e racional. Madalena tenta fugir da imposição de ser o oposto de Paulo Honório, mostrando-se uma mulher independente, autônoma, inteligente e racional; entretanto, tem o mesmo final de Lucíola e Capitu — todas morrem no final.

Esses jogos discursivos quanto às dualidades, os binarismos e as diferenças são colocados em conflito nas obras *Vidas Secas* (1938), de Graciliano Ramos, e *Grande Sertão: Veredas* (1956), de João Guimarães Rosa, pois tanto Fabiano e Vitória — que são demarcados como homem e mulher — quanto Riobaldo e Diadorim, apresentando complexidade e estranhamento entre as personagens em que diferenças e semelhanças físicas e psicológicas se misturam, realizam papéis sociais semelhantes e se veem em situação de igualdade em diversas vezes, ainda que isso ocorra muito mais na obra de Guimarães Rosa.

O conceito de literatura intimista da Clarice Lispector se referindo a uma escrita própria das mulheres é limitante. Clarice foi inovadora quanto a uma estética literária; entretanto, a escrita realizada por uma mulher, tanto cis quanto trans, é diversa individual e coletivamente, e a própria forma de se pensar literatura difere. Por exemplo, na entrevista realizada por Cinara Ferreira, realizada em 2009 e publicada em 2019, a escritora gaúcha Lara de Lemos afirma que as mulheres escrevem da perspectiva de si e do mundo; entretanto, mesmo questionando a posição da mulher no casamento, a poeta também trouxe problemáticas que vão além da realidade do “ser mulher”, vinculando-se mais ao “ser pessoa no mundo” e abordando problemas como a violência, a fome, as desigualdades, entre outras grandes questões.

Eu acho que na realidade não existe uma poesia feminina e uma masculina. Existe uma poesia, bons e maus poetas. Eu não vejo diferença. Agora, eu noto que mulheres são mais líricas em geral e eu escapei um pouco disso (LE MOS, 2009, p. 111).

Woolf (2014) afirma que as mulheres não escrevem sobre homens. Na literatura contemporânea, principalmente, existem muitas mulheres que escrevem não só sobre o seu universo e o conhecimento de si; nisso, há uma noção do que é expressão e do que é apenas exercício de escrita. Sobre a literatura contemporânea, busca-se pensar, destacar e produzir a diversidade de representações, identificações e discursos. Ainda assim, de acordo com pesquisas de Regina Dalcastagnè, entre 1990 até 2018, e com a entrevista concedida à revista *Cult*, em 2018, o perfil de quem escreve — e de quem narra e participa da narrativa — e

publica romance em grandes editoras como a Record, Rocco e Companhia das Letras é de homens brancos e heterossexuais, com no mínimo quarenta anos, pertencentes à classe média e nascidos no Rio de Janeiro ou em São Paulo.

Fala-se muito sobre isso no cinema, no jornalismo, na publicidade, mas não na literatura, como se ela estivesse à parte das críticas, como se fosse intocada, uma arte superior. Quando na verdade ela é mais um discurso social, mais um discurso que está aí para ser contestado e debatido. A pesquisa mostra como o perfil dos autores e das personagens é de classe média — e cada vez mais vemos como a classe média é entediante. É tudo muito repetitivo, os enredos, as preocupações, as cidades; muito pouco variado, sem graça. Por que temos tão poucos protagonistas cabeleireiros, manicures, bancários, motoristas de ônibus? Outros universos que não aqueles que já conhecemos, tão batidos. O terrível é que, quando essas personagens aparecem, são sempre colocadas em um papel inferior na narrativa, são subalternas, construídos de forma estereotipada, como se não tivessem outras preocupações que não envolvessem comida, emprego, dinheiro. Sempre me incomodo muito quando alguém diz que a pessoa é “simples” para dizer que ela é pobre. E é essa a ideia que aparece na literatura, uma vez que pessoas pobres são retratadas como personagens simples quando na verdade poderiam ser extremamente complexas. Isso não quer dizer que não haja personagens interessantes em alguns desses livros. Mas a perspectiva geral das obras é de classe média, e fala muito sobre como essas pessoas são vistas ou pouco vistas, porque no Brasil existe esse muro social. Convive-se pouco com pessoas de outras classes, e mesmo quando se convive, não se enxerga quem elas são (DALCASTAGNÈ, 2018).

Talvez seja necessário ainda classificar uma “literatura de autoria das mulheres”, por exemplo, para reforçar essas escritas, mesmo que seja um rótulo. Como a escritora Lara de Lemos pontua na entrevista (2019), é relevante não vincular essas escritas a somente um tipo de literatura, até porque há uma pluralidade de narrativas e vivências — algo político, centrado nas diferenças, nos antagonismos, nas problematizações, nos discursos em si, nas construções identitárias e nas diversidades. Além de só classificar, o meio editorial, acadêmico, educacional e literário num todo deve pesquisar e praticar formas de recuperar, dar ênfase e divulgar as diferentes vozes de diversos períodos e épocas que se manifestam artisticamente.

O próprio ato dos estudos feministas, das ciências sociais e humanas em recuperar, analisar e publicar arquivos diversos quanto à produção das mulheres ou “sujeitos neutres”, bem como acerca das definições de gênero e de suas reconstruções, já é uma forma de reescrever a história em seus diversos âmbitos e de questionar como vem consolidando a participação e divulgação dessas diferentes autorias. Esses estudos e essas escritas, além de trazerem as marcas de autoria, são instrumentos políticos, pois buscam questionar e denunciar sentidos, instituições, organizações, discursos, teorias, críticas, materiais, acessos, estéticas e, inclusive, outras autorias — até porque discurso é uma forma de organização política, de relações de poder.

O poder não tem sua sede apenas no centro, no Estado: existe todo um sistema de micropoderes, de relações e de revezamento. Por outro lado, o exercício do poder não passa somente pela repressão, mas — sobretudo nas sociedades democráticas pela regulamentação do litígio, pela organização, dos espaços, pela mediação, pela persuasão, pela sedução, pelo consentimento. Além disso, o exercício dos poderes não se resume ao constrangimento e à tomada de decisão; ele consiste mais ainda na produção dos pensamentos, dos seres e das coisas por todo um conjunto de estratégias e de táticas em que a educação, a disciplina, as formas de representação revestem-se de uma importância maior (PERROT, 2005, p. 263).

Conforme Woolf (2014), no século XIX, a autoconsciência era um hábito dos homens letrados, e escrever era tão natural que, além de suas obras serem publicadas, as biografias e cartas também eram, após suas mortes — a escrita era a vida e a eterna existência delas. Para a mulher, poder escrever era difícil, pela falta de acesso a um ambiente silencioso e estruturado, propício para a produção, a não ser que essa mulher fosse nobre ou muito rica. Ainda assim, como era o pai ou o marido que cuidava das finanças, seria muito mais fácil liberar o dinheiro para vestidos do que para a escrita, uma vez que “o mundo dizia, gargalhando: “Escrever? O que há de bom na sua escrita?” (WOOLF, 2014, p. 76). Portanto, muitas escritoras escolhiam o anonimato, ou se tornavam anônimas, também assinando suas escritas com nomes de homens. Conforme exemplos de Virginia Woolf (2014), há Curren Bell, George Elliot e George Sand. Lara de Lemos, em entrevista (2019), relata a dificuldade que teve com aceitar e enfrentar a literatura como algo que ela pudesse exercer:

No início, havia um preconceito, porque eu vi que não era uma coisa que todo mundo tinha. Era como ter um nariz diferente ou uma corcunda. Então, todo mundo olhava mais para a corcunda do que para a pessoa. Eu tinha até medo de falar de poesia. Eu não falava em casa. Quando meu tio descobriu que eu escrevia, eu chorei muito, como se eu estivesse fazendo uma coisa errada. Mulher tinha que lavar roupa. Eu costurava, fazia tricô, crochê. Eu era até uma mulher bem-comportada. Depois, eu me apaixonei pela literatura (LEMOS, 2019, p. 113).

A escritora Lara de Lemos, que é uma escritora branca e que teve acesso à educação de qualidade, ao longo da entrevista, relata o quanto a escrita como processo foi natural, mas também como a sociedade menosprezava a autoria de uma mulher: ela sentia o peso de estar cometendo um crime, de fazer algo errado, até porque o que restava para as mulheres era ficar somente no plano do privado — cuidando do lar, da família e, no máximo, de si, mas para agradar os olhos do marido e os julgamentos das pessoas. A mulher era silenciada, e o silêncio é uma forma simbólica de controle e de violência velada.

Pois o silêncio era ao mesmo tempo disciplina do mundo, das famílias e dos corpos, regra política, social, familiar — as paredes da casa abafam os gritos das mulheres e das crianças agredidas —, pessoal. Uma mulher conveniente não se queixa, não faz confidências, exceto, para as católicas, a seu confessor, não se entrega.

O pudor é sua virtude, o silêncio, sua honra, a ponto de se tornar uma segunda natureza. A impossibilidade de falar de si mesma acaba por abolir o seu próprio ser, ou ao menos, o que se pode saber dele. Como aquelas velhas mulheres fechadas em um mutismo de além-túmulo, que não se pode discernir se ele é uma vontade de se calar, uma incapacidade em comunicar-se ou, uma ausência de um pensamento que foi destruído de tanta impossibilidade de se expressar (PERROT, 2005, p. 10).

É como nos poemas da Angélica Freitas: uma mulher boa é uma mulher limpa, magra, bela, delicada, dedicada — com marido e filhos bem cuidados, satisfeitos e alimentados e com uma casa cheirosa e limpa. A vida pública — o político e o intelectual — não eram alcançáveis às mulheres, por questões de terem outras preocupações e não terem capacidade de exercer outros trabalhos além dos de cuidado. A questão muda ainda mais se as mulheres são negras e mestiças, por conta da escravidão e da sexualização de seus corpos.

Em meio a esse cenário, e levando em conta as experiências da escritora gaúcha, de acordo com Maria Helena Campos de Bairros na tese *A Produção de Poesia Lírica das Mulheres Sul-Rio-Grandenses: uma escrita amarfanhada* (2004), houve um atraso na produção literária rio-grandense por conta do isolamento social das províncias, do estado de guerra, da ausência de escolas — por isso, as lendas orais e as trovas eram muito utilizadas — e da presença de diferenças socioeconômicas, étnicas e culturais que contribuíram para a formação do gaúcho. No que tange às mulheres, há a questão do acesso à educação, mas também de poder produzir algo: há inúmeras figuras da mulher gaúcha, e nenhuma tem a ver com uma imagem intelectual, seja por ser a prenda delicada que cuida do lar e da família quanto a guerreira, como Anita Garibaldi.

Diante das tantas adversidades e das inúmeras atividades que as mulheres tiveram que exercer, tanto para prover a subsistência como para cuidar da família, a cultura letrada, nesse grupo, ficou relegada a um segundo plano e, nos raros casos de existência, foi atribuída, principalmente, às mulheres urbanas. Mesmo enfrentando dificuldades elas não silenciaram de todo e encontram formas de subverter as convenções sociais, sabendo tirar proveito até mesmo dos espaços que se abriram em épocas de conflitos. Essa trajetória não registrou a história de heroínas ou mártires, mas de mulheres que, através das tensões e das contradições, buscaram formas para burlar os pactos da sociedade em que estavam inseridas (BAIRROS, 2004, p. 31).

A história apresenta dificuldades em registrar a produção das mulheres. Em uma reportagem organizada pela jornalista Priscila Pasko, *Por que não conhecemos as escritoras negras gaúchas?* (2017), tanto Pasko quanto escritoras negras gaúchas como Lilian Rocha, Ana dos Santos, Eliane Marques e Taiasmin Ohnmacht respondem a pergunta central numerando fatores como dificuldade em publicar os trabalhos, devido aos recursos financeiros — por isso, a produção se volta para a oralidade em espaços culturais e eventos; entretanto, não

se ter uma escrita deslegítima o poder literário — e falta de oportunidades editoriais; esquecimento dessas autorias por parte da sociedade e da academia; o não ter um teto todo seu para exercer a escrita ou não ter acesso à educação; e a existência de poucos exemplares dos livros publicados. Analisar essas indagações é sinônimo de ver a trajetória dos papéis exercidos (ou não) historicamente pela mulher negra e relacionar os resquícios da escravidão, assim como os ainda presentes atos racistas e desigualdades na produção intelectual.

Conforme Perrot, o silêncio acerca da história das mulheres tem a ver com uma imposição de que sua natureza seja subordinada e submissa, já que “o Verbo era Deus, e Homem” (PERROT, 2005, p. 9), mas “a memória das mulheres é verbo. Ela está ligada à oralidade das sociedades tradicionais que lhe confiavam a missão de contadora da comunidade da aldeia” (PERROT, 2005, p. 40). E, reiterando, o silêncio simbólico se estendia na fala, nos gestos, na postura, nas expressões, e com isso as mulheres também foram privadas dos espaços de poder (políticos, religiosos etc.) bem como dos registros oficiais, como a História — algo que só começou a mudar um pouco mais a partir do século XIX, quando mulheres publicavam sob o pseudônimo de homens ou conseguiam publicar com seus próprios nomes, como no caso de Jane Austen (havia, porém, muita produção através de cartas, por exemplo).

Silêncio nas assembleias políticas povoadas de homens que as tomam de assalto com sua eloquência masculina. Silêncio no espaço público onde sua intervenção coletiva é assimilada à histeria do grito e a uma atitude barulhenta demais como a da “vida fácil”. Silêncio, até mesmo na vida privada, quer se trate do salão do século 19 onde calou-se a conversação mais igualitária da elite das Luzes, afastada pelas obrigações mundanas que ordenam que as mulheres evitem os assuntos mais quentes — a política em primeiro lugar — suscetíveis de perturbar a convivência, e que se limitem às conveniências da polidez. “Seja bela e cale a boca”, aconselha-se às moças casadoiras, para que evitem dizer bobagens ou cometer indiscrições (PERROT, 2005, p. 10).

Pela falta de protagonismo, pelos silenciamentos e pelas imposições sociais, as mulheres ficaram esquecidas, mesmo sendo fundamentais em inúmeras tarefas, resultando numa dificuldade em preencher lacunas históricas, até mesmo condizentes ao literário. Obter arquivos é sinônimo de registrar a trajetória de indivíduos e seus papéis perante a sociedade. Eurídice Figueiredo, em *A literatura como arquivo da ditadura brasileira* (2017), afirma que o arquivo é essencial para que certos acontecimentos não caiam no esquecimento e não se repitam⁸, e para que a voz dos silenciados seja valorizada, fazendo-se justiça às violências

⁸ A obra da pesquisadora e a questão dos arquivos da ditadura serão abordadas profundamente no próximo capítulo, já que é impossível não falar de ditadura em relação à escrita — como em *Para um Rei Surdo* (1973), *Adaga Lavrada* (1981), *PalavrAvara* (1986) e, principalmente, em *Inventário do Medo* (1997) — e às experi-

das instituições. A própria literatura é um arquivo, pois expressa a organização coletiva, recuperando dados de “uma sociedade que não passou seu passado a limpo” (FIGUEIREDO, 2017, p. 42). Segundo Perrot (2005), as mulheres aparecem muito pouco nos arquivos públicos, e quando se trata dos arquivos de administração e poder, elas aparecem como vítimas e raramente como perturbadoras da ordem, em comparação com os homens — consequência desses silenciamentos também. Os arquivos privados conservados, por exemplo, colocados em acervos, são, em grande parte, de materiais e produções de empresários, políticos, escritores e artistas.

Os arquivos familiares ganharam atenção recentemente, pois eram uma das únicas expressões de pensamentos, fantasias, opiniões e atitudes das mulheres. Isso era encontrado nas cartas, nos cadernos de receita, entre outras expressões. Quando as mulheres não se expressavam entre si pela oralidade, por não terem espaço, tempo e incentivo para a escrita ou acesso à educação formal — até porque, dependendo de suas classes, elas tinham acesso à educação para serem boas donas de casa, mães e esposas, então aprendiam a costurar, cozinhar, bem como terem etiqueta e boas maneiras —, elas se comunicavam por cartas ou diários, que muitas vezes, por medo ou desapego, eram descartados.

O jornal foi uma das formas de escrita como papel político, a fim de reivindicar direitos e trazer reflexões acerca do papel das mulheres na sociedade — como no caso trazido por Bairros (2004), de Maria Josefa Barreto Pereira Pinto, que foi considerada a primeira mulher a exercer o jornalismo, fundando em 1833 o jornal anti-farroupilha *Belona*. Maria Josefa, inclusive, que militante das causas dos direitos à educação formal para mulheres. No capítulo anterior, há um maior detalhamento quanto ao papel dos jornais nos movimentos feministas e na reivindicação de direitos como o voto e a participação política.

Mesmo sem poder se expressar, as mentes dessas mulheres borbulhavam — quantos calores na pele e frios na barriga, quantos sonhos, desejos, medos, dores, alegrias e incertezas estavam em si. A escrita é uma faísca que ilumina suas existências. A escrita acolhe, não só pela experiência subjetiva, como o amor, mas por proporcionar entendimento e identificação quanto às diversas situações e condições. Por exemplo, Perrot (2005) aborda o silêncio das mulheres com câncer de mama ou com infecções sexualmente transmissíveis — quantas mulheres gostariam de ouvir, falar, orientar-se e ler outras vozes de mulheres com as mesmas vivências?

Recuperar pesquisas e preservar esses arquivos diversos é uma forma de preencher as lacunas da história, reescrever a trajetória das mulheres, valorizar suas vozes e representações, questionar o vazio que se colocou em suas figuras, assim como os silenciamentos simbólicos, no geral, e discursivos, que muito dizem das organizações e das instituições de poder. Manter viva essa memória é fazer com que as mulheres e suas lutas e trajetórias não caiam no esquecimento, abrindo oportunidades para novas e recentes manifestações nas diversas esferas sociais e culturais, como nas artes e na literatura.

Para Perrot (2005), a memória das mulheres é “vestida”: as mulheres escreviam sobre tudo que girava em seu universo particular, seja num viés profundo — psicológico, emocional e social —, seja pelos registros mais cotidianos e simples, como as vestimentas, as receitas caseiras para deixar o piso brilhando ou para deixar o cabelo macio. O próprio papel da moda é marcar um período, uma classe social e, subjetivamente, as vivências da mulher — podemos reconhecer que ela quer chamar a atenção de alguém apenas pela cor do vestido. Narrativas como *Pride and Prejudice* (1813), de Jane Austen, e *Little Women* (1868) e *Good Wives* (1869), de Louisa May Alcott, ilustram bem essa abordagem da moda com a expressão das mulheres; inclusive, recentemente, séries de streaming da Netflix, como *O Gambito da Rainha* (2020) e *Bridgerton* (2020) — esta, inspirada nas obras de Alcott — também utilizam o recurso de juntar a expressão das mulheres com as vestimentas, o olhar da sociedade a essas mulheres e as marcações de uma determinada época.

O século 19 distinguiu claramente as esferas, pública e privada, cujo agenciamento condiciona o equilíbrio geral. Provavelmente suas esferas não englobam exatamente a repartição dos sexos. Mas, grosso modo, o mundo público, sobretudo econômico e político, é destinado aos homens e é o mundo que conta. Esta definição dos papéis, clara e voluntarista, traduziu-se por uma retirada das mulheres de certos locais: a Bolsa, o Banco, os grandes mercados de negócios, o Parlamento, os clubes, círculos e cafés, grandes locais de sociabilidade masculina, e até mesmo as bibliotecas públicas [...] A cidade do século 19 é um espaço sexuado. As mulheres inscrevem-se nele como ornamentos, estritamente disciplinadas pela moda, que codifica suas aparências, roupas e cuidados, principalmente para as mulheres burguesas cujo lazer ostentatório tem como função significar a fortuna e a posição de seu marido (PERROT, 2005, p. 34).

Os arquivos das mulheres e, com isso, os materiais da memória, são diversos — cartas, diários, receitas, revistas de moda, histórias orais, fotografias, vestimentas, manuais etc. Trata-se de toda tentativa de deixar viva a memória de si, das suas origens, da sua família e de tudo o que julgasse relevante. As narrativas escritas foram e ainda são uma das principais fontes de recurso histórico quanto aos acontecimentos e comportamentos sociopolíticos e individuais; entretanto, percebe-se um apagamento quanto à literatura de autoria das mu-

lheres do século XIX.

Schmidt (2019) afirma que essa invisibilidade da autoria das mulheres num período formativo da história e crítica literária brasileira tem a ver com a vontade de unificação de um povo com a identidade única brasileira, simbolizando o apagamento das pluralidades e uma tentativa de reconstrução do nacional num domínio dos homens, que é excludente. Tendo isso em vista, é necessário questionar os motivos dessas lacunas na história da literatura escrita pelas mulheres que enfatizem poéticas e narrativas de outras, ou ainda o esquecimento por parte de grandes críticos e teóricos.

O malogro da representação de uma origem nacional especificamente brasileira, a partir da integração de realidades culturais distintas, deve-se às contradições entre o interesse político de fundar uma literatura genuinamente brasileira e o interesse de um estado buscando consolidar a empresa colonial e que, por isso mesmo, se alinhou a uma visão organicista da história, a qual presume a continuidade genética entre a origem da nacionalidade — a portuguesa — e seu devir histórico (SCHMIDT, 2019, p. 67).

Relacionar literatura e história por si requer certo cuidado, pois toda literatura apresenta os valores de quem produz, ainda que, numa tentativa “meio Roland Barthes”, acreditemos na morte do autor para o nascimento da obra e do leitor. Os valores do autor podem ser legítimos; entretanto, a história não é representada pela multiplicidade de vozes — nem todos são protagonistas. Assim, a ideia de “literatura nacional” é questionável. Ao pensar numa literatura nacional, observa-se alguns padrões nas narrativas se repetindo, próprias de valores coloniais e excludentes: a representação da mulher como reprodutora e os filhos dessa como fruto da miscigenação — no que se refere a mulheres negras e indígenas —; a figura do homem branco salvador, do negro e do mestiço fortes fisicamente, porém malandros; a do indígena preguiçoso ou, em outro extremo, salvador e destemido, muitas vezes juntando-se às causas dos homens brancos, ou selvagem e animalesco. Já a mulher branca é delicada e romântica, própria para ser uma boa esposa e mãe.

Tanto na literatura do século XIX quanto do século XX, pode-se observar esses padrões; por exemplo, em *Iracema* (1865), de José de Alencar, a indígena Iracema se sacrificou em prol do amor e do destino — resultando na formação de uma identidade brasileira —, tanto que seu filho, Moacir (“filho da dor”) é resultado da miscigenação, é a representação do que é ser brasileiro. Essas violências contra Iracema são romantizadas em função de se colocar a necessidade de formar uma nação — algo considerado superior às questões de gênero. Em *O Guarani* (1857), também de José de Alencar, observa-se a figura do indígena guerreiro e destemido, que protege a pobre e decente família portuguesa, e do

indígena selvagem e cruel (os inimigos).

A corrupção de um indivíduo que é português por parte de indígenas, negros ou mestiçagenados (ou seja, brasileiros) é vista também em *O Cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo — que, assim como *Iracema*, reforça os valores coloniais — e em *Memórias de um Sargento de Milícias* (1854), de Manuel Antônio de Almeida. Já em *A Moreninha* (1844), de Joaquim Manuel de Macedo, vemos a marcação do que é ser homem e ser mulher e da importância do relacionamento, do amor romântico — inclusive, reforçando a necessidade e relevância do casamento na sociedade.

Outras narrativas para refletirmos acerca da construção das raças e do gênero é *Negrinha* (1920), de Monteiro Lobato, e *Macunaíma* (1928), de Mário de Andrade. Por outro lado, há Castro Alves, que problematizou as questões de raça em *Navio Negreiro* (1870) — inclusive, assim como Machado de Assis, sendo embranquecido nas representações de suas aparências. Já o apagamento das narrativas das mulheres do século XIX, como de Júlia Lopes de Almeida e Maria Firmina dos Reis, relaciona-se com não se trazer à tona as denúncias sociais brasileiras, recalcando-se uma memória histórica.

Pela ótica das mulheres, nacionalizar o nacional, o que soa como um aparente despropósito, significa, justamente, questionar a matriz ideológica do paradigma universalista que informou o princípio do nacionalismo brasileiro, responsável pela constelação hegemônica de forças políticas, sociais e culturais presentes na formação e no desenvolvimento da nação como narração (SCHMIDT, 2019, p. 71).

A leitura é quando o eu e o nós se inserem de alguma forma na trama, quando há essas trocas, essas identificações nas histórias; logo, é essencial que em diversos meios, como o acadêmico, haja mais narrativas do ponto de vista de quem é nativa de uma determinada cultura ou região. Também é importante haver mulheres que escrevam sobre mulheres, pois não há apenas observações e análises próprias, mas também vivências e experiências a serem apresentadas e discutidas.

Parece óbvio para alguns de nós que a mulher não emancipada, no espaço descolonizado, estando duplamente deslocada nele, é o veículo apropriado para a crítica de uma pura e simples análise de classes. Separada do centro do feminismo, esta figura, a figura da mulher da classe subalterna, é singular e solitária. A relação dessa figura com a produção acadêmica é complexa. Em primeiro lugar, ela é um objeto de conhecimento; em segundo, à maneira do informante nativo, sujeito de histórias orais, essa figura é considerada incapaz de desenvolver estratégias em relação a nós; por fim, a figura da mulher de classe subalterna é um sujeito/objeto imaginado no campo da literatura (SPIVAK, 2019, p. 255).

A partir disso, o que devemos colocar é que representar as multiplicidades vai além de escrever e analisar essas identidades, mas tornar o espaço, como o acadêmico, propício

para que quem normalmente é objeto de estudo se torne sujeito de pesquisa. Em cenários de territórios “descolonizados”⁹, torna-se relevante deixar visíveis as vozes que sofrem, de fato, as consequências desses ocorridos. A pesquisa acadêmica e o universo intelectual devem ser mais diversos, mais abertos a outras vozes — só assim teremos um enriquecimento intelectual e científico. Isso significa olhar para além do viés de quem sempre esteve no poder, ou seja, homens, brancos, heterossexuais, de classe média a alta — para além de seus valores, suas óticas e suas crenças.

Um exemplo de valorização das vozes são as pesquisas e publicações organizadas pela pesquisadora brasileira Heloísa Buarque de Hollanda em *Explosão Feminista* (2018), que reuniu práticas, experiências, vivências e reflexões de diferentes mulheres cis e trans no que se refere aos Feminismos nas artes em geral, seja na academia, na internet, nas ruas, nas igrejas, nos parlamentos — em todos os espaços e instituições de poder. Assim, o objeto de estudo não é só objeto de estudo, mas é sujeito, contribuinte. Para se voltar para as periferias ou para as minorias, é necessário incentivar que as pessoas ocupem espaços e compartilhem suas vidas e lutas, bem como recuperar escritoras dos séculos anteriores e publicar novas edições de suas obras, realizar trabalhos acadêmicos acerca de suas poéticas e narrativas.

Pode parecer repetitivo, mas é fundamental trazer essas narrativas e vozes diversas, justamente para quebrar a ideia de que as mulheres não são pertencentes à esfera pública, como ocorreu nos séculos anteriores. Segundo Ferreira (2009), as mulheres eram submissas e serviam apenas para fins de cuidado e reprodução; logo, elas não eram participantes da esfera pública, tornando-se invisíveis: “opondo-se ao público, o termo privado, inicialmente, não abrangia o particular ou subjetivo, fundamental à esfera de atuação da mulher, que ocorria no plano doméstico” (FERREIRA, 2009, p. 15). Nesse sentido, tinha-se a concepção de que o particular era oposto ao social — e isso significa não apenas a subjetividade, mas também o exercício do universo doméstico. Com isso, o público — as decisões da *pólis*, o político, o econômico e o social — eram de domínio e alcance somente dos homens. Conforme Perrot (2005), o casamento obrigatório era garantia de moralidade: a escolha dos pretendentes era pensada para a composição da família. Os bons costumes eram importantes — e a mãe era a mediadora das filhas para garantir um bom casamento: “no ateliê bem como na

⁹ Entre aspas, pois um espaço nunca é 100% descolonizado: infelizmente, sempre carrega marcas e resquícios da colonização. No Brasil, por exemplo, os preconceitos enraizados e as condições socioeconômicas atuais ainda são consequências de um passado colonial e exploratório.

escola, os sexos são separados; no baile, a mulher dançará apenas com seu marido; arte bane a nudez na pintura assim como nos romances. O sentido de pudor se estende até os cadáveres” (PERROT, 2005, p. 172).

Discorrer sobre o conhecimento dos corpos das mulheres, por exemplo, e demais questões de sexualidade, era e ainda é um tabu. As relações eram focadas na procriação e não no prazer, na saúde e no conhecimento de si. A organização da família e da sociedade relacionava-se com a economia, e já que a mulher era vista como o sexo frágil, um ser delicado, cabiam-lhe os trabalhos dessa qualidade. Para reforçar essa posição, muitas formas de ingresso no mercado de trabalho eram dificultadas pelos próprios trabalhadores, já que eles deveriam dividir o mesmo espaço de trabalho.

Acerca dos padrões, não apenas se questionava a capacidade das mulheres como também não era oferecida uma estrutura para quem fosse mãe. Como essas trabalhadoras cuidariam dos filhos? Mulheres fazendo todos os tipos de trabalho que os homens faziam? Nem pensar. São higiênicas, delicadas e decentes demais. Resultado: uma mulher restringida e sobrecarregada. Com o tempo, o trabalho se tornou mecanizado, e isso diz muito ao querer prender as mulheres em suas casas, em suas saias, em seus espaços “majoritariamente femininos” de trabalho, como Penélopes operárias — no tear de suas próprias sobrevivências, sem poder criar, somente reproduzindo em diversos âmbitos, através de máquinas criadas por homens.

A mecanização diminui a dificuldade, libera o tempo, permite que as mulheres burguesas disponíveis entreguem-se à cultura do corpo e do espicho, e que as mulheres do povo, produzam mais. [...] O discurso sobre a máquina é também um discurso sobre a natureza feminina. Frágil, a mulher não pode tratar diretamente com os materiais duros que requerem o esforço viril: ela é destinada ao mole, fios ou tecidos. Incapaz de invenção, ela convém às tarefas parciais, repetitivas, originárias de uma divisão do trabalho que a máquina aumenta (PERROT, 2005, p. 225).

Segundo Perrot, teóricos da política e economia, como Pierre-Joseph Proudhon e Karl Marx, não pensavam sobre as questões de gênero — tanto que a autora aborda a problemática das relações das filhas de Marx com o pai e as ideias do pai. O socialismo caiu como mais um peso, uma tarefa, assim como cuidar do lar.

Ser mulher nunca é fácil, sobretudo naquele século 19 que, em sua racionalidade triunfante, provavelmente levou a seu paroxismo a divisão sexual dos papéis e dos espaços, definido o “lugar das mulheres” com um rigor apoiado no discurso científico. O que era, então, ser filhas de Marx? Senão a dificuldade suplementar de entrever uma saída sem poder atingi-la, o sofrimento de sonhos frustrados, de desejos insatisfeitos? E é o espetáculo, terno e cruel, destas vidas esquarteradas que fascina sobremaneira. Como três “abelhas em um aquário”, estas mulheres se

debatem sob o peso do que constitui para elas “a dupla tarefa”: o comum das mulheres: ser filha, esposa, mãe; o extraordinário: a imagem prestigiosa, o legado do Pai pelo qual elas se sentem responsáveis e até mesmo culpadas (PERROT, 2005, p. 79).

É interessante Perrot ilustrar como exemplos e análises as trajetórias de Eleanor e Laura justamente para reforçar algo que Simone de Beauvoir já abordava: as mulheres, mesmo com as “igualdades” no Estado, não eram totalmente livres. “Elas contam o ‘mal-estar da dona-de-casa’ diante da litania do cotidiano, o peso das coisas materiais, o tédio da costura, das casas sempre em desordem, das crianças todo o tempo doentes” (PERROT, 2005, p. 82). Elas compartilham diversas experiências, comuns das mulheres não só do século XIX: “[...] falam dos maridos ausentes, da solidão das mulheres isoladas do vasto mundo pelos filhos” (PERROT, 2005, p. 82). Eleanor e Laura, com personalidades tão diferentes, ambas se sentem pressionadas, assustadas e frustradas quanto às imposições sociais acerca do casamento e da maternidade. Graças às trocas de cartas e ao ato de guardar esses materiais, um registro da história a partir da vivência delas naquele contexto pôde ser contado. Conforme Perrot (2005),

Em muitos aspectos, elas eram mais do que outras assoberbadas de deveres e mandamentos: a casa, as crianças, o socialismo, que não era menos exigente do que a Igreja das donas-de-casa alemãs. Ei-las duplamente presas à casa: em seus lares e no socialismo, confundido com o amor devido e dedicado ao Pai. Boas filhas, devotadas, devotas, cuidadosas, discretas, secretas, secretárias, copistas, tradutoras. Elas se casaram, quase como Marx desejava: com homens aparentemente bastante abastados para permitir-lhes viver, bastante convencidos para difundir *O Capital* (PERROT, 2005, p. 108).

Não é porque se buscava uma sociedade mais justa que ela seria, de fato, justa para todas e todes — visto que as questões de classe não eram vistas sob a ótica do gênero e da raça. Com isso, ao analisar o político e a política, tanto num viés macro quanto em detalhes, como no que concerne à escrita, é preciso olhar para o acesso e para a situação das mulheres, pois mesmo com melhorias socioeconômicas no século XIX, ainda não se observavam as suas problemáticas e subjetividades. Assim, as mulheres se expressavam através de diários e cartas, como as filhas de Marx; com esses recursos de memórias, assim como as histórias orais que passam entre as gerações, foi possível criar uma história em que elas se mostram protagonistas, existentes e resistentes. Faz-se necessário buscar esses arquivos, já que o conhecimento de biografias, dedicatórias e documentos sempre foi mais comum no âmbito dos homens, visto que eles dominavam a escrita, a leitura e toda a vida pública.

Quanto à política, Perrot (2005) aborda que entre o Antigo Regime e a era moderna ocorreram significativas mudanças políticas, porém sempre voltadas para o poder nas mãos

dos homens — algo reforçado por diversas instituições, como a igreja. O espaço público e as decisões sociais não eram estendidas às mulheres; com isso, elas ficavam na invisibilidade dos cuidados do lar e da família. Não era só a questão comportamental que as enclausurava, mas também dos corpos, vistos como frágeis, delicados, incapazes e próprios somente para a reprodução e, no máximo, para o prazer dos homens. Por isso a valorização do que é “belo” — e o “belo” é visto como atraente e saudável, condenando-se corpos velhos, por exemplo.

As prisões foram tomando outras formas e, a partir do momento em que as mulheres foram ocupando espaços públicos e políticos, outras problematizações foram levantadas. De acordo com Naomi Wolf em *O mito da beleza* (2018), o prazer de ser pertencente teve que ser sufocado, e isso ia além das imposições domésticas e familiares. Agora, os corpos eram prisões — o fato da preocupação estética, de se passar fome, de não aceitar o envelhecimento ou as mudanças pós-parto, por exemplo. As mídias, as famílias, os homens e as instituições com seu discurso (lembrando de que o discurso é político) colaboram com esses dispositivos sociais de controle. Perrot (2005) lembra que as mulheres, quando femininas demais, provocam desejo alheio; quando masculinas, sarcasmo e deboche. Assim, quando estão em lugares e posições do “masculino”, sentem-se deslocadas¹⁰.

Enfim, a própria concepção da política como competição sem misericórdia, batalha e execução (ao menos simbólica) é distanciada dos chamados valores femininos. Há, na política, uma singular violência que não atrai necessariamente as mulheres (PERROT, 2005, p. 339).

Os movimentos e as organizações sociais, como o feminismo, trouxeram reivindicações, oportunidades e críticas a fim de se pensar em soluções para reestruturar diversas esferas sociais, como as mídias, as artes, a política, os esportes, entre outros espaços e assuntos, nos quais as mulheres lutaram e ainda lutam para serem valorizadas e visíveis. Heloisa Buarque de Hollanda, em *Explosão Feminista* (2018), afirma que a atual geração política e seus coletivos, como o feminismo, criam estratégias autônomas, baseadas em experiências e vivências próprias e dos grupos, “valorizando mais a ética do que a ideologia” (HOLLANDA, 2018, p. 12). Além disso, são mais horizontais e representativas, sem buscas por liderança, e performáticas, utilizando-se da voz, do corpo, das artes.

¹⁰ De acordo com o site da Câmara e dados da ONU Mulheres, 82 % das mulheres em espaços políticos já sofreram violência psicológica; 45% já sofreram ameaças; 25 % sofreram violência física no espaço parlamentar; 20%, assédio sexual; e 40% das mulheres afirmaram que a violência atrapalhou sua agenda legislativa. Fonte: Agência Câmara de Notícias. O texto “Política Representativa” (2018), de Antonia Pellegrino, presente na obra de organização de Heloisa Buarque de Hollanda, *Explosão Feminista*, reúne relatos de mulheres na política, como Manuela D’Ávila e Marielle Franco.

Em Porto Alegre, há *slams* diversos que expressam ideias, sentimentos, protestos e sensações das mulheres — *Slam das Minas*, *Slam Chamego*, *Slam do Gozo* etc. O grupo de artes *Guerrilla Girls* — que protestou no MASP, em São Paulo, por exemplo — veste máscara de gorila para chamar a atenção acerca da representatividade das mulheres nas pinturas e como pintoras. Também Porto Alegre, há mulheres se organizam na literatura, com leituras de textos próprios ou não, em espaços como *Leia Mulheres*, *Sarau das Minas* e *saraus* da organização *Fora da Asa*. Na música, há o grupo de percussão *As Batucas*, em Porto Alegre; na dança, o *Coletivo Corpo Negra*. Em outras cidades brasileiras, também se proliferaram os coletivos: no teatro, o *Coletivo Arremate*, de Fortaleza; mesclas de artes, o *Coletivo Coiote*, do Rio de Janeiro.

No próprio feminismo há inúmeros enfoques — negro, indígena, protestante, trans, lésbico, radical, liberal, asiático, decolonial, ecofeminismo etc. —, bem como momentos geracionais e lugares de fala. Heloísa, por exemplo, se coloca no lugar de mulher branca, da terceira onda (que, como muitas feministas, foram exiladas devido à ditadura civil-militar e demais condições, como econômicas), acadêmica e professora, cisgênero e idosa.

Em relação à poesia, Julia Klien, na obra de Hollanda (2018), explica que, após 2010, a poesia escrita por mulheres, lésbicas e trans ganha intensidade e se amplifica. “É uma poesia diferente, que surpreende, que interpela, irrita, fala o que quer, fala o que sente, o que dói, e se faz ouvir em *saraus*, na web, nas ruas, enfim, aonde a palavra chega mais alto” (KLIEN, 2018, p. 105). Com isso, criam-se espaços e instrumentos como a performance, os *zines*, os *saraus*, as pequenas editoras, os eventos locais e os coletivos.

Mesmo quando o feminismo não aparece tematizado ou refletido numa dicção mais ousada, infalivelmente ecoa como uma espécie de fecundação subterrânea do poema, ainda que isso não seja muito visível no texto. Um dos diferenciais comuns no trabalho dessas jovens poetisas, por exemplo, é a insistência em reiterar um ponto de vista próprio, intransferível, fortemente marcado pela óptica das relações de gênero (KLIEN, 2018, p. 106).

Apesar disso, a escrita das mulheres cis e trans nem sempre será feminista, pois uma escritora pode apenas encarar a escrita como observação de algo que vai além do universo das mulheres, ou da imaginação própria, ou como exercício de escrita criativa, como nos já citados casos de Rachel de Queiroz e Ana Paula Maia.

Outra questão, não tão abordada nesta pesquisa, é a escrita acadêmica. Há diversas formas de inserção da palavra produzida por mulheres, e uma delas é pela pesquisa acadêmica. Conforme Andrea Moraes, na obra de Hollanda (2018):

Pensar sobre a escrita e o tom dessa escrita remete diretamente à questão dos regimes de autoridade e verdade que alimentam a maior parte dos discursos do cânone acadêmico, de construção historicamente masculina. São estes mesmos discursos que definem os campos do saber e os critérios da legitimidade e não legitimidade a partir de determinadas regras de enunciação (MORAES, 2018, p. 215).

Há diversas formas de existência e resistência no meio acadêmico — seja pelo oferecimento de bolsas e programas de pesquisa específicos, por exemplo, para cientistas que são mães, ou ainda para mulheres negras na tecnologia, ou para mulheres em geral nos cursos majoritariamente ocupados por homens, como algumas engenharias. Também há o fato de se pesquisar acerca dos estudos de gênero, não importando a área; no caso desta pesquisa, tratou-se de recuperar arquivos de uma escritora não tão conhecida mais na academia e fora da academia. Além disso, é igualmente importante refletir e questionar sobre como se deu a participação das mulheres em diversos âmbitos da sociedade, seja na política ou na literatura; ainda, levar para a sala de aula os poemas e as crônicas de Lara de Lemos, para que alunas, alunos e alunes conheçam não somente Lara, mas também outras escritoras gaúchas.

4 MEU VERSO É TUDO O QUE TENHO: O POLÍTICO NA ESCRITA DE LARA DE LEMOS

Ao entrar em contato principalmente com *Inventário do Medo* (1999) e pesquisar sobre a ditadura, pode-se observar o quanto a literatura de Lara segue atual, visto que nos últimos anos no Brasil há um crescente movimento conservador político, com evidente apologia à violência e à volta da ditadura. Após a realização das disciplinas de mestrado na UFRGS e na PUCRS entre 2019 e 2021, foi possível conhecer outras expressões da escritora gaúcha: não somente poemas, mas também crônicas, correspondências e críticas jornalísticas.

Ainda, observou-se que Lara de Lemos não escreveu somente sobre problemas socioeconômicos num contexto geral, e sim na visão de uma mulher, questionando, por exemplo, a necessidade do casamento e este como um possível aprisionamento. Lara de Lemos escreveu a condição humana, a partir de temas como a morte, a tristeza, o amor, a saudade, a infância, a velhice, o sexo, a dor, a fome e o ser poeta, refletindo sobre o fazer literário. De acordo com a coleção *Autores Gaúchos* (1995), Lara afirma que:

As pessoas dizem que sou triste na minha poesia. Não é bem assim. A poesia é para mim a hora da verdade. A gente ganha ou perde o poema ao fazê-lo. Trata-se de uma ação visceral e não me parece que seja alegre, porque é muito sério (LEMOS, 1995, p. 4).

Conforme a obra *Lara de Lemos: poesia completa* (2017), a coleção *Autores Gaúchos* (1995), a entrevista publicada na revista *Organon* (2019) e o site *Delfos - Espaço de documentação e memória cultural*¹¹ (s.d.), Lara Falabrinno Sanz Cibelli ou Chibelli — depende da obra —, ou apenas Lara Cibelli de Lemos, nasceu em Porto Alegre, no dia 22 de julho de 1925. Como ficou órfã aos 5 anos, Lara ficou sob os cuidados da avó em Caxias do Sul, cidade do Rio Grande do Sul. Na entrevista organizada por Cinara Ferreira, Lara conta que escrever sempre foi uma necessidade, e algo muito natural, começando com sete anos a escrever versos (na infância, ela rabiscava até nas paredes). Quando ganhou um prêmio de literatura, ainda na escola, um tio dela questionou acerca do prêmio e do tema do texto. Com isso, ela se sentiu mal e chorou — a escrita foi, e é ainda um pouco, distante para as mulheres: não se tinha referências de grandes escritoras.

¹¹ De acordo com o site do Delfos/PUCRS (s.d.): “Em seu acervo no Delfos, é possível encontrar objetos pessoais, como máquina de escrever, coleção de chaves, coleção de botões de roupas e obras de arte, manuscritos, fotografias, documentos pessoais e livros”.

É assim que determinadas categorias sociais que são excluídas do universo da política — trabalhadores e mulheres, por exemplo — tendem a se julgar incapazes de ação política e, portanto, a aceitar a posição de impotência em que foram colocadas. O mesmo se pode dizer da expressão literária. Aqueles que estão objetivamente excluídos do universo do fazer literário, pelo domínio precário de determinadas formas de expressão, acreditam que seriam também incapazes de produzir literatura. No entanto, eles são incapazes de produzir literatura exatamente porque a definição de “literatura” exclui suas formas de expressão. Ou seja, a definição dominante de literatura circunscreve um espaço privilegiado de expressão, que corresponde aos modos de manifestação de alguns grupos, não de outros (DALCASTAGNÈ, 2005, p. 17).

Lara não deve ter sido a única mulher a se sentir deslocada em seu meio por produzir algo tão particular. A exposição de sua produção significa sair da sombra do meio privado, o que pode ser assustador num primeiro momento. Como já abordado anteriormente, a literatura, assim como o espaço público — ainda que Perrot (2005) defenda que nem todo lugar público seja masculino, como os lavadouros — em geral, como a política, por exemplo, era algo inacessível ou pouco acessível a diversos grupos, mesmo que Lara de Lemos fosse uma escritora branca, de classe média, com acesso ao meio acadêmico.

Ainda assim, a escritora se destacou e publicou em torno de 12 livros de poemas, muitas crônicas — algumas das quais foram reunidas em *Histórias sem Amanhã* (1963) —, bem como em antologias, como a *Antologia da poesia brasileira contemporânea* (1986), e em coletâneas, como a *Nove do Sul* (1962); publicou, ainda, em jornais como *Correio do Povo*. As obras de Lara tiveram boa recepção nas críticas literárias de jornais — aspecto que será abordado em breve. Segundo a obra *Lara de Lemos: poesia completa* (2017), a escritora colaborou nas revistas *Diadorim* e *Colóquio - Letras*. Lara inclusive compôs, junto com o ator Paulo César Pereio, em 1961, o *Hino da Legalidade*, participando do Comitê de Resistência Democrática dos Intelectuais na sede do Teatro de Equipe, em Porto Alegre, entre 1950 e 1960. Na entrevista realizada em 2009 por Cinara Ferreira e publicada na *Organon* em 2019, a escritora afirma que a participação no Teatro de Equipe foi importante para o seu crescimento intelectual, até porque ela lia bastante teatro — inclusive, emprestou roupas para a peça de Mario de Almeida, *O despacho*, que ficou seis meses em cartaz.

A poeta foi muito participante do meio literário, cultural, político e educacional. Entretanto, mesmo que Lara fosse uma escritora premiada e reconhecida na crítica literária pela renomada Maria da Glória Bordini — há um poema de Lara dedicado a Maria, “Desmistificação do poema” (1995) — e por outros críticos importantes, como Paulo Rónai — com quem trocou correspondências, de acordo com pesquisas no acervo Delfos/PUCRS —, ainda não é conhecida em diversos âmbitos, como o acadêmico e, conseqüentemente, escolar, mi-

diático, historiográfico e editorial.

Vários intelectuais das diferentes épocas em que Lara de Lemos escreveu seus livros reconheceram seu valor, como mostram alguns estudos críticos e os textos que compõem as apresentações de suas obras, mas, de um modo geral, sua produção literária ainda é pouco conhecida, tanto no meio acadêmico, quanto do público em geral. Uma das prováveis explicações para esse silêncio é o fato de a autora ter escrito em um contexto social, o Rio Grande do Sul de seu tempo, em que poucas mulheres ousavam se dedicar à literatura, sendo raras as que foram reconhecidas pela sua produção escrita no Brasil, até os anos de 1970. Tendo vivido sua formação na década de 1950 e publicado seus primeiros livros no final dessa década e início da seguinte, por volta dos seus 35 anos, Lara de Lemos é pioneira na literatura feminina de cunho social no Rio Grande do Sul (FERREIRA, 2009, p. 2-3).

Lara de Lemos olhava para além das questões das mulheres — o que não deixa de ser relevante: um posicionamento de si e um olhar para si —, focando também na condição humana, tratando de temas como o amor, a morte e a memória, e nos problemas sociais, abordando as desigualdades, as injustiças e as violências diversas. A sua literatura segue atual, já que mazelas como a miséria, os preconceitos e as violências inúmeras, inclusive consequentes do patriarcado nas instituições e na sociedade, ainda estão presentes na realidade contemporânea.

Não ter acesso à literatura de Lara e de outras escritoras gaúchas instaura questionamentos sobre como a produção intelectual e artística das mulheres está sendo valorizada nos setores que produzem cultura. Seria relevante mapear as produções dessas diversas mulheres escritoras de diferentes épocas — ainda que fosse um trabalho complexo, devido ao acesso às obras —, ofertar mais disciplinas em cursos formadores de educadores que focassem na produção do Rio Grande do Sul, principalmente das escritoras, além de realizar projetos na educação básica. Ainda, seria pertinente relançar algumas obras por parte de editoras locais. Acerca da literatura de autoria das mulheres no Rio Grande do Sul, ainda há um longo percurso para a valorização das escritas, seja no destaque das novas autorias ou na recuperação de autorias de outras épocas.

Mesmo que o foco desta pesquisa seja acerca da poética política de Lara de Lemos, a própria escritora já declarou em entrevista frases como “eu acho que na realidade não existe uma poesia feminina e uma masculina. Existe uma poesia, bons e maus poetas. Eu não vejo diferença” (2019, p. 4); ou “a poesia é poesia, não importa se é de mulher ou de homem. Uma boa poesia é uma boa poesia. Eu acho que não tem essa distinção” (2019, p. 4); ou ainda “a grande diferença que há é a visão que a mulher pode ter: ou para si mesma ou para o mundo. A maior parte das mulheres só olha para si mesma” (2019, p. 5).

Fugindo um pouco das concepções de político apresentadas na pesquisa, no que diz respeito à literatura e aos estudos de gênero, pode-se perceber que Lara de Lemos realizou declarações “apolíticas” ao não considerar as diferenças de literaturas entre homens e mulheres; entretanto, seus conteúdos literários e o quanto ela mesma afirma que, por exemplo, é errada a ideia de submissão da mulher no casamento (2019, p. 4) tornam suas declarações políticas também. Não há contradições: apenas não se deve rotular indivíduos como “políticos” ou “apolíticos”, porque apresentam sempre inúmeras camadas e cumprem diversas funções; no caso de Lara, como mulher, mãe, esposa, escritora e professora. Neste trabalho, ainda que as experiências pessoais de Lara — em especial, o contexto da ditadura — se comuniquem com seus poemas, foca-se na poética em si e o quanto essa poética pode ser considerada política, em seus diversos contextos.

4.1 O ÍNTIMO E O PÚBLICO DE LARA DE LEMOS: CARTAS, JORNAIS, MANUSCRITOS QUE TRANSBORDAM AS PALAVRAS.

A aproximação maior com a obra de Lara de Lemos foi possível a partir da leitura de alguns estudos citados e referenciados nesta dissertação, entre os quais uma última entrevista realizada com a autora por Cinara Ferreira, publicada em 2019 na revista *Organon*. Para conhecer um pouco mais sobre Lara de Lemos, foi necessário realizar um trabalho de pesquisa não somente nas obras, mas também no acervo da escritora do *Delfos - Espaço de Documentação e Memória Cultural*, que se localiza na Biblioteca Central Irmão José Otão, na PUCRS.

Buscou-se, inicialmente, mapear a rede de socialidade de Lara de Lemos nos períodos de 1950 a 1980. A busca por esse período foi baseada na identificação do período de maior atividade poética e política da escritora. Foram procurados relatos ou textos que abordassem a ditadura de modo direto, porém nada foi encontrado. De todo modo, esse mapeamento foi feito através das trocas de correspondências e expressões artísticas como poemas visuais, manuscritos e esculturas. Foi possível observar no acervo alguns objetos pessoais de Lara de Lemos, como uma máquina de escrever e fotografias, entre outubro de 2019 e janeiro de 2020.

Num primeiro momento, a intenção da pesquisa foi conhecer mais sobre a escritora Lara de Lemos. No acervo físico, é necessário utilizar luvas de látex e máscara — para materiais como correspondências, pode ser máscara descartável, já que não é um arquivo

muito empoeirado ou danificado. Para realizar pesquisa no acervo, foi preciso assinar algumas documentações e relatórios, para a equipe de bibliotecárias do Delfos não só ter controle, mas também pedir autorização ao professor responsável pelo acervo com a finalidade de que a pesquisa pudesse ser realizada. Como pesquisadora da UFRGS — e não mais bolsista de iniciação científica da PUCRS, como ocorreu entre 2016 até 2018 —, não se tinha acesso a todos os materiais de Lara de Lemos: era fornecido o tipo de material e o período escolhido, e a bibliotecária pesquisava e separava o material. É essencial ter esse tipo de controle sobre um acervo, justamente por serem materiais delicados e porque se trata de um cuidado com a memória e a história daqueles sujeitos e daqueles períodos.

Em março de 2020, com a pandemia de Covid-19 e o necessário isolamento, as pesquisas no acervo físico foram interrompidas, e não foi possível verificar todo o material do acervo da escritora Lara de Lemos. Além disso, a própria pesquisa teve que seguir por outros rumos mais delimitados. O acervo digital ainda não tem todos os materiais disponíveis, mas mesmo assim foi essencial para a realização da dissertação, sendo uma nova forma de se entender arquivos e acervos em geral, assim como as diferentes configurações de pesquisas, de mapeamentos e de cuidados com os arquivos. De acordo com Jacques Le Goff em *História e Memória* (1994), a tecnologia traz uma revolução documental na memória histórica. Nesse sentido:

A revolução documental tende também a promover uma nova unidade de informação: em lugar do fato que conduz ao acontecimento e a uma história linear, a uma memória progressiva, ela privilegia o dado, que leva à série e a uma história descontínua. Tornam-se necessários novos arquivos, onde o primeiro lugar é ocupado pelo *corpus*, a fita magnética. A memória coletiva valoriza-se, institui-se em patrimônio cultural. O novo documento é armazenado e manejado no banco de dados. Ele exige uma nova erudição que balbucia ainda e que deve responder simultaneamente às exigências do computador e à crítica da sua sempre crescente influência sobre a memória coletiva. (LE GOFF, 1994, p. 542).

Ter acesso a um acervo digital foi possível porque equipes de bibliotecários e bolsistas de iniciação científica digitalizaram e catalogaram arquivos diversos no sistema da biblioteca, sendo fundamental para a realização de diversas pesquisas, facilitando o manuseio quando não era possível comparecer ao acervo físico — seja por conta do isolamento na pandemia ou da localidade de um pesquisador. Além disso, trata-se de mais um registro da documentação, até porque acervos físicos, mesmo que bem conservados, sofrem modificações com o tempo, seja por processos naturais ou, ainda, em casos de acidentes, como ocorreu em 2018 com o Museu Nacional, no Rio de Janeiro.

No acervo digital, como o número de arquivos era limitado, foi possível pesquisar e

analisar 619 documentos, entre os quais correspondências, fotografias, anotações em cadernos, reportagens e manuscritos, entre março de 2019 e dezembro de 2021. Entende-se por arquivo todo material que documenta uma determinada época, situação, pessoa ou coletivo em pinturas, esculturas, literaturas, correspondências, mapas, roupas, jornais, fotografias e até mesmo diários, visto que “em um certo sentido, o diário é um meio de impor-lhe silêncio, não um instrumento de análise interior, mas um exercício de contenção e de controle de si” (PERROT, 2005, p. 135). Figueiredo (2017, p. 28) afirma que “o arquivo é necessário numa sociedade que não vive mais da memória, mas da história”. Portanto, o arquivo é necessário não apenas para a construção de um lado da História, mas também para que certos acontecimentos não caiam no esquecimento e não se repitam, assim como para rememorar pessoas que tiveram impacto em diversas áreas, como política, literária, artística etc.

Com todo esse acesso aos acervos físico e digital, além da pesquisa bibliográfica, foi possível reconhecer as multifacetadas de Lara de Lemos, seja na troca de correspondências ou nas palavras em jornais. Sobre o estudo das correspondências, trata-se de um tema muito delicado, pois se entra em contato com a intimidade do remetente e do destinatário. A correspondência é um dos arquivos mais profundos, porque há confidências, conexões, detalhes diversos da vida pessoal e profissional de um ser. Segundo o texto *Intimidade das Confidências* (2008), de Eliane Vasconcellos:

No momento em que é publicada, a carta adquire um novo status: este documento que supostamente diz a verdade, este testemunho da esfera do privado passa a ser olhado por todos e a crítica pode agora opinar sobre as informações que ali aparecem representadas. Algumas vezes seus autores mudam de opinião ou de pontos de vista e cartas escritas em determinada época são até repudiadas mais tarde. Na carta o signatário fala ao seu interlocutor como se este estivesse presente e, mais do que isto, por detrás da máscara, diz certas verdades ou expõe certos pensamentos (VASCONCELLOS, 2008, p. 381).

Por mais que o íntimo, presente nas autobiografias e biografias, nos diários e nas correspondências, seja valioso aos olhos do mercado editorial (pois as polêmicas e as curiosidades vendem, mesmo que exponham pessoas sem consentimento), deve-se manusear esses trabalhos com cuidado, tendo-se em vista durante a pesquisa diretrizes éticas e jurídicas — Lei nº 9610, sobre Direitos Autorais, e Lei nº 6538, sobre o serviço postal e de telegrama nacional. Dependendo do acervo, pede-se autorização para a família do artista, por exemplo, para que possa ser exposto algum material sobre sua vida pessoal.

A destruição de arquivos ocorre por diversas intenções, como a ocultação ou simulação de informações, o receio da exposição de algum relato ou de alguma fragilidade, bem

como a não valorização do discurso — como ocorre com as mulheres, já que eram silenciadas em várias esferas. As cartas eram vistas só como modos de comunicação, algo cotidiano e fútil; por isso, descartavam-se as cartas e até diários. Para exemplificar, recorre-se a Perrot (2005), que expõe a troca de cartas entre as filhas de Marx, revelando não só as influências negativas da política e filosofia de Marx na vida das mulheres, mas também as angústias e alegrias das mulheres — seja pela questão do casamento, da maternidade, das ideias, do corpo, dos ideais, dos sentimentos, da solidão e das sensações. De alguma forma, desconstrói-se a figura pública e todo um imaginário de Karl Marx, e são colocadas como protagonistas as suas filhas — Laura, Jenny e Eleanor — e sua esposa.

Estas contradições vividas, ou ao menos assumidas, dão às cartas uma tensão contida, na maior parte das vezes murmuradas, como se faz entre mulheres vizinhas de andar, companheiras de tanque, amigas de pensão, primas ou irmãs — e que às vezes explodem em soluços desesperados, até mesmo em gritos de revolta. Todas as três, em momentos e graus diversos, exprimem a vontade, o desejo louco de escapar ao destino habitual das mulheres, de não mais viver por procuração intelectual ou política, e a desilusão de não poder fazê-lo. Daí aquele desencanto que prenuncia geralmente uma “consciência feminista” (PERROT, 2005, p. 81).

Nas cartas, elas contam como queriam ir além de serem donas de casa, mães e responsáveis pela ordem da família. Elas queriam escolher e exercer suas profissões, suas atividades e suas crenças. Queriam escolher seus maridos. Queriam ser protagonistas dos seus destinos. No caso de Lara de Lemos, há registros de comunicações pessoais e profissionais nas correspondências do acervo digital Delfos/PUCRS. Em 14 de fevereiro de 1974, por exemplo, a escritora recebeu uma solicitação da Library of Congress para publicar *Para um rei surdo* (1973), mostrando quão imensa é a repercussão de sua obra. Os livros de Lara, como o *PalavrAvara* (1986), receberam inúmeras críticas e comentários realizados por correspondências — em 1987¹², Lara recebeu os seguintes comentários¹³:

Releio PalavrAvara. Que avarenta não é. Com sua densa carga de emoções é palavra pródiga, duramente garimpada nos veios dos mais fundos sentimentos. “O poeta é um fingidor? Não você, de alma e corpo costurados na trama transparente das palavras. Trama sabiamente urdida que vale, como lição de bem escrever. [Correspondência]. Destinatário: Lara de Lemos. [S. l.], 1987.

A correspondência traz inúmeras referências a poemas de Lara, como “Do exílio voluntário”, “Condição de Poeta”, “Amor pelo ‘Sistema Braille’”, “Erótica”, “PalavrAvara” e,

¹² De acordo com dados da catalogação do Delfos/PUCRS, entretanto, não há vestígios de data na carta. Deduzir informações dos materiais é possível, muitas vezes, ao se traçar e mapear redes de sociabilidade da escritora.

¹³ Será ocultada a maioria dos nomes dos remetentes, tanto nas citações quanto nos anexos, para preservar identidades.

claro, ao poema de Fernando Pessoa, “Autopsicografia”. Ainda, em 30 de janeiro de 1987, a escritora recebeu uma carta (de um remetente que não foi reconhecido, devido a sua assinatura)¹⁴ que se refere a *PalavrAvara* como uma obra composta por “Poemas curtos e densos, feitos de maturidade interior e de consciência literária” [Correspondência]. Destinatário: Lara de Lemos. Porto Alegre, 30 jan. 1987.

PalavrAvara (1986) é dividido em três partes: I- Armadilhas, dedicado a Mário Quintana, abordando temas como o ato de escrever poesia, de se exilar voluntariamente, de se pensar no passado, na justiça, nas violências, nas repressões, na amizade, no sexo, na natureza, na história, no amor e na vida; II- Sete sonetos inexatos, com epígrafe de Jorge de Lima, numa escrita melancólica, intensa e profunda sobre condições de morte e vida; III- *PalavrAvara*, com epígrafe de José Paulo Paes, que explora diversas possibilidades estéticas, bem como se aprofunda em conteúdo de denúncias sociais, da condição humana e do fazer poético.

Também sobre a obra, lê-se: “Uma aula de poesia, você cada vez mais verbo, cada vez mais a poeta que mais admiro. Encarnando, como nunca, a condição de poeta, sob várias perspectivas” [Correspondência]. Destinatário: Lara de Lemos. [S. l.], dez. 1986. Ainda, “te agradeço muito pelos teus livros, tuas palavras, tão amáveis e generosas” [Correspondência]. Destinatário: Lara de Lemos. Buenos Aires, 29 abr. 1988 (tradução nossa); e “[...] seu livro *PalavrAvara* trouxe-me, como sempre acontece com sua poesia, você toda inteira” [Correspondência]. Destinatário: Lara de Lemos. Petrópolis, 16 fev. 1987. Há algumas correspondências que mesclam críticas ao trabalho com afetos, simbolizando as amizades.

Querida Lara, Li e reli o seu *PalavrAvara*, tão bem intitulado. Você, com efeito, é avara de palavras: usa-as com parcimônia, aumentando-lhes a carga e o peso pela camada de silêncio com que as rodeia. [...] Seus amigos, orgulhosos de conviver com você, ouvimos encantados mais uma vez a sua voz de poeta, tão singela, tão sua, e lhe desejamos todo o êxito merecido, felicitando-a por ter juntado em volume esse punhado de quase haikais, que se completam numa unidade perfeita [Correspondência]. Destinatário: Lara de Lemos. [S. l.], 11 dez. 1987.

Algumas correspondências fazem referências a outras publicações, como a série *Autores Gaúchos*, de 1987, bem como a prêmios e homenagens que Lara de Lemos recebeu. Lara era muito querida por seus familiares e por seus amigos: por exemplo, a escritora Nélida Piñon agradeceu o carinho recebido na posse na Academia Brasileira de Letras em uma carta

¹⁴ Um dos obstáculos que o pesquisador ou o próprio catalogador enfrenta é a identificação do conteúdo da carta e do remetente, por causa da grafia. Às vezes é possível comparar cartas — seja pelo conteúdo ou pelo material físico da folha, como um carimbo —, auxiliando na construção de repertório de grafias, a fim de se decodificar as informações contidas no arquivo.

recebida em 1990. Já o escritor Oscar Bertholdo — o acervo também se encontra no Del-fos/PUCRS —, além de elogiar a homenagem que foi realizada a Lara na série *Autores Gaúchos* (correspondência de 5 de março de 1987), em outro momento também escreveu muitas palavras de admiração e carinho:

CARÍSSIMA LARA: guardo comigo, como lembrança maravilhosa de se viver, seu enorme sorriso e nele toda a sua alma de artista, de mulher confiante, de uma criatura simplesmente humilde como a água necessária. Sua poesia é o seu verdadeiro retrato; você é o verdadeiro retrato de sua poesia, a maneira marcante de você dizer das coisas interiores. Sempre gostei de sua dicção escrita, como me encantou sua dicção oral. Aliás, a sua linguagem é tão domesticada, que na realidade você se faz assim tão derramada em amizade, em simpatia, em calor humano [Correspondência]. Destinatário: Lara de Lemos. Bento Gonçalves, 4 nov. 1974.

Essa carta ainda aborda as percepções geográficas de Bertholdo, além das suas ideias sobre a escrita de poesia. Há uma das correspondências, de 9 de março de 1987, que não só fala da recepção por parte da crítica acerca dos poemas de Lara de Lemos como também traz uma reportagem do jornal *Estado de Minas*, com a seguinte crítica de Laís Corrêa de Araújo (ALMEIDA, 1987):

Com “PalavrAvara”, temos também a volta de Lara de Lemos, que continua sua trajetória (sóbria, tranquila e reservada) pela poesia. Realmente, o que distingue a poeta é a dupla preocupação com a semântica e a construção despojada, com a palavra avara de exibir-se, com a economia da adjetivação. Portanto, controle e discrição fazem de sua obra aquele verbo aparentemente fácil do verso domado, de que esse livro novo é testemunho, não sendo nada de grandioso, mas limpo e trabalhado.

O que tanto a crítica Laís Araújo quanto o poeta Oscar Bertholdo querem dizer sobre o “domado”, o “domesticado”, é que Lara de Lemos tem controle sobre suas palavras, seja na escrita ou na fala, no sentido de serem pensadas e assertivas, ainda que subjetivas. *PalavrAvara* (1986) não foi apenas comentada nas correspondências, mas também em críticas de jornal. Em 1989, Sérgio Campos¹⁵ afirma:

Com Palavravara, Lara de Lemos retorna ao livro depois de cinco anos de paciente prospecção nas lides de seu universo poético. E retorna com a mesma garra, a mesma competência de seus trabalhos anteriores, pois não abdica de ser uma tecelã que urde sua malha parcimoniosa mas permanentemente, ou ceramista que compõe no barro da palavra os poemas que o tempo cresta e pereniza [...]. A qualidade da poesia é a melhor possível: sóbria, sem punhos na face (CAMPOS, 1989).

Acerca das críticas e matérias em jornais, há inúmeras menções a Lara de Lemos mostrando um reconhecimento de sua obra e de sua pessoa. A diferença entre as reportagens

¹⁵ Encontra-se no acervo físico. Não foi possível digitalizar.

de jornal e as correspondências não é apenas a intenção da mensagem, mas também o que há de íntimo e particular e de público e social. O envio da correspondência é direcionado ao destinatário; ou seja, trocam-se ideias, confidências e detalhes do cotidiano com uma linguagem mais espontânea, coloquial, ainda que muitas vezes apresente certo valor estético. Na correspondência, há uma parte de si e da própria vida para ser mostrada a outra pessoa, não importando as circunstâncias ou o local: a conexão entre as palavras é o que prevalece.

Uma vez que o discurso é político e intencional, como já abordado em capítulos anteriores, um texto jornalístico pode ter um pouco de quem escreve; entretanto, por ser uma produção mais direcionada a um público, o íntimo não é revelado: apenas se busca trazer tópicos sobre um determinado ponto de vista e, no máximo, homenagear e reconhecer (ou não) uma obra e uma autoria. Nisso, pensa-se muito mais no formato de texto, na intenção e na construção da mensagem, no público-alvo e nas solicitações da redação (o local e as pessoas do meio jornalístico). Heloisa Sales de Moura, por exemplo, escreveu no *Diário de Notícias* de 7 de abril de 1963 sobre a função social da poesia, citando o poema “Resposta para José” (1962), no qual Lara faz uma referência ao poema “José”, de Carlos Drummond de Andrade:

Como um meio, a poesia funciona como fim socializador. [...] Poema sincero, aborda tema real. “Resposta ao José” é o povo. O povo brasileiro, 60% analfabeto, possuente do maior índice de mortalidade infantil da América do Sul. Povo que a tudo procura e a si, em desespero. [...] Infelizmente, até hoje (63) José funciona e impera (MOURA, 1973).

Em 1973, o Brasil passava por crises econômicas e sociais, estando inclusive num período de silenciamentos, opressões e violências contra o povo devido à ditadura civil-militar. Os problemas que Heloisa de Moura descreve ainda fazem parte da atual realidade brasileira, em que o cenário é de crise econômica, miséria, fome, violências e descaso, tanto pelo histórico do Brasil quanto como uma consequência da pandemia, do (des)governo e do crescente conservadorismo que não olha para as minorias.

O José de Drummond, que está perdido e não encontra sentido para a vida por ter passado por tantas perdas e decepções, é fortalecido no poema “José” de Lara de Lemos — mesmo com todas as pedras no caminho, deve-se despertar e seguir em frente, até porque “tua força é tu mesmo” (LEMOS, 2017, p. 76). Essas observações ilustram o quanto a poesia de Lara é preocupada com as questões sociopolíticas e como as ideias, as expressões e as falas de Lara e dos críticos mostram os conflitos, os antagonismos e os dialogismos políticos. Todo o discurso, literário ou não, relacionado à Lara de Lemos é político. Em um ensaio nos

arquivos de Lara, intitulado *O governo nacionalista e democrático de Goulart*, de 1962, a pessoa que escreve, seja Lara ou não (não há marcas de autoria), realiza uma análise crítica da política da época:

E mais uma vez o Estado burguês, nacionalista e democrático, mostrou o que realmente é: uma máquina ditatorial a serviço de uma minoria de dominadores. [...] O governo nacionalista e democrático de Goulart nada mais é do que uma ditadura de fato. Não só econômica como todos os estados burgueses, mas também política. As forças armadas dia a dia tornam-se mais ostensivas.

Devido ao papel atuante de Lara de Lemos no cenário político, ela poderia escrever um texto desses, como também poderia não escrever, mas ter lido e se interessado. Seu posicionamento político, observado em sua escrita e atuação social, resultou, infelizmente, em tortura e duas prisões na ditadura civil-militar.

Há outros elementos que evidenciam sua postura política, encontrados em arquivos jornalísticos, como por exemplo uma crítica realizada em 27 de novembro de 1962, no *Jornal do Comércio*, sobre a obra *Canto Breve* (1962): “O esforço por uma poesia socialista tem se desperdiçado exatamente por ser um esforço e não uma vocação”. Além disso, a crítica, sem autoria, menciona referências de Lara de Lemos — Cecília Meireles e Mário Quintana — e o quanto a primeira parte da obra é pesquisada, trabalhada com sinceridade e disciplina, mas julga como fraca a parte de sonetos, devido à dificuldade da forma poética. Como se trata de uma das primeiras obras de Lara de Lemos — e em função da complexidade que é escrever haicais e sonetos —, pode haver estranhamento por parte do público-leitor e da crítica em relação a esse comentário, mesmo que, desde já, Lara de Lemos escrevesse sobre preocupações político-sociais e existenciais dos indivíduos, como a morte, o amor, o erotismo e a memória.

Walmir Ayala publicou em 13 de janeiro de 1963, no *Jornal do Comércio*, a seguinte crítica a *Canto Breve* (1962): “Para além de qualquer ressonância é uma expressão de beleza o quarteto transcrito, e seria o forte de L.L., tivesse ela coragem de aprofundar florescência” (AYALA, 1962)¹⁶. A crítica ficou bem dividida nessa obra. Há partes do texto de Walmir Ayala que se parecem muito com o texto sem autoria sobre *Canto Breve* (1962), porém um dos arquivos está com a data escrita a lápis, tornando difícil confirmar a veracidade da informação — são problemas que os pesquisadores de arquivos enfrentam, devido à possível manipulação dos materiais. O que se conclui é que a segunda obra de Lara de Lemos dividiu opiniões, mas também abriu portas para mais publicações da escritora, até porque, no mesmo

¹⁶ Não foi possível digitalizar o arquivo, por estar no acervo físico.

ano, ela publicou um texto na antologia *Nove do Sul* (1962)¹⁷.

Quanto ao livro *Poço das Águas Vivas* (1957), de acordo com entrevista (2019), o título foi inspirado em uma passagem bíblica. A obra também recebeu críticas. Em 22 de agosto de 1957, Gevaldino Ferreira afirmou no jornal *A Hora* que:

Foi numa festa que eu vi pela primeira vez a sra. Lara de Lemos. Ela, sem querer, destacou-se no ambiente, pela distinção, pela serenidade, um certo quê de mansidão de lago, e por ser bonita, muito bonita mesmo. Nem de longe, porém, me passou pelo pensamento que ali estivesse uma artista, essa poetisa autêntica revelada através de seu livro “Poço das Águas Vivas” [...]. Eu sempre achei tão difícil definir a poesia, como é difícil a definição do amor, e impossível a de Deus. Penso identificá-la, entretanto, ao primeiro contato, vendo logo se traz ou não traz aquela marca divina que só aparece nas legítimas manifestações de arte. E esse toque existe em quase todos os poemas de Lara de Lemos (FERREIRA, 1957).

Além disso, o crítico analisou alguns poemas de Lara, como o “Poemazinho do Não”, a fim de argumentar o quanto a poética de Lemos é encantadora. É interessante observar os pré-conceitos acerca do ser mulher e de sua escrita. Conforme relatado em capítulos anteriores, assim como a escrita de Rachel de Queiroz causou estranhamento nos homens por não se ter uma estética e expressão subjetivamente “feminina”, o crítico referido não imaginava que Lara de Lemos pudesse escrever tão bem, pois se destacava por ser uma mulher jovem e bonita.

Numa crítica realizada por Campomizzi Filho, no jornal *Folha do Povo*, em 1982, acerca de *Adaga Lavrada* (1981), há uma interessante análise sobre a obra, que inclusive realça o papel da poesia para o público leitor — seja como objeto de fruição, de beleza, como também de reflexão num todo. Ele conclui: “O tempo é difícil. Mas nem tudo está perdido quando nos aproximamos de Lara de Lemos e sabemos que sua ‘Adaga Lavrada’ não é apenas enfeite de mulher bonita” (FILHO, 1981). A questão é ambígua nessa crítica, pois positivamente destaca o quanto a escrita de Lara de Lemos apresenta qualidade estética e um conteúdo em sintonia com seu período, abordando questões humanas e problemas socio-políticos e econômicos; entretanto, ainda assim, há um discurso do quanto um homem fica impressionado quando uma mulher apresenta alguma beleza e, ainda, destaca-se intelectualmente¹⁸.

¹⁷ De acordo com Cíara Ferreira (2017) na organização da *Poesia Completa: Lara de Lemos*, em 1962, Lara e outros escritores (como Josué Guimarães, Moacyr Scliar e Tânia Faillace) publicaram seus contos na coletânea. Lara publicou “Um ser delicado”, “Em meio da noite”, “Viagem” e “D. Eufrásia”. Com essas publicações, Lara de Lemos ficaria conhecida como escritora gaúcha, tornando visível a literatura do Rio Grande do Sul e a literatura de autoria das mulheres, principalmente em um lugar que não valoriza(va) as suas escritoras.

¹⁸ Pensamentos nesse sentido, de homens observarem as mulheres pela beleza em vez de focar em comentários

Irmão Elvo Clemente, que também tem acervo no Delfos/PUCRS, publicou em 15 de fevereiro de 1959, no *Jornal do Dia*, uma longa crítica à obra *Poço das Águas Vivas* (1957), não só detalhando trechos da obra, como também analisando-os.

Lara de Lemos recebe e aceita sua maneira de ser poeta como algo de fatal, condição de existência, estado impensado a que se deve sujeitar-se. Há momentos de profunda ternura, de dor incontida, de alma angustiada na poesia de Lara. [...] Lara vai cantando o nada e a contingência das cousas todas, os prazeres, as alegrias, os acontecimentos, a vida, tudo é passageiro e desencanto (CLEMENTE, 1959).

Péricles Pinheiro, no jornal *Estado de São Paulo*, no dia 1 de abril de 1960 — a data está escrita a lápis, portanto, não se sabe a veracidade do arquivo —, na coluna ou título *Mulheres e Poesia*, tece uma longa crítica acerca de *Poço das Águas Vivas* (1957), afirmando que “em Lara de Lemos, o que se nota desde logo, é o desejo de enfrentar com seriedade o problema poético, a ponto de nem se permitir, mesmo em temas insignificantes, concessões perigosas e abastardantes” (PINHEIRO, 1960). O próprio arquivo está grifado e riscado por alguém.

A. Olinto¹⁹, n’*O Globo*, descreveu a escrita de Lemos como “Poesia solta, com momentos altos, atinge pontos de densa beleza” (OLINTO, s.d.); Maria de Lourdes Teixeira²⁰, na *Folha da Manhã*, afirma que em *Poço das Águas Vivas* (1957) “Há uniformidade formal e substancial no livro, do começo ao fim” (TEIXEIRA, s.d.). Para o início da carreira literária, é essencial a apresentação dessas vozes, não só para que se divulgue a autoria, mas também o conteúdo, movendo assim um mercado editorial para a poesia de autoria das mulheres, mesmo que até atualmente seja necessário um esforço maior para que tenha mais destaque a literatura de autoria das mulheres cis e trans — para que seja mais visível não somente para um nicho, como o acadêmico, mas também para sociedade leitora em si.

A obra *Adaga Lavrada* (1981) foi analisada pelo crítico Lázaro Barreto no jornal *Estado de Minas* em 29 de dezembro de 1981, e descrita como “um dos mais verazes e emocionais retratos da realidade brasileira” (BARRETO, 1981), enfatizando-se todo o teor crítico e sociopolítico da obra. Maria da Paz Ribeiro Dantas, no *Diário Oficial*, de maio de

sobre sua intelectualidade, ocorrem atualmente; por exemplo, em 22 de dezembro de 2021, uma vereadora de Canguçu, cidade do Rio Grande do Sul, foi eleita como segunda vice-presidente da mesa diretora da Câmara de Vereadores, mesmo não se candidatando para o cargo, com a justificativa dos homens de que ela embelezaria a mesa. Essas violências simbólicas mostram o quanto o fato de mulheres estarem ocupando o espaço público ainda é um ato de resistência. Disponível em: <<https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2021/12/28/vereadora-e-eleita-a-contragosto-com-votos-para-embelezar-mesa-diretora-em-cangucu-desrespeito-a-todas-as-mulheres.ghtml>>. Acesso em: 31 dez. 2021.

¹⁹ Não foi possível digitalizar o arquivo, por estar no acervo físico.

²⁰ Não foi possível digitalizar o arquivo, por estar no acervo físico.

1987, não só elogia a poética de Lemos, mas também afirma:

Aprendo e apreendo a linguagem poética de Lara de Lemos: seu diapasão incisivo; seu signo seco e áspero; esse escavar a verdade do poema como que agredindo a socos a matéria de onde extrai o discurso poético, que se prefere antípoda da clareza, frequentador da noite, do medo, da solidão, de tudo o que denuncia um tempo em que a esperança parece ter-se perdido de vista (DANTAS, 1987).

Adaga Lavrada (1981) é uma das obras que mais adentram o tema da memória e da história, sendo dividida em três partes: I- Sete cantos do exílio; II- Anti-canto; III- Adaga Lavrada, com dedicatórias aos avós de Lara e ao amigo e crítico Paulo Rónai. Há poemas dedicados aos filhos Adail Ivan, Wanda e Paulo César, a Stuart Angel — militante que foi torturado e morto na ditadura —, aos escritores Carlos Nejar e Mário Quintana. É um dos livros que mais abordam o tema da repressão e das violências diversas.

Outra obra com conteúdo político é *Para um Rei Surdo* (1973), que, como o título sugere, é direcionado aos governantes que não olham para os problemas e não escutam a sociedade. Mas Lara também escreve sobre suas memórias pessoais e suas impressões como pessoa, olhando para as vivências e condições dos seres. Moacyr Cirne, em 1985, afirma em uma crítica a *Para um Rei Surdo* (1973) que a poesia de Lara “carrega dentro de si a dureza dos signos mais concretos: signos verbais que indicam uma estruturação rigorosa, formalmente lapidar, no jogo das palavras” (CIRNE, 1973). De fato, essa dureza dos signos diz muito sobre a mensagem concreta que Lara deseja passar ao leitor — de que a vida, mesmo bela, tem suas lutas, suas injustiças, e que precisamos da memória para que muitos ocorridos e nossa própria trajetória não sejam esquecidos.

Não apenas as obras de Lara de Lemos foram motivo de críticas e comentários em páginas de jornais Augusto Curvello de Muros, no jornal *Aqui Friburgo*, de 11 (ou 12, ou 13) de janeiro de 1997, escreveu sobre o jeito alegre de Lemos, sobre seu comportamento amigável em Nova Friburgo, no Rio de Janeiro, assim como sobre aspectos de sua velhice. Antonio Hohlfeldt, no *Correio do Povo* de 23 de janeiro de 1982, problematiza o que é colocado como poesia feminina, citando a escrita de Lara como algo destoante. De fato, na entrevista publicada na *Organon* (2019), a escritora afirma, acerca da escrita feminina em contraponto a uma masculina — ainda que, nessa pesquisa, já se tenham problematizado as nomenclaturas —, que “a grande diferença que há é a visão que a mulher pode ter: ou para si mesma ou para o mundo. A maior parte das mulheres só olha para si mesma” (LEMOS, 2019).

Lara de Lemos olhou para as questões subjetivas das mulheres, como o medo do

aprisionamento no casamento; entretanto, escreveu sobre a pobreza, a violência, as repressões, a morte e demais assuntos existenciais. Hohlfeldt (1989), no *Suplemento de Minas*, em 5 de maio de 1989, afirma que “em Lara de Lemos, temos sempre uma visão dialética, de um lado a observação racional, temperada contudo pelo sentimento. De um lado a denúncia permanente, adocicada pela compreensão das falhas humanas [...]” (HOHLFELDT, 1989).

No mesmo material, há um relato de Maria da Glória Bordini dizendo o quanto Lara de Lemos é injustiçada, pois deveria ser mais reconhecida. Ratifica-se de que em virtude do conteúdo da escrita de Lara, a escritora deveria ser mais bem reconhecida. É interessante observar o quanto a literatura de autoria das mulheres no Rio Grande do Sul cai no esquecimento; por isso, recuperar arquivos e obras, além de divulgá-los e publicá-los, seja no mercado editorial, na docência ou na academia, é uma das alternativas para que mais autorias, como a de Lara, sejam lembradas. A escritora guardava diversos textos jornalísticos, não só os que a citavam, como, por exemplo, crônicas sobre política de Otto Maria Carpeaux, abordando a ditadura civil-militar — as crônicas são de 1970, época em que o Brasil estava lidando com o período de repressão. Lara de Lemos também escreveu diversas críticas; por exemplo, em seu acervo foram encontrados textos como “O político em Érico Veríssimo”, no qual a escritora defende Érico como “um paladino de verdadeira democracia no caos político do mundo contemporâneo” (LEMOS, 1960).

Também foram encontradas anotações sobre o conceito de poesia, em diversos períodos literários, citando autores como Maiakóvski, Ferreira Gullar, Heidegger, Sartre, Valéry e Allan Poe, afirmando que “o processo que o poeta cria abrange uma imagística sugestiva que jamais seria abrangida nos limites de um texto” (LEMOS, 1979)²¹. Ainda, em outro texto, citando Bilac e Bandeira, aborda a poesia como “uma relação entre o mundo interior do poeta, suas vivências, sua sensibilidade e o mundo interior daquele que o lê” (LEMOS, 1979).

A escritora faz análises muito interessantes em outros textos, como *A mulher na literatura brasileira*, no qual afirma que “a consciência da mulher, sua sexualidade, seu íntimo, nos foi sempre revelado pelo homem” (LEMOS, 1995)²². Nesse sentido, ressalta o quanto as mulheres e, conseqüentemente, as personagens são produtos da imaginação dos homens: são inspirações e não seres atuantes, ativos, protagonistas.

Lara cita alguns nomes importantes da poesia de autoria das mulheres brasileiras, co-

²¹ Não foi possível digitalizar o arquivo, por estar no acervo físico.

²² Não foi possível digitalizar o arquivo, por estar no acervo físico.

mo Narcisa Amália, Auta de Souza, Francisca Júlia, Gilka Machado, Henriqueta Lisboa, Cecília Meireles e Lila Ripoll; em romances, Rachel de Queiroz, Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles, Dinah Oliveira de Queiroz, entre outras. E não somente cita como também analisa a escrita de algumas dessas mulheres. É interessante ver que em *Mulher, poesia e política* (1968), a escritora defende que

As mulheres fracassam em sua poesia sobretudo por conservarem uma visão do mundo caduca, um conceito de lirismo fora dos eixos do século, do clima de hoje e dessa realidade brasileira ainda tão virgem de expressão. Na verdade, há certas tradições muito tolas como essa de acreditar que o poeta deve viver num mundo à parte, sendo cantor de uma lua íntima numa terra onde se luta pelo sol de todos (LEMOS, 1968).

No entanto, essa visão de Lara de Lemos não permaneceu totalmente a mesma, podendo-se observar uma mudança não só em trechos da entrevista publicada na *Organon* (2019) como também no texto de 1995 sobre a mulher na literatura brasileira. As mulheres podem escrever sobre si e o seu universo, pois é o que conhecem com propriedade; porém, as mulheres não escrevem somente acerca das subjetividades: há outros tipos de conteúdo que se centram num olhar para as questões sociais, e Lara de Lemos se insere nessa perspectiva de uma forma consciente.

O que faz o discurso de Lara ser político é o quanto ela está aberta a trazer problematizações e dialogar sobre qual o papel da literatura, da poesia e da mulher na poesia. Além de textos críticos, Lara escreveu poemas e crônicas para jornais, mostrando-se sempre preocupada com as questões políticas, sociais, culturais e, claro, literárias. Através da pesquisa dos documentos, pode-se conhecer outras faces das produções de Lara de Lemos, bem como verificar qual a recepção por parte do público e da crítica acerca de seus livros.

Pode-se, ainda, conhecer a escrita de Lemos como estudiosa da literatura. Analisar suas produções literárias, como os poemas e as crônicas, teria direcionado a pesquisa a outro lugar, pois teria apenas o olhar acerca do plano textual. Talvez essa seja uma forma de análise “mais pura”, sem tanta influência das outras produções de Lara e de críticos; no entanto, conhecer outros olhares acerca de um mesmo texto, além da análise da pesquisadora desta dissertação, ilustra o quanto a literatura é plural, maleável e democrática. Uma análise literária também depende do viés o qual se deseja direcionar, seja mais psicológica, histórica, econômica, decolonial etc.

4.2 TRANSFORMANDO DIAS EM CRÔNICAS: ANÁLISE SOBRE *HISTÓRIAS SEM AMANHÃ* (1963)

A escrita de crônicas exige de quem produz o texto certo olhar aguçado acerca dos problemas cotidianos, seja sobre o governo atual ou algum acontecimento que mobiliza, de alguma forma, o país, como quando alguém se salva de um acidente ou salva uma outra pessoa, ou em caso de perdas de vida. Além de uma escrita sobre governos e governantes ou morte e vida, pode-se adentrar aspectos do ser humano, como a fome ou a alegria; da natureza, como alagamentos ou a seca; sobre futebol, representatividade das pessoas negras na literatura, a importância do educador para o país, a esperança renovada de se ter vacinas para vírus que causam consequências graves nas pessoas, entre outras situações atuais em um determinado tempo e contexto. A crônica pode ser somente “do agora”, mas, se alguns problemas se repetem, torna-se atemporal. De acordo com Luiz Antônio Marcuschi (2007), os textos são maleáveis, dinâmicos e plásticos, surgindo das necessidades e atividades socio-culturais.

As crônicas geralmente são publicadas em jornais, porque de alguma forma trazem uma reflexão, uma crítica ou um comentário sobre uma ocasião recente; por isso, têm uma linguagem fluida, compreensível, muitas vezes coloquial, e atrai diferentes leitores que se encontram nesse veículo comunicativo. A escrita de crônica está presente no Brasil desde os primórdios de sua historiografia literária. Conforme Jorge de Sá, em *A Crônica* (2001), a crônica surgiu com os relatos de Pero Vaz de Caminha, sendo um recurso comunicativo antigo; no entanto, o seu maior desenvolvimento se deu na mescla entre o jornalismo e a literatura, na qual o texto é direcionado às ideologias do jornal e, principalmente, dos leitores, a fim de atrair consumidores, destacando-se nomes como João do Rio e Rubem Braga. A crônica deve ser curta, tanto para não cansar o leitor como devido ao número de laudas oferecidas, por questões econômicas de editorial.

Conforme Antonio Candido, em *A vida ao rés-do-chão* (2003, s.p.), “a crônica está sempre ajudando a estabelecer ou restabelecer a dimensão das coisas e das pessoas”, sendo uma aproximação do leitor devido à linguagem e ao humor, mesmo que utilize o fantástico. Quanto a Lara de Lemos, escrevia para jornais não somente poemas e ensaios, mas crônicas acerca de diferentes assuntos, que foram reunidas, em sua maioria, na obra *Histórias sem amanhã* (1963). Salienta-se que, para que uma crônica entre numa seleção em livro, é necessário que o texto seja considerado atemporal. Escrever sob uma concepção da atempo-

ralidade significa relatar, criticar e analisar problemas sociais e individuais que se repetem, além de proporcionar uma interação viva, um dialogismo entre autora e leitora acerca desses problemas, tornando a escrita um instrumento político. Nesse sentido, o fato de Lara de Lemos, como mulher, ter visibilidade literária e publicar em jornais já torna o texto e o contexto políticos.

Histórias sem amanhã (1963), conforme Salette Nair Carletto Cousseau em sua dissertação *O Particular e o Universal em Histórias Sem Amanhã, de Lara de Lemos*, foi escrito nos anos 50 para o jornal *Correio do Povo*, apresentando um título que transmite um sentido de que o tempo é o agora e o hoje — pressa e efemeridade. Ainda que as histórias apresentem um amanhã (pois sobrevivem até hoje na literatura brasileira), o título remete também à essência da crônica: não sabemos até quando um texto sobreviverá, visto que a intenção do cronista é escrever sobre acontecimentos atuais em um determinado contexto. A obra é publicada em 1963, em meio às crises econômicas e atentados à cidadania e à democracia.

A obra apresenta como primeira crônica o texto intitulado “Do escrever”, que se destaca por expor a condição de quem escreve — principalmente quando há uma luta, ainda recente, acerca da visibilidade de escritoras no meio literário, acadêmico e cultural. Mesmo que Lara de Lemos não questione diretamente os motivos que levam uma mulher a escrever, o texto sugere uma necessidade de expressão que pode estar relacionada à condição da mulher na época:

Fiquei pensando como e porque se começa a escrever. Acho que desde sempre. Escrever é uma espécie de vício secreto e inevitável. Pode ser tudo, vontade de amar, ser amada, partir, esquecer, lembrar, descobrir, inventar-se (LEMOS, 1963, p. 2).

Como já abordado anteriormente, de acordo com a entrevista realizada em 2009 por meio de pesquisa acadêmica e, depois, publicada na revista *Organon*, em 2019, Lara de Lemos relata que desde jovem sentia uma necessidade natural de escrever, mas como não tinha referências de figuras de mulheres escritoras, sentia vergonha de sua inclinação para a escrita. Nesse sentido, precisou enfrentar os preconceitos da época em relação à atuação feminina na esfera pública da sociedade, seja em profissões pouco convencionais para as mulheres, seja socializando seus posicionamentos e percepções sobre si e o mundo através da escrita e da publicação de seus textos.

Pensando em como a história e a crítica literária privilegiaram as produções dos homens, é essencial ter mulheres que escrevam sobre o fazer literário e o papel da escrita na denúncia de problemas sociais. Lara de Lemos reforça a necessidade de o escritor expor sua

indignação, propor mudanças e lutar contra os problemas existenciais e sociais, usando as palavras como armas:

Há caminhos diferentes de protesto. O da fuga, através de uma obra subjetiva desligada da realidade-tempo. Nela o artista visualiza o mundo partindo de sua emocionalidade intuitiva. O mais não conta. Mário Quintana, Cecília Meireles, Rilke são exemplos. O outro caminho é o da luta aberta. Nele, ou o artista se decide a ir até o fim de suas próprias verdades, ou se condena ao ridículo mundo da mentira. Para estes, o homem é, antes de tudo, um ser comprometido. Ser escritor não é apenas conseguir o acerto do ritmo ou da palavra. É tentar compreender o mundo, é amar o mundo, é tornar-se parte do mundo. É deixar no tempo sua imagem, sua marca, seu ato (LEMOS, 1963, p. 2).

O escritor é colocado como alguém responsável pela escrita e pela exposição das ideias; logo, deve ter um cuidado com o que vai defender ou repudiar, pois de uma forma ou de outra suas palavras terão uma dimensão política. A escrita proporciona a criação de um espaço para que se discuta sobre ideias, ideais e ideologias, e os argumentos e posicionamentos ficam gravados nos veículos comunicativos, nos leitores e nas obras. Para Lara, o escritor deve ser preocupado com as questões do seu tempo, devendo se envolver com os conflitos, utilizar a sua palavra e sua figura, muitas vezes pública, para agir de alguma forma, não sendo um ser alheio à realidade e restrito em seu próprio mundo. Em “Condição de Cronista”, adentra-se a experiência da escrita da crônica em observar o mundo ao redor e lidar com a passagem do tempo.

Crônicas nem sequer projetadas. Vida que será. De súbito, uma vontade de ver o tempo, de medi-lo, de tocá-lo. Os relógios sempre me parecem insuficientes. Quantos terão passado por mim? A memória é um enorme cemitério deles. Há de tudo — grandes (como os edifícios públicos), pequenos, antigos, solenes (como o da casa de meu avô), modernos, minúsculos, lindos. E, sobretudo, inúteis (LEMOS, 1963, p. 10).

Nessa crônica, Lara escreve sobre as mudanças do tempo na figura dos relógios que lhe parecem sempre insuficientes, mesmo quando se apresentam em diferentes tamanhos e lugares, sugerindo o quanto o material é inútil, pois não ficamos com nada quando morremos. Ao mesmo tempo, ficam vestígios de que, assim como qualquer objeto material, podem ser destruídos e esquecidos. O próprio cemitério como uma morada pode ser inútil, pois o corpo desaparece, decompõe-se. Quando se entra em um cemitério, há inúmeros tipos de lugares onde se guardam os corpos, sejam os mais luxuosos, quase como se fosse condomínios, até os mais simples, como blocos de cimento no chão. Mesmo que haja uma cultura na preservação desses lugares, respeitando-se uma religião ou espiritualidade, ou como registro de quem foi aquela pessoa ou aquela família, essas formas de conservação dos corpos podem

ser vistas como inúteis, com a justificativa de que tudo acaba e de que isso faz parte do ciclo da natureza.

Tanto nas crônicas quanto nos poemas, Lara de Lemos escreve com beleza e certa melancolia sobre a passagem do tempo e sobre como a morte, assim como a vida, é algo natural na condição humana. A memória é tudo que temos de nós, seja como uma construção das nossas identidades, um registro histórico, como também uma forma de angústia; mesmo assim, ter sentimentos é estar vivo e ser humano. Ao longo de “Condição de Cronista”, a narradora afirma como os objetos, os nascimentos e os amores se perdem e se renovam; o quanto ela se questiona sobre tudo e todos que abandonou, mas reforçando e listando o quanto aprendeu com acontecimentos passados, e inclusive criticando o uso das palavras “política”, “partido”, “honra”, “glória”, “sagrado” e “heroísmo” de forma tão vazia.

A cronista afirma não querer ser “água inútil de um poço” (LEMOS, 1963, p. 10), associando, de alguma forma, a ideia de profundidade do poço, que guarda a água parada, com as profundezas da memória, que guarda as lembranças em camadas do (in)consciente. O poço remete também a passagens da Bíblia, nas quais Lara de Lemos afirma ter se inspirado para dar título ao livro de poemas *Poço das Águas Vivas* (1957). Em Cântico 4:15, lemos: “És fonte dos jardins, poço das águas vivas, torrentes que correm do Líbano!”. A água viva aparece também em João 4:10, no sentido de purificação espiritual e dos corpos. Ainda com referências bíblicas, como encerramento da análise dessa crônica, a narradora apresenta seus desejos em vida:

O que realmente desejo é muito simples. É cumprir ofício. É desempenhar-me honestamente. É transformar meus dias em crônicas, em poemas, em livros, em abraços. Pois, a despeito do tempo e dos relógios, “o homem é a carne que se fez verbo” e a semente da palavra amor brotará um dia para todos (LEMOS, 1993, p. 11).

A escritora deseja continuar escrevendo, observando e registrando os dias, a natureza, as pessoas e os acontecimentos, também sentindo e transmitindo amor, carinho e afeto. Quanto ao trecho do homem se fazer verbo, é uma referência a João 1:14, que não diz respeito somente à palavra que se estabeleceu nas pessoas, mas também a como Deus é o verbo: as palavras de Deus e o que esse Deus representa, como o amor entre as pessoas, está em cada um. Como Manoel de Barros bem escreve: “Em poesia que é voz de poeta, que é a voz de fazer nascimentos — O verbo tem que pegar delírio” (BARROS, 2013, s.p.).

Em “Agruras de poeta”, Lara faz referência ao pintor gaúcho Iberê Camargo como contador de história — adentrando sobre o poeta que, de alguma forma, causava medo e repúdio. A forma de ver a poesia entra em conflito entre o poeta e as instituições de estado:

para o poeta, o papel da poesia é trazer beleza, urgência e conexão com a vida, com o interior dos seres humanos — como quando se observa, através das janelas, o canto dos pássaros, as folhas dançando ao vento. Segundo Octavio Paz em *O Arco e A Lira* (2014): “O poema não é uma forma literária, mas o lugar de encontro entre a poesia e o homem” (PAZ, 2014, p. 16). O papel da poesia é causar provocações diversas, fazendo com que o ser humano pause a correria do cotidiano e lembre-se da sua essência:

Diz que há no Rio um poeta muito moço e, por isso mesmo, inconformado. Detestando esse mundo de máquinas, velocidade, dinheiro, televisão, rádio portátil, amor por correspondência, extração sem dor, parto sem dor, tudo doendo sem dor. Bem, mas isso não é novidade pois, segundo os entendidos em psicologia, todos os artistas são mais ou menos “do contra” (LEMOS, 1993, p. 60).

Convicto de que conseguiria fazer com que as pessoas prestassem atenção e sentissem os versos, o referido poeta escreveu um poema concreto. Nem todos entendem o valor e o sentido do poema concreto. A poesia concreta — que tem grandes nomes, como Haroldo e Augusto de Campos, Décio Pignatari e José Paulo Paes — questionou (e brincou com) a forma do que é considerado poema, o tipo de mensagem a ser transmitida, tendo coerência ou não. Além disso, foi um instrumento de denúncias sociais, logo, uma manifestação política em que se questionou o que se denomina literatura, provocando reflexões sobre o cenário sociopolítico. A poesia concreta deu bases para as artes da Geração Mimeógrafo, que não só criticava o contexto de ditadura civil-militar e os problemas da época como também do que era considerado estético nas artes. No Rio Grande do Sul, vemos essa influência nas artes de Pedro Geraldo Escosteguy — *PARE OLHE ESCUTE NÃO SE DESINTEGRE* (1967) — e, claro, nos poemas experimentais de Lara de Lemos, como “Time (1), Hunger Time (2), Man Time (3)” (s.d.).

Muitas dessas artes eram vendidas e coladas nas ruas, como o poeta da crônica de Lara de Lemos fez: colou um cartaz escrito “Fome, Fogo, Amarelo, Fogo, Fome” (LEMOS, 1963, p. 60). Inicialmente, pediu para o tipógrafo, porém o profissional recusou porque não queria se complicar com a polícia e porque não entendia política. Revoltado, o poeta foi até a polícia; entretanto, teve como resposta do delegado uma negativa.

O delegado olhou o cartaz, leu, releu, refletiu e disse categórico:
 — O senhor não me engana. Isso não é poesia concreta coisa nenhuma. É propaganda comunista.
 — Propaganda comunista?! Mas todo o mundo sabe que a cor deles é o vermelho, foice e martelo. Onde é que o senhor viu isto no meu cartaz?
 — Sutilezas, meu amigo, sutilezas do partido. Mas não adianta, comigo não pega. Estou no serviço há vinte anos e conheço todos os truques de vocês. Quem é que não está vendo que “fome” e “fogo” são palavras subversivas? O que vocês que-

rem é fomentar revolta, revolução (LEMOS, 1963, p. 61).

Além de evidenciar a falta de informação das pessoas sobre política e o desconhecimento do que é literatura, a crônica mostra que muitos não querem pensar demais ou complicar-se em momentos de exceção, como o da ditadura. A ignorância, muitas vezes, é uma forma de proteger a si. O tipógrafo ficou com medo do que poderia acontecer com ele, até porque, em diversos contextos, qualquer pessoa que tivesse ou não ligações com o que fosse considerado subversivo era torturada, presa, e até morta. O delegado não reflete ou questiona sobre sua realidade, por decisões hierárquicas, pela falta de conhecimento (e isso pode ser uma decisão), por aceitação. O poeta da crônica, mesmo assim, como qualquer artista que se coloca contra as opressões, cola os cartazes.

Essa não é a única crônica de Lara que apresenta críticas sociais e políticas. Em “Um menino”, personagens — como a mulher que bebe tranquilamente seu suco de laranja e o dono do bar — ficam incomodados com um menino que está passando fome. O conflito está em não saber o que fazer nessas situações, em não querer se envolver com um problema e em acreditar na meritocracia — estar onde está unicamente por mérito pessoal.

[...] Que força continha aquele corpo franzino, aquelas mãos amareladas, aqueles olhos de bicho, para violentar assim a tranquilidade de todos? A mulher não conseguia dar respostas às próprias perguntas. Sentia na garganta um desafio à doçura, um protesto subjogado, um claro nojo de si mesma. Os olhos disfarçavam, perdidos em objetos inúteis, enquanto o coração se apertava, sob o peso daquela revolta covarde. A laranjada ficou amarga. Levantou-se e saiu, hesitando entre as mesinhas, como se estivesse tonta ou perdida. Alguém alcançou-lhe o pacote da blusa, que ela havia esquecido. Depois, tudo continuou como sempre (LEMOS, 1963, p. 17).

Após o dono do bar ter agido de forma violenta com o menino, a mulher que bebia sua laranjada se sentiu deslocada, reflexiva e incomodada — mas mesmo com toda essa situação desconfortável os dias continuariam sendo os mesmos. A desigualdade social provoca impotência, tristeza e medo, pois de alguma forma não se quer se envolver na situação; ao mesmo tempo, não se sabe se é certo ou errado, por exemplo, dar alimento para o menino — e se ele ficar mal-acostumado? E se ele pedir sempre? Nada é fácil na vida — e teme-se sobre qual será o futuro da pessoa.

Há uma série de questionamentos internos sobre nossas condições quando vemos outro numa condição desumana, quase animalesca. O mesmo ocorre no texto “O Ladrão”, no qual um rapaz magro e faminto é preso por roubar. Os diálogos mostram os diferentes pontos de vista da situação: o operário que torce pela prisão do rapaz; o sujeito com jeito de pobre honesto que apoiava o ladrão, pois “Pior é miséria sem bronca. Pior é pedir esmola, negociar

a própria desgraça” (LEMOS, 1963, p. 18); os estudantes de medicina, que analisavam o perfil do ladrão; o jornalista, que gozava da desgraça alheia; o jornalista de esquerda, que provocou a mulher com a frase “Você já passou fome alguma vez?” (LEMOS, 1963, p. 18).

Por fim, a mulher que não entende por que há tantos curiosos em ver a desgraça alheia, ao mesmo tempo em que condena o ladrão. Porém, ao trocar um olhar com o rapaz, sente uma conexão, uma empatia e o quanto “já não era mais possível continuar ignorando” (LEMOS, 1963, p. 19) a miséria, as desigualdades, as violências e a fome. Em “Cena de Rua”, a situação é parecida com “O Ladrão”: além da violência policial, há a violência urbana e das pessoas que ocupam aquele espaço, inclusive entre pessoas da própria família; por outro lado, a moça, uma das personagens, evita e se choca com a situação, ao mesmo tempo em que resgata empatia e senso de humanidade:

A moça sentiu que, naquele momento, todos o odiavam. Viu o menino tão perdido de bondade, tão tremendamente só e cruel que, de súbito, afagou-se em ternura: talvez nenhum de nós possa avaliar a sua vida. A casa onde você cresceu, sem luz, nem ar, nem chão, nem nada. A escola que você não frequentou, as pancadas gratuitas que devem ter-lhe dado. O pai que você nem sequer conheceu, os indivíduos que lhe ensinaram o roubo, os vícios, o cinismo e a violência. E os outros, impolutos e indiferentes, murados nas suas pequenas virtudes, que preferiram ignorá-los, para evitar qualquer espécie de coração (LEMOS, 1963, p. 91).

A presença de denúncia e o engajamento sociopolítico em Lara de Lemos faz com que a sua escrita seja considerada política, por colocar diversos pontos de vista, além do seu, sobre os problemas humanos. As crônicas “De repente, num abraço” e “Para alegrar uma menina” também apresentam indignações e questionamentos, embora sem tantos diálogos, mais em forma de monólogo interior. Em “De repente, num abraço”, uma escritora reflete sobre a criação dos filhos, atitudes para agir em prol de um mundo melhor e questões existenciais diversas:

Nunca pude responder honestamente a nenhuma pergunta:
— Mãe, por que existem pobres? Por que a mulher morreu? Por que fazem guerras? Por quê?... Nem mesmo as coisas mais simples consegui explicar; por que se deve chorar nas despedidas, festejar aniversários, dar pêsames aos parentes dos mortos, assistir aos desfiles militares, desejar felicidades aos outros somente nos fins de ano, cumprimentar sempre com a mão direita, escrever e comer idem, aprender inglês com urgência e cultivar uma imprescindível hipocrisia social (LEMOS, 1963, p. 20).

As críticas se referem também à hipocrisia e à mesquinhez do ser humano; ou, ainda, à preocupação com títulos, posses, aparências, à moral e os bons costumes.

Em “Para alegrar uma menina”, a narradora lastima a situação de Sandra Watson, da Rodésia do Sul, que apresenta poucos dias de vida devido a uma leucemia. Nisso, a narra-

dora, pesarosa, lamenta e critica o quanto o mundo em que vive não é o melhor, e promete um mundo tranquilo, justo e abundante: “Perdoa, sobretudo, se em troca de tua prematura solidão, de tua infância traída, de tua despedida necessária, posso te dar apenas esse longínquo adeus e tudo o que me resta de esperança” (LEMOS, 1963, p. 25).

Crônicas com teor político se encontram em várias páginas do livro de Lara, como “Cidade quase doida”, “Da Honestidade” e “Amor Próprio”. Em “Cidade quase doida”, há uma homenagem à amizade com Carlos Drummond de Andrade, como um respiro em meio ao caos e ao excesso de informação e estímulos da cidade. Critica-se o modo como as pessoas estão sempre apressadas, correndo contra os relógios, e a quantidade de anúncios luminosos com discursos imperativos em todos os lugares, assim como as filas. O que escreve, ironicamente, é que “Até os mortos fazem fila. Um deles, plantado no asfalto por atropelamento, esperou várias horas, com infinita paciência, para ser removido e enterrado” (LEMOS, 1963, p. 64).

A cronista chama atenção ainda para o quanto a burocracia nas repartições públicas é cansativa, o quanto as mulheres maduras e jovens não se contentam com suas aparências e idades e o quanto as crianças estão “pálidas e agitadas” (LEMOS, 1963, p. 64), não brincando e não vivenciando suas infâncias: os adultos não têm tempo para elas e elas não podem ser livres na cidade, pois tudo é perigoso. O título remete a como a cidade está adoecendo, enlouquecendo, e a quanto as pessoas estão se esquecendo de si, agindo como máquinas e tendo que sobreviver ao consumismo, ao trabalho, às críticas estéticas, ao excesso de tecnologia e à violência urbana. De alguma forma, há uma mecanização do ser humano nas grandes cidades.

Em “Da Honestidade”, há uma crítica não só à burocracia, mas à imagem dos políticos, do exército e dos burgueses; inicialmente, ao serviço secreto do exército por investigar e invadir a privacidade dos funcionários da polícia, do Ministério do Trabalho e do Instituto de Previdência — na ditadura civil-militar, o Centro de Informações do Exército investigou diversos trabalhadores, a fim de descobrir alguma relação com práticas subversivas —, questionando por que apenas funcionários dessas repartições são investigados e não os políticos, bem como com que parâmetro irão medir o grau de honestidade dos trabalhadores e para que servirá classificá-los em graus de honestidade. Lara traz a provocação: “Ou ainda que se buscassem soluções para os problemas do alto custo de vida, agravados dia a dia, ou da mortalidade infantil, ou da seca do nordeste, ou do caótico ensino nacional” (LEMOS, 1963, p. 86). Nesse sentido, deveriam ser encontradas soluções para diminuir a

desigualdade socioeconômica no país, e não para perseguir e expor trabalhadores.

Em “Amor Próprio”, há uma troca de diálogos entre meninas de diferentes classes sociais. Mesmo que haja diálogo, enredo, espaço, narrador, tempo e personagens, não se trata de um conto, pois a história foca apenas em uma breve situação, não apresentando detalhamento, aprofundamento e complexidade na construção das personagens.

Enquanto o contista mergulha de ponta-cabeça na construção do personagem, do tempo, do espaço e da atmosfera que darão força ao fato “exemplar”, o cronista age de maneira mais solta, dando a impressão de que pretende apenas ficar nas superfícies de seus próprios comentários, sem ter sequer a preocupação de colocar-se na pele de um narrador, que é, principalmente, personagem ficcional (como acontece nos contos, novelas e romances). Assim, quem narra uma crônica é o seu autor mesmo, e tudo o que ele diz parece ter acontecido de fato, como se nós, leitores, estivéssemos diante de uma reportagem. [...] Na crônica, embora não haja densidade do conto, existe a liberdade do cronista (SÁ, 2001, p. 9).

As personagens conversam em frente ao colégio Americano sobre suas diferentes realidades: enquanto uma menina estuda em colégio particular, veste roupas coloridas e sapatos novos, aparenta ser saudável, vem de uma família estruturada e é buscada na escola pela mãe, que dirige um carro; a outra, com sapatos grandes demais para o seu pé (um do par sem fivela e o outro com a fivela quebrada), começa a criar um mundo em sua cabeça, a fim de não só sair daquela realidade, como também de não se sentir intimidada pela menina com mais condições financeiras. Ela inventa que sua mãe é enfermeira e será doutora, que seu pai terá um carro novo, que estudará no colégio Americano ou Bom Conselho, e que fará umas compras de alimentos, míseras, para a vizinha pobre que não tem empregada.

A mocinha franzina não só deseja ter uma vida melhor, mas, como o título sugere, mostra o amor-próprio para se defender, pois sabe que não é culpada por estar naquela situação, do seu valor como pessoa. Como se trata de uma criança, a realidade é dura demais, e criar outras vivências vem a ser uma forma de ser resiliente e de valorizar a sua pessoa. O outro fato é que, por ser uma menina — e, com isso, há todo um contexto de influências estéticas —, ela deseja ser muito bela, cheia de cores e bem-vestida. As roupas e a aparência são aspectos importantes para a construção da autoestima e da identidade. Nessa crônica, além da crítica à desigualdade social, Lara mostra as identificações da personagem como menina e como pessoa, como atuante de sua própria história, que busca não ser invisível e não se sentir assim.

Em “Uma história”, a aceitação de si, na infância, é buscada a qualquer custo. Lena arrisca a si e ao irmão, ficando em contato com Doca, que estava com tifo, para ter cabelos cacheados. Inicialmente, Lena pede para fazer permanente, e a mãe responde que “perma-

nente de pobre é tifo” e que tifo é “uma doença que faz cair o cabelo. Depois cresce outro, bem crespo” (LEMOS, 1963, p. 26). Não se sabe se a mãe respondeu por não saber o que é tifo ou por não saber explicar o que é a doença, nem se foi por alguma superstição, mas Lena entra em contato com a menina doente, Doca, e como consequência seu irmão fica doente. A menina, não aceitando o seu cabelo e a si, fica chateada com o irmão, Zezinho:

Lena sentiu uma raiva desapontada: — por que Deus tinha escolhido o Zezinho para ter cabelos crespos?
Quando os outros saíram, abraçou o irmão chorando: —Tu roubou o meu tifo —, disse derrotada, cheia de muitas amarguras, como uma pessoa grande traída para sempre (LEMOS, 1963, p. 27).

A sensação de um adulto que foi traído interliga o público-alvo — em maioria, leitores de jornais, ou seja, adultos — com a sensação que a criança teve: tristeza e decepção. É mais fácil um adulto sentir o peso da traição do que passar pela mesma situação da personagem Lena.

Reforçando o que foi abordado em capítulos anteriores, uma escrita política não somente tem o papel de denunciar os problemas sociais, de engajar os leitores a refletir e agir em prol de um mundo mais justo, mas também está na forma como um texto é escrito e publicado, e até mesmo em se ter acesso à publicação dos textos com seus próprios nomes e não pseudônimos “masculinos”, como no caso das mulheres, que foram silenciadas na história da literatura e em diversos espaços públicos. Escrever, publicar e ser reconhecida sendo mulher é político, assim como escrever sobre outras mulheres, até porque não se está olhando como um visitante, um observador: olha-se para dentro de suas vivências e experiências e conecta-se com as semelhantes. Lara de Lemos escreveu também sobre diferentes protagonistas que são mulheres e sobre suas diferentes histórias, evidenciando uma pluralidade de vozes em sua literatura.

Em “O Sorriso”, conta-se a história de uma moça que sente desejo ao mesmo tempo em que é desejada por um homem, uma “fome nova de coisas que nunca comera” (LEMOS, 1963, p. 7). Com essa metáfora, Lara representa o desejo de ter novas experiências, ainda que as relações venham carregadas de vergonhas, de tabus. A personagem pode ser descrita como tímida, mesmo que haja uma construção social de que as mulheres precisem ser misteriosas, parecendo desinteressadas, a fim de atrair de verdade os homens. No próprio texto, reforça-se essa ideia: “E, ao mesmo tempo, presa numa rede de preconceitos fabricados desde a infância, que aderiam a seu corpo como um vestido impossível de ser tirado” (LEMOS, 1963, p. 6). As mulheres desejam e sentem, entretanto, com suas roupas apertadas,

com um quase “manual de instruções de como ser feminina e decente” imposto por sua criação, pela mídia e pela sociedade em geral. Elas não se permitem fazer suas escolhas, como se relacionar casualmente, por exemplo. O próprio sexo casual ou o prazer no sexo é um pecado, uma vergonha, sinônimo de sujeira, impureza, arrependimento, especialmente no contexto histórico em que escreveu Lara de Lemos.

Em “Da Mulher, do Amor e do Tempo”, a autora aborda o tema da velhice, evidenciando o significado de ser uma mulher velha e mostrando que pensar na multiplicidade de experiências e vivências é uma forma de lidar com memórias e com afetos — o amor com peso, com culpa, já que ser mulher e sentir poderia ser visto como um pecado; o “tempo da secura” (LE MOS, 1963, p. 14), ficando-se subentendida as mudanças no corpo, mas também na personalidade, já que busca-se mais tranquilidade e há um conhecimento maior de si. Essa crônica é apenas uma das formas de se escrever sobre a velhice, pois mulheres idosas, velhas, mesmo que lidem com suas memórias, podem se sentir de diferentes formas, sendo importante afirmar que elas existem, sentem amor, culpa, paixão, desejo, felicidade, tristeza, dor, e que elas sonham, são tranquilas ou agitadas — enfim, múltiplas. Nesse sentido, Alda Britto da Motta, em *As Velhas Também* (2011), pontua:

Mas as velhas também existem, e se destacam hoje, mais além da imagem tradicional de ranzinhas ou de doces avozinhas, como mais dinâmicas, saudáveis, livres, sexuadas e criativas do que as de sua geração em épocas anteriores. Essa própria categoria, mulher idosa, é heterogênea, multifacetada, plural. Recorde-se as diferentes idosas que se vê na rua: pobres, ricas e “remediadas”; brancas, pretas e pardas; mais velhas, menos velhas, “conservadas”; bem femininas, ou, até, “parecendo homens”; sérias e “ridículas” (MOTTA, 2011, p. 14).

Escrever e publicar sobre a velhice é permitir que essas inúmeras narrativas sejam vistas na literatura e, conseqüentemente, na sociedade; ainda, é permitir que mais leitoras se identifiquem com essas vozes. Em “Uma Festa”, a personagem não só deseja ser magra e pálida como Audrey Hepburn, mas também ter os olhos verdes de Elizabeth Taylor; ainda assim, sente-se feliz por estar “em forma”. Como na crônica anterior, a personagem é influenciada e pressionada esteticamente pela sociedade, sentindo-se sufocada em situações sociais pela pressão de que é necessário se relacionar, de que as pessoas estão observando, de ter que estar e agir de forma positivamente impecável. Ela reconhece, no entanto, que gosta de estar apenas na sua própria companhia.

A aceitação da solidão, principalmente nas e com as mulheres, é ainda uma urgente construção na sociedade. As mulheres nos filmes, por exemplo, especialmente quando tem meia-idade, são representadas como solitárias, como errantes, quando na verdade não há na-

da de errado em querer ficar só. Ainda, são mostradas como se todas as mulheres tivessem as mesmas histórias, características e experiências. Com Amélia, da crônica “História de abril a junho”, que foi traída e não via mais perspectivas em si como mulher e sujeito por não ter um namorado, havia solidão e desamparo. Histórias como essa podem causar reflexão acerca do empoderamento das mulheres, pois mostram como é necessário trabalhar as emoções e formas de independência e autocuidado. O próprio nome “Amélia” já remete a várias referências de músicas — uma sobre passividade e submissão, e outras sobre empoderamento da mulher, inclusive da mulher negra:

Ai, meu Deus, que saudade da Amélia
 Aquilo sim é que era mulher
 Às vezes passava fome ao meu lado
 E achava bonito não ter o que comer
 Quando me via contrariado
 Dizia: meu filho, o que se há de fazer?
 Amélia não tinha a menor vaidade
 Amélia é que era a mulher de verdade
 (*Ai! Que saudades da Amélia*, 1942).

Disfarça e segue em frente
 Todo dia até cansar
 E eis que de repente
 Ela resolve então mudar
 Vira a mesa, assume o jogo
 Faz questão de se cuidar
 Nem serva, nem objeto
 Já não quer ser o outro
 Hoje ela é um também
 (*Desconstruindo Amélia*, 2009).

Você não acreditar que ela domina
 Continência pra essa mina tem história essa mulher
 É piloto, taxista, delegada de polícia
 Se deu liga ela namora se não mete o pé
 Você não vai acreditar o corpo é dela
 Como ela é bela
 Pra cada bafafá tem Alá pra acudir
 E Amélia reza e faz mandinga que você não vai acreditar
 (*Amélia Mulher de Verdade*, 2019).

Não precisa ser Amélia pra ser de verdade
 Cê tem a liberdade pra ser quem você quiser
 Seja preta, indígena, trans, nordestina
 Não se nasce feminina, torna-se mulher
 (*Não precisa ser Amélia*, 2019).

Os trechos transcritos mostram que ao longo do tempo houve um questionamento do estereótipo da “mulher de verdade” e uma proposição de novas possibilidades de ser mulher. No contexto em que Lara de Lemos escreve e publica, as mulheres ainda estão muito presas ao estereótipo da Amélia, “mulher de verdade”. Tanto no texto “Uma esposa” quanto em

“Pássaro Doméstico”, as mulheres se veem aprisionadas e anuladas dentro dos seus relacionamentos. Em “Uma esposa”, o homem, apesar de não dar afeto e atenção para a família, de ter uma relação extraconjugal e ainda fugir com outra mulher, é visto socialmente como bom, honesto e generoso, pois é trabalhador. Também é pragmático: “Nunca se detivera em espelhos e talvez por isso o respeitassem um pouco mais” (LEMOS, 1963, p. 34).

O marido cumpre o seu papel de “marido e pai”: não deixar que a família passe por dificuldades financeiras. Isso é mostrado na irônica frase: “Mas o homem continuou muito bom, honesto e generoso. Deixou tudo para a esposa. Até o telefone, coisa tão difícil e necessária hoje em dia” (LEMOS, 1963, p. 34). A mulher, no entanto, não se sentia suficiente para o amor, já que o marido era muito bom, pois não deixava faltar nada. Ainda assim, ela se sentia cansada ao se dedicar à rotina do casamento e deslocada no papel da maternidade, e se questionava sobre sua condição de esposa e mãe, ao reconhecer que sentia saudade de sua solteirice. Nessa crônica, Lara de Lemos problematiza o delicado tema da imposição do casamento e da reprodução às mulheres, que nem sempre têm esse desejo, até porque, como Elisabeth Badinter em *Um Amor Conquistado – o Mito do Amor Materno* (1985) discute, as mulheres não nascem com um instinto de amor materno, mas o constroem. No entanto, ainda hoje escrever ou falar sobre o amor materno como uma construção é um tabu.

Além disso, na referida crônica, a esposa busca focar apenas na rotina, em ser a “esposa para uso diário” (LEMOS, 1963, p. 33), para fugir dos pensamentos, que significavam problemas, mas também uma luz para a sua liberdade e independência — uma forma de matar o “Anjo do Lar”, em referência a Virgínia Woolf. Os desejos, os sonhos e as vontades que surgiam eram verdadeiros pesadelos, já que ela deveria apenas ser mãe e esposa e não mulher, pois “o casamento era a única possível decência” (LEMOS, 1963, p. 33).

Em “Pássaro Doméstico”, a esposa pensa em fugir de casa — como o título sugere, assim como um pássaro, fugir da gaiola para ser livre. A mulher reclama do quanto a sua rotina está em torno do marido — das suas paixões, das suas condições e reclamações; reclama do quanto ele dava apenas proteção e atenção quando ela estava (ou fingia estar) doente, e de como isso não durava muito tempo. Nisso, ela sonhava com outras realidades, ou-tras pessoas e acontecimentos.

Viver era fechar os olhos e ficar imaginando as coisas que ela não era. Viajar num imenso navio e não saber o seu rumo. Conhecer mulheres e homens misteriosos e não saber os seus nomes. Adormecer pessoa e amanhecer ave, num céu onde não havia nuvens e a cor só podia ser azulíssima (LEMOS, 1963, p. 12).

Então começou a pensar em fugir; porém, como aquela era a única realidade que

conhecia, sentia medo e apego, mesmo que se sentisse presa e triste, mesmo que fosse perdendo a alegria de viver e se sentindo apenas um instrumento do lar, um objeto que orbitava em torno da vida do marido. Reforçando o que foi analisado em capítulos anteriores, uma escrita de autoria de uma mulher que critique as formas como o casamento é visto socialmente, assim como a forma como as mulheres são vistas — uma sombra do homem e dos filhos, anulando-se como pessoa — é um desafio no meio literário, principalmente quando se publicam textos assim em jornais: de alguma forma, provocam sensações e pensamentos nas leitoras. Portanto, uma escrita que olha e preocupa-se com as condições das mulheres é política, porque está denunciando os modos como a sociedade e as instituições de poder impõem as configurações de família, limitando o acesso das mulheres aos espaços públicos, restringindo-as ao espaço doméstico e, conseqüentemente, reduzindo suas existências.

Na crônica “Uma esposa”, há um fator problemático: a objetificação da mulher negra, além do uso do termo “mulata”, que nos remete ao animal híbrido, ou seja, uma mulher que é fruto da mistura de duas raças. Essa “mistura”, porém, é fruto da violência, constituindo resquícios do discurso colonial. A mulata, além disso, foi vista como uma “representação” da mulher brasileira, sendo hiperssexualizada na literatura — como discutido em capítulos anteriores no caso de *O Cortiço* (1890), de Aluísio Azevedo.

Essa representação também é reproduzida na mídia, que reforça o imaginário da mulher morena ferosa e sensual, como a Globeleza seminua dançando nos carnavais ou a atriz que aparece com poucas roupas, sempre com suor aparente e em cenário com mistos de elementos da brasilidade — o bar, a sinuca, o samba, a malandragem, o calor tropical. Ainda, na teledramaturgia, tivemos uma novela com o nome *Da cor do Pecado*, em 2004, simbolizando a relação da mulher negra com ser sensual, guerreira — e não sobrecarregada —, alegre e festiva. A utilização da palavra “mulata”²³ é pejorativa e não deve ser utilizada, mesmo que seu uso necessite ser analisado e discutido, como bem fez Liliam Ramos no artigo *Não me chame de mulata: uma reflexão sobre a tradução em literatura afrodescendente no Brasil no par de línguas espanhol-português*, de 2018:

Os movimentos negros brasileiros refutam a utilização da palavra por dois motivos: 1) linguístico — derivação de ‘mulus’, do latim, atualizado por ‘mula’,

²³ Nátaly Nery, em *A mulata que nunca chegou* (2018), fala sobre o peso de ser considerada uma “mulata” e o quanto essa expectativa, principalmente da visão dos homens, de que ela seria a representação da mulata curvilínea, sensual e que soubesse dançar acarretou vários problemas de autoestima, mas também em reflexões sobre o racismo estrutural que está na sociedade. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=02-TBfKeBbRw>>. Acesso em: 5 jan. 2022.

o animal que surge da cópula de duas raças diferentes — o asno e a égua, que, no século XVI, derivou-se na América hispânica para ‘mulato’ como uma analogia ao caráter híbrido do animal, considerado uma raça inferior já que não possui a possibilidade da reprodução; e 2) cultural — a falsa impressão de democracia racial que há no país, associado à representação da mulher negra ou mestiça através do corpo branqueado e hiperssexualizado (RAMOS, 2018, p. 77).

Considerando o período em que foi publicada a obra e os textos em jornais de Lara de Lemos, ainda não se refletia sobre alguns usos das palavras. Mesmo assim, este trabalho visa aprofundar os conceitos de uma escrita política, e como os termos política e político se referem a espaços que propõem diálogos, reflexões, críticas e análises sobre valores sociais, é essencial trazer inúmeros pontos de vistas sobre como as mulheres são colocadas nas tecnologias de gênero, como já discutido anteriormente, seja nas instituições de poder, nas mídias ou na academia.

As crônicas de Lara de Lemos (que, sendo mulher, ocupou os lugares públicos pelo discurso) trazem visibilidade para a autoria das mulheres, tratando de temas atuais que envolvem os problemas socioeconômicos e políticos do Brasil, assim como as condições impostas às mulheres. Portanto, são textos políticos, pois não só denunciam problemas, mas também provocam leitoras e leitores a repensarem sobre como vivem suas vidas, como enxergam a si e aos outros, como agem em prol de diversas causas, como, por exemplo, da cidadania, exercendo o papel democrático de votar e de cobrar soluções dos governantes. Trata-se de uma escrita que aponta para as diferentes condições em que vivem os seres humanos em sociedade e que nos lembra da importância de exercer a empatia. E, como mulher, provoca outras mulheres a serem protagonistas de suas vidas, sendo livres e autônomas.

Mas essas perspectivas não ficaram apenas no plano da crônica. Na poesia, Lara de Lemos escreveu sobre atentados à democracia e à liberdade dos cidadãos; sobre as condições em que as mulheres são sujeitas no casamento; sobre o que compõe o ser humano, como a vida, a morte, a fome, a saudade, as memórias, os amores e as amizades. Lara de Lemos é autora em sintonia com o seu tempo, com uma literatura muito atual.

4.3 CULTIVO PEDRAS NUM JARDIM OCULTO: A POESIA POLÍTICA DE LARA DE LEMOS

Como visto em capítulos anteriores, a literatura é provocativa, remetendo-nos a nossa essência como humanos tão múltiplos. A literatura nos transporta para inúmeros territórios; faz com que pensemos nas nossas condições e identidades e nas do outro, visto que essas fo-

gem da nossa concretude, da nossa realidade. Com a literatura, sentimos dor, ódio, raiva, amor, saudade, empatia, incômodos, curiosidade, paixão e senso de justiça, de coletividade.

Literatura não é só expressão ou uma “estética do que é belo”: é também um instrumento de denúncias sociopolíticas. Através das artes, sentimos e pensamos em nós mesmos, quebrando assim o mecanicismo ao qual somos condicionados no nosso cotidiano devido a estímulos diversos — o consumismo, as opressões diversas e a dureza de se sobreviver em meio a tantas paredes cinzentas. A literatura com uma função social estará em sintonia com seu próprio tempo e com uma determinada sociedade, sendo não só um registro cultural dos costumes e das ideias, mas também uma forma de abordar os problemas da época, seja num caráter geral, como uma crise econômica ou período de guerras, ou mais específico, como no plano intelectual, em que se questiona, critica ou até mesmo se ridiculariza uma determinada forma literária ou corrente ideológica. Para Candido (2006) :

A função social (ou razão de ser sociológica, para falar como Malinowski) comporta o papel que a obra desempenha no estabelecimento de relações sociais, na satisfação de necessidades espirituais e materiais, na manutenção ou mudança de uma certa ordem na sociedade. [...] a função social independe da vontade ou da consciência dos autores e consumidores de literatura. Decorre da própria natureza da obra, da sua inserção no universo de valores culturais e do seu caráter de expressão, coroada pela comunicação. Mas quase sempre, tanto os artistas quanto o público estabelecem certos desígnios conscientes, que passam a formar uma das camadas de significado da obra. O artista quer atingir determinado fim; o auditor ou leitor deseja que ele lhe mostre determinado aspecto da realidade (CANDIDO, 2006, p. 54).

Na poesia, então, há a questão da musicalidade, da forma, das metáforas e de como todos esses elementos compõem a ideia do que a eu poética quer expressar. Uma poesia pode ter valor político em diversos sentidos, como pela exposição e crítica de problemas e de pessoas, pela criação de outros estilos de produzir a poesia, pela recuperação de memórias e ritos, assim como pela “evocação” de mortos. Para as mulheres, por exemplo, o ato da escrita, performance, compartilhamento, publicação e divulgação de sua poesia já torna as suas presenças políticas, pois, como analisado em capítulos anteriores, o ambiente intelectual não era receptivo às mulheres, e nem todas tinham um espaço e condições para produzir. Angélica Soares em *Transparências da Memória - Estórias da Opressão* (2009) afirma que

No discurso poemático brasileiro de autoria feminina, constantemente se encontra essa individualização da memória comunitária, através de recursos estilísticos que promovem, literariamente, o questionamento da tradição patriarcal. A marcação pessoal dos fatos por uma persona poética vai-se misturando com a estilização de pessoas e situações, daí resultando a crítica da própria ideologia. E o que significa vai além da memória individual, resgatando-se sempre elementos e tecnologias que estruturam o sistema social, na reconstrução de um passo com imagens e ideias

que contêm a memória coletiva (SOARES, 2009, p. 69).

Ser mulher e escrever sobre sua realidade, não só no contexto de se identificar como mulher, mas também de ser pessoa e ver os conflitos que estão ocorrendo no mundo e ainda expor sua voz é algo que enriquece diálogos e ideias, provocando mudanças nas estruturas sociais e no modo como a sociedade vê as mulheres. Por isso, escrever e publicar como mulher é politicamente muito relevante. Segundo Gloria Anzaldúa em *Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo* (2000):

Por que sou levada a escrever? Porque a escrita me salva da complacência que me amedronta. Porque não tenho escolha. Porque devo manter vivo o espírito de minha revolta e a mim mesma também. Porque o mundo que crio na escrita compensa o que o mundo real não me dá. No escrever coloco ordem no mundo, coloco nele uma alça para poder segurá-lo. Escrevo porque a vida não aplaca meus apetites e minha fome. Escrevo para registrar o que os outros apagam quando falo, para reescrever as histórias mal escritas sobre mim, sobre você. Para me tornar mais íntima comigo mesma e consigo. Para me descobrir, preservar-me, construir-me, alcançar autonomia (ANZALDÚA, 2000, p. 232).

Mulheres cis e trans escrevem por diversos motivos, e muitas dessas escritas são formas de resistência em seus gêneros, orientações sexuais, cores ou quaisquer outras identidades, assim como são formas de entendimentos de si, de registros de suas origens e sobrevivências coletivas. Isso ocorre, por exemplo, com as mulheres indígenas que escrevem sobre a violência que assola suas terras, assim como as violências de gênero — em uma cultura que preserva a oralidade, a escrita é um registro para que essas violências não sejam esquecidas. Conforme Perrot (2009),

O incessante murmúrio das mulheres acompanha, em surdina, a vida cotidiana. Ele exerce múltiplas funções: de transmissão e de controle, de troca e de boato, mas ele pertence à vertente privada das coisas, da ordem do coletivo e do informal (PERROT, 2009, p. 463).

A política se expressa na dimensão poética em diversas formas, seja no ativismo que emerge verbalmente, na denúncia e reivindicação de direitos ou em outros modos simbólicos, como as ocupações de espaços aos quais não se é destinado ou aos quais se é limitado, em se tratando de uma minoria social. Por exemplo, um coletivo é contra repressões do governo e cria grupos a fim de discutir, produzir e apresentar poesias com conteúdos de resistências e reclamações: no momento em que essas palavras atingem diferentes pessoas, causam incômodos nas oposições, provocam reflexões. Ainda, no momento em que a escrita se torna uma válvula de ideias de um sujeito e de um coletivo, há uma política expressa pelo modo textual, linguístico.

Voltando a Lara de Lemos, a escritora foi uma mulher branca, de uma classe social que lhe deu acesso à vida intelectual, que escreveu poemas não somente sobre as condições impostas às mulheres, como o casamento e a maternidade, mas também acerca de diversas questões sociais coletivas como as desigualdades, o exercício de escrever e de ser poeta, assim como sobre aspectos individuais gerais, como a morte, as lembranças, a amizade etc.

Lara escreveu diversas obras poéticas. Conforme Maria da Glória Bordini na coleção *Autores Gaúchos*, de 1997, Lara foi “uma das poucas mulheres que há muito tempo vem fazendo poesia social no Brasil” (BORDINI, 1997, p. 23). Lara de Lemos produziu *Poço das águas vivas* (1957), pelo qual recebeu o Prêmio Sagol, em 1958; *Canto Breve* (1962); *Aura Amara* (1969), agraciado com o Prêmio Nacional Jorge de Lima, em 1968; *Para um Rei Surdo* (1973); *Adaga Lavrada* (1981); *PalavrAvara* (1986); *Hai-Kais* (1989); *Águas da Memória* (1990), que recebeu o Prêmio Nacional de Poesia Menotti del Picchia, em 1990; *Dividendos do Tempo* (1995), que recebeu o Prêmio Açorianos de Literatura, em 1996; *Inventário do Medo* (1997); e *Passo em Falso* (2006). Também publicou alguns outros poemas avulsos, encontrados no Acervo Delfos/PUCRS e nos livros *Amálgama* (1974) e *Lara de Lemos - Poesia Completa* (2017). Cabe destacar que Lara de Lemos produziu também poemas visuais, além de ter participado das antologias *Poetas do Modernismo* (1972), *Palavra de Mulher* (1979), *Carne Viva* (1984), *Poetas da Terra* (1986), *Antologia da Poesia Brasileira Contemporânea* (1986), *Antologia de Poesia Brasileira* (2001), *Antologia do Sul* (2001). A antologia poética de 2002 recebeu o Prêmio Açorianos de Literatura, em 2003. Os poemas que serão analisados neste capítulo serão transcritos a partir de *Lara de Lemos - Poesia Completa* (2017), organizado por Cinara Ferreira.

Poço das águas vivas, de 1957, como abordado anteriormente, tem inspiração bíblica no título. É o trabalho de estreia de Lara no meio literário, cultural e editorial, sendo uma obra mais introspectiva. O poço remete a uma ideia de profundidade, de ligação com seu interior, de se estar fechada em si, com suas próprias perspectivas e medos. As águas vivas trazem a imagem de fluidez, de movimento e de transparência, como se tudo em si mudasse seguindo o fluxo da vida — e a poesia é o registro desses ciclos, dessas transformações, da dança da natureza. Conforme Ferreira (2009):

Através da imagem do poço, o título remete para a natureza de tais sentimentos: as “águas vivas” representam uma interioridade represada, como as águas de um poço, mas dinâmica, por sofrer influências do exterior. Além disso, a expressão “poço das águas vivas” está presente no livro *Cântico dos cânticos*, 4:15, e constitui uma das imagens que o esposo emprega para se referir à esposa no texto bíblico de Salomão. Portanto, no contexto em que Lara de Lemos escreve, o poço

pode ser relacionado à condição feminina, por fazer alusão, por um lado, ao enclausuramento da mulher e, por outro, à sua busca de emancipação (FERREIRA, 2009, p. 21-22).

A metáfora do poço sugere ainda a ideia de que a escrita é processo de existência, autoconhecimento, catarse e limpeza — um olhar-se no espelho e enfrentar sombra e luz. Isso, claro, não somente como pessoa, mas também como mulher, escrevendo sobre fardos que mulheres carregam (imposições sociais) e sobre sua função na poesia. É possível observar essas características nos poemas “Poema”, “Poemazinho do não”, “Poema à amiga Luísa”, “Os Mágicos”, “Quero-me inteira”. Em “Poema”, a eu lírica²⁴ explica por que veio até “aqui” — seja a algum lugar ou desempenhando seu papel na escrita —, seja qual for o final da trajetória:

Para isso vim...
 Não, não foi para isso que cheguei.
 Vim para dar-te o pássaro, inédito
 de voos,
 que há em mim.
 Vim para secar o pranto
 desse alguém que não és, mas que
 sonhei.
 Vim para ver-te como queria que
 fosses
 — tão indizível em mim. Tão indizível!
 Vim para o refúgio da noite
 e o doloroso presságio das manhãs. Vim — campo, rosa, nuvem, pedra,
 rio adormecido, luz.
 Para isso vim e perdi-me.
 (*Poema*, 2017, p. 30).

A eu poética veio para dar o pássaro, dar a liberdade e a vontade de descobrir caminhos, o que há de novo em si, o que ainda há de se descobrir; veio para secar prantos, para dar esperança e força onde há problemas, no refúgio da noite, onde há escuridão e silêncio, esperando o enfrentamento de um novo dia. Nesse “ir” com um determinado fundamento perdeu-se. Lidar consigo e com o mundo é perder partes suas para que outras se reconstruam e para que possa se inserir na coletividade. Identidades são processos em movimento que envolvem perdas e ganhos, seja na subjetividade da própria vida, seja nas trocas com os outros. Os elementos colocados nos últimos versos, às vezes de forma gradativa, como no caso de “campo” e “rosa”, não só localizam quem lê, mas indicam que a persona veio como formas e forças da natureza para cumprir o que deveria — com a imensidão dos campos, o perfume e o espinho das rosas, a leveza e o movimento das nuvens, a dureza e resistência das pedras,

²⁴ Optou-se por inserir “a persona” e “eu lírica”, sendo a última uma licença de uso, questionando por que há “eu lírico” e não “eu lírica”.

a tranquilidade e profundidade dos rios e a esperança das luzes.

Em “Poemazinho do não”, há musicalidade entre os versos com uma estrutura em quintetos, apresentando em seu conteúdo uma crítica às vontades que são negadas às mulheres e o quanto elas não têm direito de escolha sobre suas vidas. O título, no diminutivo, remete ao infantil, que ilustra as imposições desde a infância e diminui a vontade das mulheres na vida adulta. Assim como nos poemas analisados a seguir, “Poemazinho do não” carrega, com tom irônico, as imposições às mulheres, como o casamento e a vida doméstica.

Quis guardar o bom das fadas,
cavalinho folgazão
boneca-primeira-filha,
leve roda de pião.
Não pude. Não pude não.

Quis guardar banco de escola,
laço de fita comprido,
segredo de breves seios,
verso de amor escondido,
Não pude. Não pude não.

Quis guardar vestido branco,
sino de igreja cantando,
laranjeira perfumada,
corpo de submissão.
Não pude. Não pude não.

Quis guardar não mais a rosa,
não o barco, nem a espuma,
nem presença, nem memória,
ficar só, na solidão.
Não pude. Não pude não.

(*Poemazinho do não*, 2017, p. 33)

A persona, num primeiro momento, quer guardar a fantasia que está nas representações, muitas delas oriundas dos contos das fadas. Nos contos de fadas, os sonhos são possíveis de serem concretizados, como o amor entre duas pessoas; porém, não foi possível para a eu poética²⁵ se aventurar e realizar seus desejos, como sugerem as duas primeiras estrofes. A referência ao vestido branco que não pôde ser guardado permite uma associação com o casamento, na medida em que colocar o vestido branco, para muitas mulheres, pode ser sinônimo de se submeter a um homem, de estar numa prisão, num corpo que é submisso a outra pessoa. Para Perrot (2005):

O corpo está no centro de toda relação de poder. Mas o corpo das mulheres é o centro, de maneira imediata e específica. Sua aparência, sua beleza, suas formas,

²⁵ Variou-se o repertório linguístico para não ficar repetitivo com o termo “a persona”, ainda que se questione os motivos de não haver uma “eu poética”.

suas roupas, seus gestos, sua maneira de andar, de olhar, de falar e de rir (provocante, o riso não cai bem às mulheres, prefere-se que elas fiquem com as lágrimas) são o objeto de uma perpétua suspeita. Suspeita que visa o seu sexo, vulcão da terra. Enclausurá-las seria a melhor opção: em um espaço fechado e controlado, ou no mínimo sob um véu que mascara sua chama incendiária. Toda mulher em liberdade é um perigo e, ao mesmo tempo, está em perigo, um legitimando o outro. Se algo de mau lhe acontece, ela está recebendo apenas aquilo que merece. O corpo das mulheres não lhes pertence. Na família, ele pertence a seu marido, que deve “possuí-lo” com sua potência viril. Mais tarde, a seus filhos, que as absorvem inteiramente. Na sociedade ele pertence ao Senhor (PERROT, 2005, p. 447).

O corpo da mulher é objeto de vontades do marido, assim como das instituições. O que Perrot afirma é que, desde o sistema feudal, as mulheres servem aos maridos, aos senhores — quando escravizadas, sofrem inúmeras violências —, e ao Senhor; não a uma entidade exatamente, mas ao que a entidade simboliza no plano terreno, ou seja, a igreja. Atualmente, o corpo da mulher é objeto do Estado. No Brasil, as mulheres não podem tomar algumas decisões por si como o aborto ou a laqueadura, e seu corpo ainda sofre inúmeras violências, pois representa perigo social quando há luta pela liberdade. Na última estrofe, a eu lírica quis guardar memórias de quem é/foi e do que vivenciou, experimentar aventuras e optar por ficar só, ser protagonista de seu destino; contudo, nada foi permitido. O casamento é apresentado de forma mais direta como um aprisionamento para a mulher em “Poema à amiga Luísa”:

Quando te fores, Luísa,
já não seremos “as três”.
Partirás com teu destino,
as vestes brancas de noiva
e as negras noites por dentro.
Partirás com teu silêncio,
silêncio de um vasto mundo
indepassável, só teu.
Serás talvez possuída,
amada. Fecundarás.
Teu corpo, teu corpo apenas,
terás dado. Nada mais.
Teus desesperos profundos
ainda serão os teus.
Teu tédio pesado e nulo
ainda te habitará.
Teus vagos sonhos perdidos
estarão na tua tristeza.
Tua alma, fuga essencial,
nunca tu poderás dar.
Talvez te salve a criança,
seu riso branco... talvez.
Quando te fores, Luísa,
ainda seremos três.

(*Poema à amiga Luísa*, 2017, p. 33).

Nos primeiros versos, o sujeito lírico, num tom de despedida, avisa a amiga Luísa de

que, quando ela se casar, haverá mudanças — não só em sua vida, mas na amizade em si, pois seu tempo será preenchido cuidando da casa, do marido e dos filhos. Mesmo com o vestido branco, indicando a pureza, Luísa trilhará um destino que lhe causará dores, pois será possuída e estará perdida na solidão dos dias. Inicialmente, poderá se entregar aos desejos do corpo; entretanto, como os homens ficam muito imersos nas suas vidas públicas, Luísa será apenas um objeto de ordem do casamento, do lar. Talvez um filho a alegre, porém crianças exigem dedicação, e crescem e se tornam mais independentes.

O que sobrar para Luísa? Quando a amiga se for, cada uma continuará sendo a mulher que é; contudo, forçada a uma realidade na qual pode não se encaixar, enclausurada na solidão. Em “Os mágicos”, a persona questiona os processos de identidade aos quais as mulheres se submetem, seja por algo conjuntural ou estrutural — uma construção que ocorre em função de uma determinada situação ou algo que lhe foi imposto e não questionado.

Para aquele
foi calor e vida.
(Ah! menina endiabrada!)

Outro veio
e a chamou de Maria.
(Foi suave mansidão)

Um terceiro
viu nela mulher apenas.
(Consumiu-se de desejos)

Outro ainda
quis captar o profundo.
(Pôs asas a seu redor)

Eram mágicos. Passaram.
Ela de pássaro e flor,
promessas e onda de mar

virou pessoa outra vez.
Mulher igualzinha às outras,
Nem dona — Lili de tal.
(*Os mágicos*, 2017, p. 45).

A mulher apresentada no poema, inicialmente, era uma pessoa ativa: tinha vida e calor que foi “transmitido” para um homem; ou seja, foi a salvadora de algum homem, podendo até se esquecer de si. Como talvez ser tão ativa fosse um problema, precisou ser amansada. Então, chamaram-na de Maria, numa referência à Virgem Maria, mãe de Jesus Cristo, estereótipo da mulher pura dedicada à família e a Deus. Na terceira vez que encontrou um homem, este dominou o seu corpo. Um outro deu-lhe motivos para sonhos e imaginações. No entanto, como colocado na quinta estrofe, todos os homens passaram — e o que

ficou dela? Quem seria ela se não conhecesse aqueles homens? A magia de si acabou? Tudo foi truque, ilusão desses mágicos? Há uma crítica à dependência dessa mulher na construção de sua identidade, de seu ser, resultando em ser a “Lili de tal”, de posse de alguém, tendo o sobrenome de algum homem, nunca pertencendo a si mesma, nunca sendo inteira para si, oposto do poema “Quero-me inteira”:

Ah! Que terrível mutilação
esse ter que nos dar assim
todos os dias!

Dar-nos aos pedaços
— um pouco a um,
um pouco a outro,
sem que fique nada
de verdadeiramente nosso
em nós.

Pertencermos
aos que nos afagam por hábito,
aos que nos possuem com os olhos,
aos que nos esperam sensatos,
aos que nos amam doidos
e, afinal, aos que nos querem
como nós não somos.

Quero-me eu,
completa, autêntica, cheia de
abandono
pertencendo-me sem nenhuma
clemência
para com a alheia expectativa.

Eu, para dar-me ou negar-me
sem explicações, falsos pudores
ou inúteis justificativas.

Não é o melhor nem o mais fácil
o que peço.

Quero-me para rir ou chorar
para viver ou morrer. Inteira.

(*Quero-me inteira*, 2017, p. 41).

A eu poética do poema expressa o desejo de se entregar inteiramente à vida e da forma que quiser a seus afetos, seja dando-se ou negando-se, sem justificativas. Entretanto, para isso, precisa ser inteira e íntegra, pertencer a si, aos seus valores, às suas vontades, agir e fazer escolhas para si e não a quem, como sugere a terceira estrofe, não aceita a sua personalidade e autenticidade. A persona feminina (como indicam os adjetivos usados no feminino) quer ser protagonista da sua história, deseja passar por inúmeras experiências e sensações, sem pensar em agradar as pessoas, atender expectativas e se explicar muito.

Ao deixar claro que o eu poético é uma mulher nos poemas analisados, há posicionamento político por parte da autora. Escrever como uma mulher sobre o que muitas mulheres sentem, pensam e vivenciam torna a literatura um instrumento político pois, releva discursos e identificações em geral escamoteados do discurso dominante. São modos de dizer o quanto as mulheres são sujeitAs — não de se sujeitar, mas de “quebrar” silenciamentos. Ainda, escrever poemas eróticos, como fez Gilka Machado, sendo uma mulher e do ponto de vista de uma mulher também é político, visto que o sexo era imposto às mulheres como uma atividade de procriação ou, no máximo, historicamente, para dar prazer aos homens.

Silvia Federici, em *Calibã e a Bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva* (2017), aborda o quanto o sexo está ligado às divisões de trabalho. Ao homem, cabia o sustento da casa; à mulher, a satisfação sexual do marido e a procriação. Um marido insatisfeito ou uma casa incompleta (sem filhos) indicavam que a mulher não havia cumprido sua parte na divisão de trabalho, sendo culpada por isso. A virgindade foi, durante muito tempo, marco de um rito de passagem e sinônimo de valorização do caráter da mulher. Na França, entre o século XV e XVI, estimulava-se o estupro de mulheres proletárias. A prostituição, proibida em diversos países, já foi um “mal necessário” até mesmo para a igreja:

Acreditava-se que o bordel administrado pelo Estado provia um antídoto contra as práticas sexuais orgiásticas das seitas hereges, e que era um remédio para a sodomia, assim como também era visto como um meio para proteger a vida familiar (FEDERICI, 2017, p. 106).

O sexo sempre foi carregado do fardo da culpa, um tabu. As mulheres não tinham, e muitas ainda não têm, conhecimento acerca de seus próprios corpos. Com isso, uma mulher escrever e publicar poemas eróticos, principalmente na década de 80 (quando o Brasil ainda enfrentava os resquícios da censura), é um ato político, pois mostra que as mulheres têm domínio sobre seus corpos e que podem sentir, ter prazer, expressar seus sentimentos e suas sensações, assim como falar abertamente sobre seus desejos. A libertação dos corpos é a libertação de si. Através da literatura, Lara de Lemos contribuiu para um discurso de legitimação e emancipação das mulheres, conforme é observado nos poemas de *Adaga Lavrada* (1981) e *PalavrAvara* (1986), como “Recado”, “Amor em ‘Sistema Braille’”, “Gato, coração escuro”, “Fogo-Fátuo”, “Para um tigre” e “Erótica”.

Gostaria de ter
meu homem agora.

Aquele de outrora
com sua garra

sua fúria.

Tenso, ágil
invadindo
meu corpo.

Implacável
como um cavalo
selvagem.

(*Erótica*, 2017, p. 148).

Também político é escrever sobre a velhice, como já abordado anteriormente, por se valorizar o protagonismo de uma voz pouco apresentada na literatura, o que constitui uma contribuição para pensar a complexidade dessa fase da vida, visto que há diversas formas de se envelhecer e diversas formas de ser uma pessoa velha ou idosa. “Envelhecer é arte de perder” (LEMOS, 2017, p. 251). Em “Matura idade”, de *Adaga Lavrada* (1981), fica clara a alusão à velhice quando a eu lírica diz não sentir mais receio em enfrentar os seus “fantasmas”, os seus medos, as suas lembranças — apenas distingue, já não almeja, e prossegue colhendo os frutos de um solo limpo. É como se o tempo ensinasse uma nova forma de viver.

Já não receio
meu avesso de medos.

Distingo as coisas
em sua proposta exata
e sei — cada ser
possui justa medida.

Já não almejo
o que me foi negado.

Prossigo a caminhada
colhendo o que
me coube, consoante
o chão lavrado.

(*Matura idade*, 2017, p. 134).

O estranhamento do próprio corpo como mulher, seja pelas mudanças, como o processo natural de perda do viço ou da força — obviamente, essas mudanças não acontecem de forma igual com todas as pessoas —, seja pelo reconhecimento das marcas do tempo e das experiências, é abordado pela escritora no seu último livro, *Passo em Falso*, de 2006, com título que remete ao acidente que Lara de Lemos sofreu, dificultando a sua locomoção e o exercício da escrita: “Ela é catártica. Não que eu goste dela. Tem coisas que eu não gosto de escrever. Eu não gostei nem um pouco de ter escrito esse livro, mas escrevi e me fez bem” (LEMOS, 2019, p. 8). Para dar prosseguimento e coerência à produção, já que se aborda a escrita política de Lara como mulher escrevendo acerca das vivências de uma mulher, será

ignorada a apresentação de ordem cronológica das obras. Após *Passo em Falso* (2006), a ordem será retomada. O poema “Do Corpo” apresenta essas marcas da idade no próprio ser; em função do acidente, a persona apresenta uma sensação de deslocamento e de não pertencimento de si, ou de uma tentativa de se acostumar com novas versões de si.

Este corpo quase vivo que
me impede de viver, este
corpo quase morto que
me impede de morrer.

Este corpo será meu
ou de outrem?
(*Do Corpo*, 2017, p. 234).

Lara de Lemos escreveu sobre diversas temáticas, como visto anteriormente, inclusive sobre os problemas sociais, como as desigualdades e as guerras, e sobre a condição humana. *Canto Breve* (1962), como o próprio título sugere, é um canto para o agora, urgente, mas ao mesmo tempo efêmero. Pode-se observar tais temáticas nos poemas “Poema para o mundo”, “Protesto quase elegia” e “Resposta para José” — que não serão analisados nesta ordem.

“Protesto quase elegia” também é um poema que denuncia os problemas sociais, políticos e econômicos. De acordo com o dicionário *Priberam*, uma elegia é um poema que, em geral, aborda temas tristes, além de ter uma estrutura com versos hexâmetros e pentâmetros alternados em sua forma clássica. O poema de Lara apresenta seis estrofes, variando entre quartetos até oitavas.

Sei. Quando
o tempo não me for mais tempo
ainda darei testemunho.

Falo de um mundo
onde deuses de aço
são amados
pelo poder das rodas
e o clamor das buzinas.

De um mundo onde o rei
é moeda
e seus súditos,
adoradores
de moedas falsas,
de papel-moeda,
de moeda-moeda,
de papel-papel.

De um mundo onde o homem
é vil matéria. [...]

seu corpo, máquina de fazer e refazer.

De um mundo
onde o suor sem pão
é aviltante
e o sol hostil, mortalha
de animais
sedentos.

De um mundo triste,
seco, duro
onde o joio se avoluma
no coração dos homens.

(*Protesto quase elegia*, 2017, p. 73).

No primeiro verso, a persona quer registrar, dar o testemunho de como o mundo está organizado e o quanto está fracassando, pois, conforme se observa na segunda estrofe, o que está sendo amado pelos humanos são os deuses do aço, sejam esses deuses uma representação dos objetos — e, com isso, a valorização que se dá ao consumo e às coisas — ou dos homens que detêm o poder, entre os quais pode-se citar governantes e empresários. O rei, conforme aponta a terceira estrofe, é o dinheiro, e a busca por bens materiais é o que move o ser humano, tanto que os homens se comportam como máquinas reféns desse rei, como sugere a quarta estrofe. E, assim, conforme as duas últimas estrofes, o ser humano sobrevive, trabalhando sem ter sustento e dignidade, instrumentos substituíveis assim como peças em máquinas. Os corpos são alimentos, muitas vezes, dos animais — no sentido literal da palavra — ou dos homens poderosos, num sentido metafórico, como objeto de exploração para se conseguir capital, resultando em um mundo violento, mísero e triste.

A crítica também ocorre em “Pão Nosso”, de *Adaga Lavrada* (1981): “O pão não era coisa de máquinas” (LEMOS, 2017, p. 119). Trabalhar para se ter o sustento era digno, e o trabalho manual, o labor pelas mãos das pessoas, resultando em mais empregos, era fundamental; entretanto, foi sendo substituído por máquinas, e os próprios humanos foram se “coisificando”. Em “Resposta para José (panfleto quase poema)” há um diálogo com “José” de Carlos Drummond de Andrade, inclusive com parte do poema na epígrafe. A persona pede para que José — como uma representação do povo brasileiro, não importando o nome do sujeito, mas sim quem são as pessoas — aja diante das dificuldades da vida. A exclamação mostra um eu poético que grita, clama, evoca, tentando acordar José.

José!
Você que é meu povo!
Você que é sem nome.
Desperta, José!

Dormiste sem conta
 por anos e anos,
 dormiste de fome
 de dor e cegueira,
 dormiste sem cama
 dormiste sem roupa
 dormiste sem sonhos.
 Desperta, José!

[...] Há quem te ignora.
 Há quem te deseja
 calado, dormindo
 para sempre, José.
 Há quem te utilize
 (e gera a tua fome),
 há quem te devora
 fingindo sorrisos,
 há quem te golpeia
 na face, José!

Tua força é tu mesmo.
 Levanta a cabeça
 constrói o teu grito
 teu braço em abraço
 teu corpo num só.
 Exige, reclama.
 Sem valsa vienense,
 sem fala estrangeira
 sem medo. Protesta.
 Tua força é tu mesmo.
 Desperta, José.

(*Resposta para José - Panfleto quase poema*, 2017, p. 76).

Na primeira estrofe, ao ser colocado como “meu povo”, a persona evidencia sua identificação com José enquanto coletividade brasileira, remetendo aos versos do poema de Drummond: “e agora, você? você que é sem nome...” (ANDRADE, 2010, p. 30). O mesmo ocorre com a referência à valsa vienense da última estrofe, que reforça a importância de esquecer do que é estrangeiro. Além disso, esse José sofre de inúmeras formas com problemas de saúde, de moradia, de sustento, de sobrevivência e de desesperança, denunciando-se as desigualdades que o povo brasileiro sofre. Como a quarta estrofe mostra, as minorias são ignoradas e silenciadas, desejando-se sua não existência.

O povo é usado como mão de obra barata ou como instrumento de voto. Não há quem ajude José, apenas José; ou melhor, o próprio povo brasileiro deve se ajudar, protestar e unir-se: deve despertar e ser forte, pois ser forte é sobreviver e lutar. Poemas como esse enriquecem a literatura brasileira, reafirmando a tendência da escrita que visa mostrar as vozes e as histórias das minorias socioeconômicas, pois essas são invisibilizadas pelos poderes políticos — se os governantes não ajudam, pelo menos escritores (e claro, artistas, educadores, ativistas etc.) relevaram os discursos dos esquecidos, como os pobres, os negros, os indíge-

nas, as mulheres, os velhos, a comunidade LGBTQIA+, entre outras, outros e outres. Conforme Rejane Pivetta, no artigo *Literatura como ferramenta para pensar e intervir no mundo* (2013):

Os escritores brasileiros de alguma forma sempre assumiram uma posição crítica frente à desigualdade de condições e oportunidades que separa a elite dominante da massa dos excluídos e subalternos, cisão entranhada na sociedade brasileira desde sua formação (PIVETTA, 2013, p. 206).

Há outros poemas de Lara com preocupações sociais, como “Poema para o mundo”, que é um clamor a protestos por justiça diante de uma conjuntura de guerras, doenças e destruições. Abordam-se, principalmente, as consequências da bomba atômica jogada em Hiroshima, no Japão.

[...] Porque te vi destruído em Hiroshima
 é que te falo.
 Porque vi teus peixes grávidos de
 morte,
 tuas plantas calcinadas,
 tuas crianças feridas,
 teus vivos mutilados.
 E sobretudo porque me arrependo, é que te falo. [...]
 Sofres sem opção
 Dividiram-te em pedaços
 desiguais, tornaram-te em árido
 arquipélago onde os abraços se
 fizeram ilhas.
 Deram-te nomes diferentes
 e em nome desses nomes
 te destroem.
 Mundo imenso, mundo nosso,
 Mundo.
 É preciso que protestes,
 Teus mortos caminham deslembados
 e com olhos de outrora e de amor
 te contemplem.
 É preciso que fales.
 E na voz dos sofridos,
 dos poetas, dos puros,
 digas tanto e tão alto,
 que os homens, ferozes e ocupados,
 escutem o teu grito
 e sejas salvo.

(*Poema para o Mundo*, 2017, p. 72).

O eu poético expressa seu amor e preocupação quanto ao estado do Mundo, este iniciado com letra maiúscula, elemento a ser elevado, quase personificado. A poeta denuncia a destruição causada pela bomba atômica lançada em Hiroshima, no Japão, em 1945, resultando em alterações e mortes que afetaram a natureza, o espaço e as pessoas. O poema mostra o Mundo despedaçado em nome dos “grandes” homens, alertando que é preciso protestar e

lembrar os mortos, como justiça e para que não haja esquecimento, seja na voz dos poetas, dos sofridos ou dos puros. O mesmo ocorre com “Vinte anos de Hiroshima”, de *Aura Amara*.

Te vejo reinventada
na manhã.

Da terra mais agreste
— pedra calcinada
ossos deformados
pássaros esquecidos
de seu canto
peixes que não sabem
do mar,
da cinza, escuro sal
atômico, as flores logram
existir, claras testemunhas
de um a-

moroso tempo.

(*Vinte anos de Hiroshima*, 2017, p. 87).

Nesse poema, a eu lírica não apenas faz referência ao que ocorreu em Hiroshima como também às consequências futuras — uma terra abandonada, vazia, agreste; com corpos deformados e doentes; sem a esperança e as vozes da natureza, dos homens, que se comunicam, que transmitem mensagens, que trazem beleza e que se conectam, presentes na simbologia do pássaro, no sexto verso. Além disso, remete à natureza em si que foi destruída, alterada — versos 6 a 9 e 10 —, restando as cinzas e a paisagem cinza. A palavra “cinza” faz ligação com o metal Plutônio — que estava na composição da bomba —, o escuro sal atômico, assim como o que restou. A paisagem, a natureza e as pessoas são testemunhas de um tempo custoso, lento de se passar — como também as consequências —, o que a persona afirma no jogo semântico “a-moroso”, que não adquire significado de “amor”, mas sim de “moroso”. *Aura Amara* (1969), assim como na obra anterior, apresenta inúmeros poemas políticos, não só pelas denúncias sociais que são feitas, mas também porque a escritora ousou nas formas de compor poemas, produzindo, inclusive, textos mais visuais. Numa análise publicada por Gilberto Mendonça Teles em *Amálgama* (1974), acerca de *Aura Amara* (1969):

Título que guarda nítida semelhança de oposição semântica com o do livro anterior: é como se o “canto breve” fluísse como uma “aura amara”. Como uma brisa áspera, em que a possível contradição se desfizesse a favor do amara, deste significante provençal e, ao mesmo tempo, português, ambigualmente português. Mas, assim como Arnault Daniel e depois Petrarca usaram *aura* procurando tirar dela efeitos fônicos e até simbólicos (como as referências a Laura, em Petrarca), também a poetisa gaúcha parece associar o seu nome — Lara — ao título do livro que escreveu, querendo talvez expressar analogia existente entre o seu nome, de origem espanhola, e aquela “brisa áspera” da *L'aur'amara*, [...] de Segismundo Spina (TELES, 1974, p. 22).

Da obra, dividida em cinco partes — Do homem; Do mundo; Beira-mar; Tentativa de Ofício (I); Tentativa de Ofício (II) —, serão analisados os poemas “Canto Inútil”, “Anticção para o Negrinho do Pastoreio”, “Operação-Esperança”, “Ofício” e “Poema de Múltipla Escolha”. Em “Canto Inútil”²⁶ por mais que a eu poética tenha conhecimento sobre as belezas do mundo e da natureza, infelizmente o que repercute são as noites de caos das guerras: a eu lírica não se distrai, pois sente a necessidade de denunciar as violências e, conseqüentemente, mostrar o quanto a vida humana está sendo desperdiçada e substituída.

[...] Eis que as auroras
foram dispensadas.
Só de noite se fala.
Só de noites.
Há noite no Vietnam
noite na América
noite no Cairo
no bar, nas ruas
onde as bombas
são flores cotidianas.
O morto é um guerrilheiro
ou soldado.
Não um nome de homem
mas um homem — palavra,
gesto, amor, talvez
semente de outro homem.
(*Canto Inútil*, 2017, p. 86).

No poema, toda a possibilidade de viver e admirar as paisagens que a natureza proporciona são esquecidas quando há noites (escuridão num sentido conotativo) em diferentes lugares do mundo que estão sendo atacados — por isso a ideia das bombas em flores cotidianas, como parte do que já é natural, como as flores. Elas lembram o próprio formato da bomba, conforme sugere também o poema “Rosa de Hiroshima”, de Vinícius de Moraes, como forma de protesto. A noite se refere ao desconhecido e a tempos sombrios, tristes, quando morrem guerrilheiros e soldados, porém, com suas vivências, histórias e uma parte de todas as pessoas que os amavam.

Os poemas de caráter crítico de *Aura Amara* são registros do contexto social e político no qual Lara de Lemos estava inserida. O ano anterior, 1968, é conhecido como “o ano que não terminou” — sendo título da obra de Zuenir Ventura sobre a ditadura civil-militar no Brasil —, pois houve diversos conflitos e acontecimentos marcantes na história: a guerra entre Vietnã e Estados Unidos; a morte de Martin Luther King, num contexto de tensões raciais e segregação, e do então presidente dos Estados Unidos, John F. Kennedy; o massacre

²⁶ Canto Inútil foi publicado tanto em *Aura Amara* (1969) quanto em *Águas da Memória* (1990).

de Tlatelolco, no México; a terceira guerra Árabe-Israelense, além das ditaduras nas Américas Central e do Sul.

No Brasil, em 13 de dezembro de 1968, foi sancionado por Costa e Silva o Ato Institucional 5, resultando em violências diversas como censuras, perseguições, torturas, mortes, suspensão de *habeas corpus*, cassações, exílios e não-direitos à cidadania. Nesse mesmo ano, o estudante Edson Luís de Lima Souto, de 16 anos, foi morto por militares no Rio de Janeiro num protesto no restaurante Calabouço — local onde eram oferecidas refeições para pessoas de baixa renda — contra o aumento dos preços da comida. Também ocorreu a manifestação Passeata dos Cem Mil, em 26 de junho de 1968, com estudantes, artistas, intelectuais e religiosos contra a ditadura e todos os tipos de censura e violências, a favor da libertação de estudantes presos, de mais investimentos na educação e da reabertura do restaurante Calabouço, no prédio da UNE.

Os poemas de *Aura Amara* (1969) não são os únicos de caráter político. Em *Adaga Lavrada* (1981), Lara de Lemos continua escrevendo sobre os diversos problemas sociais do mundo.

[...] Há ameaças nos caibros
no câncer
nos andaimes
no ódio
nas ciladas dos anúncios luminosos.

Prosseguimos cegos.
Um medo comum, denso
ambíguo, cotidiano
é o pão nosso. [...]
(*Cegos*, 2017, p. 127).

Lara de Lemos era uma mulher que se preocupava com o que acontecia no cenário político; sempre informada, escolheu a poesia como forma de reivindicar direitos, além de denunciar, expor e criticar problemas sociais e autoridades que nada faziam para melhorar o país. A ligação entre o subjetivo e o que ocorre no coletivo só é possível através das artes — eu e nós em uma só dimensão, segundo Octavio Paz em *O Arco e a Lira* (2014):

A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética, é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior. [...] Súplica ao vazio, diálogo com a ausência, é alimentada pelo tédio, pela angústia e pelo desespero. [...] Expressão histórica de raças, nações, classes. [...] Confissão. Experiência inata. Visão, música, símbolo. Analogia: o poema é um caracol onde ressoa a música do mundo, e métricas e rimas são apenas correspondências, ecos, da harmonia universal. Ensino, moral, exemplo, revelação, dança, diálogo, monólogo. Voz do povo, língua dos escolhidos, palavra do solitário. Pura e impura, sagrada e maldita, popular

e minoritária, coletiva e pessoal, nua e vestida, falada, pintada, escrita, ostenta todas as faces, embora exista quem afirme que não tem nenhuma: o poema é uma máscara que oculta o vazio, bela prova da supérflua grandeza de toda obra humana! (PAZ, 2014, p. 15-16).

Lara de Lemos, tanto na escrita dos poemas quanto das crônicas, aborda questões existenciais e sociais, abarcando muitos dos acontecimentos históricos de sua época, como numa fotografia, registrando cenários, paisagens e momentos. A sua escrita mais introspectiva, das primeiras obras, adquire um caráter de preocupação coletiva, trazendo a necessidade de problematizar conflitos e dialogar sobre soluções, assim reforçando um caráter político à sua literatura. Lara de Lemos assume a escrita como um ofício com repercussões na sociedade ao trabalhar com a dor, com o amor e com tudo o que diz respeito ao indivíduo e ao coletivo, como representado em “Ofício”, de *Aura Amara* (1969), temática que irá se repetir em diversas obras como, por exemplo, num outro formato de poema, em *Hai-kais* (1989) — normalmente com versos em que o primeiro e o terceiro são redondilhas menores e o segundo uma redondilha maior. Além de Paulo Leminski e Alice Ruiz, Lara de Lemos também foi um grande nome que escreveu haicais:

Mais que a palavra,
o poema, a dor,
o amor é ofício
de poeta.
(*Ofício*, 2017, p. 94).

O poema mora
no tênue ponte
entre sonho e pranto.
(*Hai-kais*, 2017, p. 172).

Na perspectiva do questionamento das injustiças, a autora resgata a figura lendária do Negrinho do Pastoreio em “Anticanção para o Negrinho do Pastoreio”, que, como o título sugere, é um protesto, um clamor de justiça ao Negrinho do Pastoreio.

Não. Não quero a vela
para encontrar o inencontrável.

Nem quero achar gordos cavalos
que não pertencem
a nenhum só
de nossa gente. [...]
 Não quero a vela
nem teu segredo
menino-morto-assassinado
para encontrar campo
roubado
gado engordado
com tua pobreza

multiplicada.

Poupa teu choro menino-cristo,
 poupa teu medo, cresce
 pra luta
 preto com branco
 branco com preto
 no mesmo campo
 no mesmo lado
 no mesmo canto.

(*Anticção para o Negrinho do Pastoreio*, 2017, p. 89).

Num formato de estrofes em número pares, com aliterações que marcam um ritmo galopante, “Anticção para o Negrinho do Pastoreio” é um pedido para que se lute contra injustiças, fazendo referência à lenda do Negrinho do Pastoreio, que é contada de diversos modos, dependendo da origem (africana ou cristã). Uma das versões narra a história de um menino escravizado que, após perder um dos cavalos de um fazendeiro, recebeu castigos — levou chibatadas até desfalecer com o corpo em um formigueiro —, e em um milagre foi salvo por Nossa Senhora. Outra versão diz que, quando o Negrinho não conseguiu encontrar um dos cavalos, ele acendeu uma vela para Nossa Senhora, e então reencontrou os animais.

O Negrinho do Pastoreio é considerado uma entidade das causas perdidas, mas também simboliza vítimas da escravidão. Na primeira estrofe, a persona afirma que não quer do Negrinho do Pastoreio a ajuda para reencontrar algo, fazendo referência direta à lenda, assim como ocorre nas estrofes seguintes, denunciando as violências feitas pelos fazendeiros e, num contexto geral, pelos homens com posses e poderes. Na última estrofe, a eu lírica pede para que o Negrinho, como símbolo das minorias socioeconômicas, reaja e lute por justiça, assim como no verso “Tua força é tu mesmo. Desperta, José”, de “Resposta para José” (LEMOS, 2017, p. 76).

Sobre o futuro e os efeitos das ações humanas voltadas para o progresso a qualquer custo, em “Operação-Esperança”, fica a provocação da escritora: será que com tantas tecnologias, restará o amor e a poesia?

No mundo da cibernética
 haverá prosa + rosa
 haverá tempo + riso
 haverá verso + vida? [...]

(*Operação-Esperança*, 2017, p. 92).

Com o título num tom futurístico, a autora instaura reflexões pertinentes até mesmo para os dias atuais acerca das consequências da cibernética e da tecnologia — visam-se as melhorias da vida humana, porém são esquecidas coisas essenciais como a sobrevivência no

planeta, as relações pessoais, os sentimentos, a contemplação e as experiências sensoriais na natureza. Seus versos sugerem questões muito atuais. No mundo da cibernética, os fatos serão esquecidos e, com isso, histórias se repetirão? Como as pessoas vão lidar com a arte?

É interessante pensar que mesmo depois de algumas décadas da publicação do texto de Lara de Lemos, sua poesia repercute em atuais discussões sobre política e tecnologia. Ainda que a tecnologia tenha trazido inúmeras e inegáveis melhorias à vida humana, há um outro lado do avanço tecnológico que pode ser pernicioso, como a divulgação de notícias falsas, que hoje tem relação direta com o aumento do conservadorismo, os resultados de eleições, o isolamento social, a exposição de pessoas e a banalização da violência.

Os poemas de Lara de Lemos dos anos 60 ainda enriquecem discussões sobre a atualidade, tamanha é a atemporalidade de sua obra. “Poema de Múltipla Escolha” é inovador, por exemplo, principalmente em se tratando de uma literatura de autoria brasileira de uma mulher, pois é um exercício de interação com o leitor. São colocadas palavras com sentidos fortes e políticos, como “arma”, “fúria”, “cadeia” e “guerra”.

- Faça seu poema

Em que tempo vivo em que hora?	de aço () de água () de mágoa () de arma ()
Em que tempo vivo em que hora?	de faca () de ferro () de fuga () de fúria ()
Em que tempo vivo em que hora?	de canto () de castigo () de cegueira () de cadeia ()
Em que tempo vivo em que hora?	de teia () de muro () de usura () de guerra ()

(*Poema de Múltipla Escolha*, 2017, p. 97).

O mesmo ocorre com o poema “PluriPalavra”, de *Para um Rei Surdo*. Há jogos sintático-semânticos que se desenvolvem na interação escrita-leitura em consonância com a interpretação do leitor, que depende de sua carga emotiva, sensorial e reflexiva (com base em lei-

— entre leões astutos.

As patadas dadas
por fastio e vício
fizeram da culpa
o melhor dos ofícios.

No caos do sarcasmo
(ou sarcófago) o homem
é apenas seu pânico
seu pranto mecânico.

Quando nada mais resta
do ser triturado
lhe voltam as vestes
lhe dão os sapatos.

Como narrar ao rei
surdo a verdade
do que ocorre
no mundo?

(Para um rei surdo, 2017, p. 15)

O Brasil, nos anos 70, ainda estava em cenário da ditadura civil-militar. Lara de Lemos foi torturada e presa duas vezes nesse período. Esse poema apresenta uma relação com as humilhações vividas nos interrogatórios, como sugere a primeira estrofe: de forma brusca, jogam a persona no meio de leões astutos, ou seja, de seres com forte poder, devoradores, esperando a vítima mostrar suas fraquezas e provocando-a por meio da violência, como mostram a segunda e a terceira estrofe.

Quando não há mais o que “tirar” da vítima, dão a ela as vestes e os sapatos. Seu pouco de dignidade e realidade que lhe foram tiradas. Na última estrofe, a persona, com melancolia e desesperança, questiona: como falar para quem não quer ver a verdade sobre os problemas sociais e políticos? Como falar sobre os atentados à democracia e aos direitos humanos? Ninguém quer ouvir sobre isso. Assim, a eu poética finaliza em tom de impotência, de frustração.

Em “Poluição”, não apenas são abordadas as cinzas das fumaças tóxicas, mas também o cinza da paisagem, a cinza dos corpos mortos e da tristeza em si:

Engulo a cinza
de cada dia
como repasto
de cada passo.

Cinza no dolo
do Sol/dado
e no acochado
que prova o gosto
de tiro ou soco.

Cinza no olho
e seu coágulo.
Cinza no fundo
de cada copo.

Cinza no osso
cinza no mundo
cinza no corpo.

Cinza no quieto
do meu protesto.
Cinza no rosto
de cada morto.

(*Poluição*, 2017, p. 103).

Com a musicalidade de versos curtos e regulares, com o uso de anáforas e figuras de aliteração e assonância, que fazem ressoar a sonoridade da palavra “cinza” e seu sentido devastador, na expressão desse poema há a indicação de que a persona enfrenta dias sombrios, engolindo a cinza dos dias a cada passo, conforme primeira estrofe. Tenta ser resiliente, mesmo que haja fraudes, culpas e violências, e mesmo que muitos estejam aproveitando esse momento — como pode sugerir a figura do Sol, na segunda estrofe. Não só a cor é cinza, como a dos corpos mortos, mas não há alegria nas pessoas e no mundo: conforme as duas últimas estrofes, todos os atentados à vida, traumas e esquecimentos das vítimas, e até mesmo o silenciamento — quieto do protesto — da eu lírica revelam que a poluição não está somente na natureza em si, no cinza das fumaças dos transportes e das fábricas, mas também na sujeira da essência humana.

Ainda assim, como será mostrado a seguir, a eu lírica se reconstrói, resiste como pedra e rememora os gritos exaustos de justiça em “Pra que, doutor?” (com dedicação a Samuel Faro), “Ritornelo da Pedra (ou da Perda)” e “Ouvir Pássaros”.

Tropeços, protestos, presságios,
facas, ferro, fel
me construo.

[...] Convoco asas,
ecos de mil vozes
caladas me construo.

Resposta muda,
incerta de um amanhã
sem data. Me construo.

(*Pra que, Doutor?*, 2017, p. 106)

A perda precisa
paciência.
A resistência é a ciência
precisa da pedra. [...]

(*Ritornelo da Pedra ou da Perda*, 2017, p. 107)

Ouvem, te sabem
e não alcançam teu
segredo.

[...] No ar poluído
não veem o último
aviso.

Antes do anoitecer
terão morrido.
Exaustos.

(*Ouvir Pássaros*, 2017, p. 109).

No primeiro poema, em um questionamento a um doutor, sujeito com certa autoridade científica, a eu lírica busca encontrar motivos para que, apesar dos erros, das manifestações, dos traumas e das violências sofridas, possa seguir a vida, reconstruir partes suas que foram marcadas para sempre. É como se referisse a uma situação de trauma, sendo que tudo que tem é dar asas, dar vida a sua escrita e tentar representar, de alguma forma, as vozes caladas — gritar e protestar através da poesia. Mas, como mostra “Ritornelo da pedra”, para ser resistente, precisa ser pedra — dura, resiliente — e ter paciência para lidar com o luto, com as perdas, seja de versões suas ou de outras pessoas. Nesse sentido, fica evidente a intertextualidade com a poesia de João Cabral de Melo Neto, de “Educação pela Pedra” (1965):

A lição de moral, sua resistência fria
ao que flui e a fluir, a ser maleada;
a de poética, sua carnadura concreta [...].
(*Educação pela Pedra*, 1965, s.p.)

A imagem da pedra aparece também em *PalavrAvara* (1986), no poema “Jardim Inútil”, com epígrafe de João Cabral de Melo Neto. Ali, a pedra é a única coisa que pode ser cultivada no jardim — talvez das lembranças de um passado que ainda causa dor e resignação: “Cultivo pedras num jardim oculto onde nada medra, nem hera, nem amor, nem musgo” (LEMOS, 2017, p. 125).

Em “Ouvir os Pássaros”, apesar da poluição e das sujeiras que sufocam os seres (com simbologia já abordada no próprio poema “Poluição”), os pássaros, que podem ser uma figura para as próprias pessoas que cantam, gritam, e manifestam-se, tentam avisar sobre os tempos sombrios; entretanto, em meio a “reis surdos”, ao medo e à ignorância, esses seres terão morrido — literalmente, por conta da censura e das perseguições, ou, de forma figurativa, sua coragem e vontade de luta terão morrido. Essa temática que se repetirá no poema

“Pássaro Exilado”: “Sem saber do seu ninho, sem lugar, sem ramo, seu canto dolorido é sem destino” (LEMOS, 2017, p. 246).

Lara de Lemos também fez um poema dedicado ao músico e escritor Chico Buarque — que se manifestou contra a ditadura, exilando-se com sua família por conta das perseguições, sendo um dos artistas mais censurados — com o título “O Irmão”:

No rosto a ruga
na fala o susto
na boca a baba
no corpo o luto.

No sangue o saque
na carne o fogo
no riso a claque
na palma o nome.

No olho o cisco
nos pés a corda
na dor o quisto
na mão a vela.

Na cara o risco
no dente a falha
na casa o lixo
na morte a vala.

(*O irmão*, 2017, p. 110).

Nesse poema, apresentam-se marcas e traumas deixadas, possivelmente, pela ditadura, devido ao ano da obra, ao contexto dos poemas e à referência a Chico Buarque, que escreveu músicas contra o golpe militar, como as conhecidas “Apesar de Você”, “Cálice” e “Angélica” — essa em homenagem à estilista Zuzu Angel, que, por coincidência, utilizava as figuras de anjos e pássaros em suas roupas como forma de protesto, elementos muito presentes nos poemas de Lara de Lemos. Zuzu lutou por justiça, já que seu filho, Stuart Angel, foi torturado e morto na ditadura. A morte de Zuzu teve ligação com perseguições; além disso, antes do ocorrido, a estilista deixou uma carta, como uma despedida, a Chico.

Acerca de Stuart, Lara de Lemos o homenageia em dois poemas, que serão analisados no decorrer da pesquisa, no próximo subcapítulo: “Getsêmani” e “Receita de Herói”. Conforme Márcio Seligmann-Silva em *Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento* (2003), a escrita é uma forma de memorial dos mortos, como um túmulo; portanto, um modo de lembrança da pessoa e do que ela simbolizou. No caso de Stuart, ele simbolizou os jovens sonhadores que foram torturados e mortos, sem que tivessem seus corpos para serem velados, sem que a família pudesse ter direito ao luto, sem que a justiça fosse feita:

Escritura e morte reencontram-se aqui nos livros de memória, mas agora [...] não mais da morte na base da linguagem, mas sim na medida em que o texto deve manter a memória, a presença dos mortos e dar túmulo a eles (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 55).

Chico Buarque escreveu a peça *Roda Viva*, cujo elenco foi agredido pelos membros do Comando de Caça aos Comunistas, e a obra *O Irmão Alemão* (2014), que também faz menção à ditadura civil-militar. No poema de Lara de Lemos, as marcas de um período tão turbulento são expostas pelas palavras “ruga”, como uma marcação do tempo e das vivências; “susto”, no sentido literal da palavra, do medo e da reação acerca das violências; “baba”, a saliva jorrada dos gritos e do ódio; “luto” do corpo, num sentido da morte literal, mas também do que morre nos corpos — as lutas, as esperanças e os sentimentos.

Nas estrofes seguintes, ilustra-se o saque, o roubo dos sangues, das vidas, sendo abandonadas no fogo e nas valas, com corpos humilhados pelo riso e pela palma, torturados pelas cordas. Casas são abandonadas e reviradas (última estrofe). Tudo é um risco, tudo é dor. A vela, da terceira estrofe, mostra a esperança, as rezas e as súplicas. Um poema pode ter inúmeras interpretações, dependendo da carga intelectual e subjetiva do leitor; mesmo assim, pode-se afirmar o conteúdo político da escrita de Lara de Lemos, não só por ser vítima da ditadura, mas também por citar pessoas que sofreram as consequências do regime, como ela, e por realizar inúmeras denúncias, críticas e relatos, mesmo que fiquem nas entrelinhas, nas simbologias.

Adaga Lavrada (1981), dividido em três partes — “Sete cantos do exílio”, “Anticanto”, que será analisado no próximo subcapítulo, e “Adaga Lavrada” —, é uma arma, como o título sugere, mas uma arma poética contra as injustiças e violências, sendo uma das obras mais críticas de Lara de Lemos. Em “Tempo Submerso”, a memória ganha um protagonismo na vida da persona, sendo tudo o que restou dela. Conforme Jacques Le Goff, em *História e Memória* (1994):

A memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas (LE GOFF, 1994, p. 423).

Escrever sobre a memória é enfrentamento e tentativa de entendimento da própria trajetória, fundamental para a construção de versões de si, das identidades. A persona se questiona sobre o estado da vida atual, e de alguma forma o passado é guardado dentro de si com carinho e nostalgia:

A memória reconstrói
 paisagens da infância.
 Pinheirais, plátanos
 vinhas maduras
 maçãs vermelhas
 polpas
 marcas de dentes. [...]

É preciso preservá-los
 contra um tempo de cinzas.

Difícil relembrar o que nunca foi dito
 e ousou crescer demais.
 Tardio transbordamento.
 Amargo ruminar
 pasto, pastagens

paragens de onde me perdi
 de onde me apartei
 para este abismo.

(*Tempo Submerso*, 2017, p. 117).

Em “Tempo Submerso”, a persona tenta entender os motivos pelos quais ficou no abismo, ou seja, num lugar profundo e escuro, na tristeza e na agonia, olhando para o passado, rememorando as sensações felizes que a natureza e a infância lhe proporcionaram e preservando essas lembranças para que não sejam esquecidas, não virem cinzas devido aos tempos difíceis. Esse poema explora uma denúncia no que se refere a situações coletivas, por tratar de traumas dos anos de chumbo; ao mesmo tempo, a persona busca aspectos pessoais, de sua própria subjetividade.

Em “Memórias”, a eu poética olha com dor para o passado, mas também entende a necessidade de prosseguir a vida.

Depois de soterradas
 as sombras voltam.

Perseguem meus passos
 em halos de loucura
 em aura de absinto
 em certeza de graves
 desencontros. [...]

Com asas de anjo
 e olhos de cegueira
 prossigo
 em duros fragmentos.

(*Memórias*, 2017, p. 134).

Nesse poema, chama a atenção que a memória se configura como uma espécie de pesadelo com sombras que voltam e entrecortam o duro e fragmentado presente do sujeito que viveu os traumas da ditadura. A persona poética é perseguida por lembranças, duvidando

até mesmo de sua lucidez, perdida no tempo, ao mesmo tempo em que, com o que lhe resta de esperança e leveza — descrita na última estrofe com as simbologias das asas de anjo e olhos de cegueira —, vive o presente, tentando ser resiliente.

Tratar do passado e das memórias, assim como valorizar as origens dos povos, são temáticas recorrentes ao longo de diversas obras de Lara de Lemos. Em “Idiomas do berço”, por exemplo, assim como em “Herança”, olha-se para o passado, para os povos e os costumes ancestrais.

Duermete niñita
que tengo que hacer
lavar los pañuelos
sentarme a coser.

A fala das avós
era doce e suave:
pera madura
mel em colmeia
sumo de uvas. [...]

O avô, o vinho
Carrossel de estórias
dos que vinham de longe
e sabiam de guerras
e sabiam de fomes
e sabiam de
exílios.

Sem rosto nem voz
o nome esquecido
tão longe de amigos
tão longe das margens
dos rios de outrora.
Tão longe de tudo [...]

(*Os idiomas do berço*, 2017, p. 118)

Brotou dos ancestrais
a minha angústia.
Milênios de noites
nostalgia de portos
nunca vistos.

Brotou dos ancestrais
este canto
povoado de lendas
naufrágios, desteros
infortúnios.

Brotou dos ancestrais
esta vertente
este rio de vertigens.
Cardume correndo
para o nada.

Brotou dos ancestrais

este meu pranto
 enxuto, denso.
 Inclemência de pedra
 no meu peito.

Este legado
 é todo o meu engenho.
 (*Herança*, 2017, p. 120).

Em “Os idiomas do berço”, escrito em português e espanhol, a poeta valoriza nossas influências linguísticas e culturais, recordando suas origens nas figuras da avó e do avô, as paisagens e os acontecimentos, como as guerras e o exílio — os avós, de alguma forma, representam a figura latino-americana, unidos em geografia, conflitos e costumes. Já em “Herança”, a eu lírica evoca os povos ancestrais e não só o que eles passaram, como as dizimações, os processos de colonização e as influências culturais, mas também tudo que está enraizado, como as lendas, as aventuras e o legado, fundamentais para os processos de identidade coletiva.

“Sangue Latino”, de *PalavrAvara* (1986), com o mesmo título da música-homenagem e protesto de Secos e Molhados, de 1973, também retrata essa trajetória de se ser uma pessoa latino-americana — pessoa que ama, resiste, é silenciada, foge, fala, vota, luta pela democracia e pelos direitos, e que, mesmo com tantas dores e tantos golpes, vive com o que lhe resta.

[...] A muito custo
 vaio
 vergo
 uivo
 vivo.
 (*Sangue Latino*, 2017, p. 165).

“Edital de Amanhã” (dedicado ao poeta Moacyr Félix) e “Conta Corrente” (dedicado à filha Wanda) são denúncias dos tempos atuais — mesmo que a obra seja escrita nos anos 80, os poemas descrevem problemas que ainda ocorrem — acerca do sistema financeiro e dos abismos sociais como consequência das crises e dos desempregos. Além disso, Lara critica o excesso de urbanização, a “coisificação” e a necessidade de consumo, as doenças e as violências que assolam as pessoas.

Em edital de amanhã
 seremos proclamados humanos.
 Haverá dispensa das obrigações
 cívicas
 bíblicas.
 Da poupança

do Fundo 157
do pedágio, do ágio
do Mercado de Capitais
dos Crediários, das Concordatas
das Atas.
Por ora
é a quietude obediente
o silêncio imposto
a vida na Tevê.
Aeroportos onde somos
vistos, pesados
revisados. Ruas
onde um tropel de feras
se atropelam
em urgências, enfartes
demências.

Em edital de amanhã
seremos proclamados humanos.
Teremos direito
à casa sem projeto
ao corpo sem roupas
ao pescoço sem gravata
ao pulso sem relógio
ao bolso sem lenço
ao rosto sem suor.

Em edital de amanhã teremos direito
a nossa íntima fatia de verdade.
(*Edital de amanhã*, 2017, p. 138).

Um edital é um anúncio oficial e público para informar e orientar as pessoas sobre um determinado evento, como um concurso. Com essa metáfora, a persona, no primeiro parágrafo, oficializa que no futuro poderemos ser humanos de verdade, com dignidade e sustento, sem preocupação com nossas obrigações como cidadãos perante as instituições, com nossas poupanças, investimentos, como o Fundo 157 — criado em 1967 para quem declarava Imposto de Renda —, nossas tarifas, impostos e tributos, nem com a burocracia. Segundo esse edital, não nos deixaremos levar pelas mídias e por todos os lugares que nos vendem uma imagem de consumo, de vida plena que, por ora, lutamos tanto para realizar e, entretanto, não conseguimos. O poema é finalizado com a promessa de que todos teremos, além de direitos básicos para sobreviver, nossa íntima fatia de verdade.

A questão do capitalismo vai aparecer também no poema “Crédito”:

CRÉDITO
O Creditado
não foi muito.

Quatro sentidos
e uma visão:

além do visgo
do lucro

além do oco
do homem

além do soco
do mundo.

DÉBITO
de mim o que dei
foi pouco

o que nasce
a si se opondo:

meu sim, meu não
minha sina

meu sangue agitado
de medo.

A palavra
e a mordança.

SALDO
só o domado viver.
Mais nada.

(*Conta corrente*, 2017, p. 139).

Em “Crédito”, há analogia ao modo de pagamento do cartão, em que se desconta de um valor a longo prazo; ou seja, retiraram-se os sentidos e as ideias ao longo dos acontecimentos da vida, bem como as profundidades e os ganhos de si, os vazios do homem e as dores do mundo. Em “Débito”, a relação é com o modo de pagamento financeiro a curto prazo, em que tiram as dúvidas, o sangue, as palavras, mas também aquilo que aprisiona. Como “Saldo” de uma conta, o que restou à persona poética foi o viver dos dias de hoje carregando cicatrizes, mas não se calando mais. Sua vida e o que dá sentido à sua vida é o que ela tem.

Se *Adaga Lavrada* (1981) apresenta diversos poemas de caráter político em muitas dimensões, *PalavrAvara* (1986) também terá inúmeras expressões acerca dos problemas sociais e da condição humana. A obra é dividida em três partes: “Armadilhas”, dedicado ao poeta e amigo de Lara, Mário Quintana; “Sete sonetos inexatos” e “Palavravara”. Na primeira parte, Lara escreverá sobre a morte e o passado, como no poema “Passado”; o fazer poético, como em “Do milagre forjado”; o erotismo, como em “Erótica”, já abordada nesta seção; as paisagens naturais, em “Paisagem de inverno”; homenagens e críticas sociais, como em “Armadilhas (poema didático)”, “Condição de Jó”, “Para Winnie Mandela” e

“Para um amigo”.

Em “Armadilhas (poema didático)”, num jogo de palavras, quase como num ensinamento, a eu lírica ilustra as armadilhas do ser humano e como se alcança a liberdade.

O alçapão é armadilha
do pássaro.
O calendário é armadilha
dos dias.
O relógio é armadilha
das horas.
A ratoeira é armadilha
do rato.
O poema é armadilha
da palavra.
O amor é armadilha
do poeta.
A morte é armadilha
definitiva.

Só liberdade
não é armadilha.
Só a liberdade
liberta o dia.
Só a liberdade
vence a fadiga.
Só a liberdade
avaliza a dívida.
Só a liberdade
canta a cantiga.
Só a liberdade
é tua medida.
Só a liberdade
resgata a vida.

(Armadilhas - poema didático, 2017, p. 145).

Assim como um alçapão pode prender o pássaro, como qualquer prisão que sufoque e prenda as pessoas que querem sonhar e agir, há outros tipos de aprisionamentos ou dependências, como o calendário, as horas, o relógio, para se controlar os dias e as horas, ou a ratoeira, para se prender o rato. Também o poema e o amor são armadilhas, sendo a morte a armadilha definitiva. Entretanto, para todas as armadilhas, mesmo a da morte, a poeta aponta a liberdade como única solução.

Mas e o que não nos aprisiona? A liberdade de ser quem se é, de ir e vir, de ter a sua própria história e dignidade. É a liberdade que faz com que os dias sigam num fluxo natural, sem que fiquemos dependentes dos relógios e dos calendários, angustiados. A liberdade muda nossa forma de ver pendências e dívidas, deixa-nos ativos e criativos, cantantes — a liberdade é a medida que temos de que estamos vivos, seja num plano psíquico, como dos fantasmas dos traumas de quem sofreu violências na ditadura, seja na palavra literal da liber-

dade, de poder caminhar pelas ruas sem documento ou de não ser perseguido ou torturado por ser suspeito ou considerado subversivo, de ser livre para poder fazer o que quiser e se expressar como quiser.

Em “Condição de Jó”, a eu poética fala sobre as violências que sofreu numa relação sugestiva com a ditadura, mesmo que no contexto em que o livro foi publicado já houvesse uma abertura política. Recuperando a figura mítica de Jó, profeta do antigo testamento bíblico, a persona clama por uma aurora, uma luz — esperança, proteção e perdão após ser testada e ter duvidado de suas crenças algumas vezes. A fim de ilustração, na história de Jó, Satanás interfere na vida daquele, com a permissão de Deus, o que resulta na perda de aspectos significantes para Jó, como a família e os bens. Satanás ainda feriu Jó com úlceras, testando a fé da figura mítica inúmeras vezes. Jó, antes das úlceras, fazia adorações a Deus; depois, começou a questionar as intenções de Deus, o que resultou em repreensão. Jó pede perdão e se entrega ao Senhor com sua fé e alma; metaforicamente, portanto, consegue ter a sua família, seus bens e sua saúde de volta. É uma história de resistência, dor, entregas, resiliência, fé, perdão e esperança.

[...] É um tempo de ciladas
de falsos testemunhos.
As palavras não atam
não unem, não ungem, não curam
não cingem.
São facas aguçadas
pedras pontiagudas
jogadas no rosto
do pretenso inimigo.

Ninguém é poupado
do assassinato diário.
O punhal, o tiro, o veneno
o rancor
o cassetete, a droga
o gás lacrimogêneo
as metralhas
são faces escuras
do extermínio. [...]

Como Jó
clamamos pela aurora.
(*Condição de Jó*, 2017, p. 146).

Ao longo do poema, há o desabafo sobre o quanto a palavra pode machucar e não ser confiável, o quanto as pessoas podem cair em ciladas e dar falsos testemunhos, seja por maldade, desconhecimento ou medo. Em muitos interrogatórios, as pessoas concordavam com acusações falsas por pressão psicológica. Portanto, as palavras machucam, tiram vidas — e

não só as palavras, mas também os cassetetes, o gás lacrimogêneo e as armas, que são instrumentos utilizados em situações de tortura. Em meio a tantas violências e traições, a persona poética clama por justiça e esperança, na simbologia da aurora — coincidentemente, uma das guerrilheiras da Aliança Libertadora Nacional (ALN), terrivelmente torturada e morta por militares nos anos 70, chamava-se Aurora Maria Nascimento Furtado, inspirando o livro de Renato Tapajós, *Em Câmera Lenta* (1977).

“Para Winnie Mandela” é um poema que homenageia a ativista e política Winnie Mandela, que criou a Federação das Mulheres Negras e foi perseguida, nos anos 60, no processo de segregação racial da África do Sul, o *Apartheid*. No poema, o uso da palavra é apontado como a única esperança e forma de justiça em meio às violências do exército e das milícias: Winnie permaneceu resistente e, por conta disso, seu legado permanecerá — a justiça vencerá.

A palavra é a única
possível esperança.
Contra ela armaram exércitos
inventaram milícias
algemas, mordagens.

Ela prossegue exata
dedo em riste
para dizer do amor
além da ira
da cor, do corte.

Não desesperes
o justo vence.
Teu grito cresce
teu tempo é sempre.

(*Para Winnie Mandela*, 2017, p. 147).

Lara de Lemos se preocupava não só com as questões sociais e políticas da realidade brasileira, mas também com a de outros locais do mundo, denunciando as diferenças e os conflitos, assim como acreditando em dias melhores, com justiça e paz. A palavra para a escritora tem grande poder, como apresentado nos poemas anteriores; inclusive, pode prejudicar, incomodar, homenagear, lembrar, acalmar, tocar e afetar — no sentido de atingir, mas também de provocar afeto.

Palavra é hidra
Palavra é arma
depende da forma
com que é
armada. Pode ser
escura pode ser
clara pode ser fúria

pode ser aura
 pode ser textura
 de outra palavra
 pode ser ternura
 não revelada. [...]
 No cofre da fala a
 palavra é árdua
 corta o que sobra
 é palavrAvara.

(*PalavrAvara*, 2017, p. 168).

Lara brinca com as palavras, escrevendo poemas visuais, haicais ou sonetos — a segunda parte de *PalavrAvara* é escrita em sonetos. Entretanto, não é apenas na forma, mas também nos jogos de conteúdo que a poeta se mostra hábil, recorrendo a simbologias, figuras míticas e situações históricas. Brincar com as palavras não quer dizer que elas sirvam apenas para divertir: significa que o domínio da poética de Lara abre horizontes para conhecer e compreender as sensações, as emoções, as visões e os diversos problemas que atingem os seres humanos. Com poesia provocativa, Lara de Lemos consegue trazer reflexões e identificações às diversas leitoras e leitores.

Da última parte de *PalavrAvara*, analisam-se os poemas políticos “Cantilena Nordestina”, “Animal Político”, “Mundo Capitalista” e “Mensagem Laudatória”. “Cantilena Nordestina” lembra as expressões literárias de João Cabral de Melo Neto, evidenciando uma possível intertextualidade com *Morte e Vida Severina* (1955), em que se recorre a elementos geográficos do sertão nordestino e à oralidade exercida ao contar ou cantar histórias, como as parlendas folclóricas.

Um dois
 canga no lombo
 carga de boi.
 Três quatro
 quatro meninos
 no quadro do quarto.
 Cinco seis
 na cova a miséria
 cem anjos fez.
 Sete oito
 nem pão nem farinha
 café sem biscoito.
 Oito nove
 nem verde nem planta
 a chuva não chove.
 Nove dez
 ninguém se incomoda
 pobre tu és.

(*Cantilena nordestina*, 2017, p. 166).

Nesse poema, são apresentados cenários que destacam elementos da paisagem nor-

destina, como um boi levando a carga, as mortes ocasionadas pela miséria, a ausência de um lugar para velar dignamente os corpos, a falta de comida e a seca. A imagem dos “meninos no quadro do quarto” lembra a obra *Meninos soltando pipas*, de Candido Portinari (1947), pintor que representou as situações de miséria no sertão em quadros como *Os retirantes* (1944) e *Criança Morta* (1944), tendo relações com *Vidas Secas* (1938), de Graciliano Ramos. Na última estrofe, confirma-se a pobreza e o quanto há indiferença a essa condição.

“Animal Político” é uma representação dos jogos de poder, do quanto indivíduos se submetem a situações que podem ser degradantes para receber seu ganha-pão, seu salário, sua esmola — ou melhor, seu osso, como um cachorro.

Atento
solicito
submisso
ao gesto
ao jogo

Compromisso:
obedecer
o dono
em troca do osso.

(*Animal Político*, 2017, p. 167).

Em “Mundo Capitalista”, a eu lírica aponta um cenário de excesso de trabalho, em que proletários quase “vendem a própria alma”. Citam-se as figuras bíblicas Adão e Eva, representando os pecados do mundo, o quanto “se venderam” em troca de consumir, numa tentativa de satisfazer os próprios prazeres e preencher o vazio interior. Critica-se o excesso de consumo que é estimulado pelas instituições, como as mídias, e o quanto o trabalho não é proporcional ao que se recebe — é um ciclo eterno: trabalhamos mais para ganhar mais dinheiro, resultando em consumir mais; logo, ficando com menos dinheiro e tendo que trabalhar mais.

As azáfamas do dia
o trabalho
sem trégua
tirando
todas as
alegrias
de Adão
e Eva.

Para vendê-las de novo
em anúncios
televisivos
eróticos
a preços
módicos.

(*Mundo Capitalista*, 2017, p. 167).

Como as diversas obras de Lara de Lemos foram abordadas e alguns poemas considerados políticos foram analisados, incluindo alguns de *Passo em Falso* (2006), exceto *Inventário do Medo* (1997), resta adentrar *Águas da Memória* (1990) e *Dividendos do Tempo* (1995). Acerca de *Águas da memória* (1990), dividido em “primeira parte” (sem título), “Matéria de Sonho”, “Face Oculta” e “Outonal”, Lara de Lemos volta a uma poesia mais pessoal e subjetiva, flutuando nas águas profundas e dinâmicas das lembranças. Há poemas dedicados à mãe de Lara, aos artistas que Lara admirava, como Fernando Pessoa, Vincent Van Gogh, Cecília Meireles, Carlos Drummond de Andrade — grande amigo de Lara — e Cassiano Ricardo. O poema para Cassiano Ricardo é um registro do que Lara vivenciou, como as guerras, os conflitos e a perda do poeta, jornalista e ensaísta.

Tiveste que assistir
a destruição atômica
sem chorar.

Presenciar o ódio
racista, o assassinato,
sem chorar.

Ouvir o uivo
dos injustiçados
sem chorar.

As anti-samaritanas
negaram-te água
aos olhos.

Hoje choramos tua ausência.
Só tu ouves o dobrar dos sinos.
(IX, 2017, p. 180).

Lara de Lemos relembra alguns acontecimentos que causaram sofrimento nela e em Cassiano, como a destruição atômica da bomba em Hiroshima, o ódio racista do *Apartheid* e a dor dos injustiçados na ditadura civil-militar brasileira. E, apesar de tudo isso, foi preciso seguir em frente. Muitas lágrimas foram derramadas, mas principalmente a de perder Cassiano, que morreu em 1974. Na última estrofe, há referências à obra de Cassiano Ricardo, *Jeremias sem chorar* (1964), e a expressão “dobrar dos sinos”, com relação aos escritores John Donne e Ernest Hemingway.

Dividendos do Tempo (1995) é dividida em “primeira parte” (sem título), “Lavatura” e “Do amor vivido”, com temáticas diversas. Boa parte da obra aborda o fazer poético, o ato de escrever, como em “Dos andaimes do verso”, “Desmistificação do poema” (em homenagem a Maria da Glória Bordini), “Itinerário do poeta” e “Para fazer um poema”.

Também há diversas referências a Gregório de Matos e Luís de Camões, assim como diferentes formatos de poemas, como haicais e sonetos. Além de Maria da Glória Bordini, Lara homenageia outros grandes nomes da literatura, como a escritora Tânia Faillace e o escritor Guilhermino Cesar.

Em “Aos Imigrantes”, Lara de Lemos recorre às suas origens e aos seus antepassados como parte da construção de sua pessoa, num processo de conteúdo na mesma linha do poema “Herança”, de *Adaga Lavrada* (1981).

Meus mortos estão guardados
em mim mesma.
Por isso não os procuro
em sepulturas.

Encontro-os
no labirinto dos sonhos
em longas noites
escuras.

(*Aos imigrantes*, 2017, p. 193).

Aqui, a poeta relembra os imigrantes que foram essenciais para a sua existência, não precisando recorrer a sepulturas, pois sonha e pensa nas pessoas que a criaram, que foram citadas nas histórias. Lara de Lemos valorizou a sua trajetória e, para que não houvesse esquecimento, gravou-a na sua poética: todas as marcas, os acontecimentos, as experiências, as pessoas que fizeram parte de sua vida foram essenciais para a sua escrita, sua condição de poeta e, claro, de protagonista do próprio livro da vida.

Sua poesia é política porque provocou discussões entre críticos, teóricos e pesquisadores; porque adentrou suas visões como mulher, mãe, filha, amiga, poeta, cidadã, latino-americana e justiceira/militante, ainda que não fosse vinculada a nenhum partido. Ocupar espaços que historicamente não são abertos às mulheres, como o literário, e conseguir escrever e publicar sobre assuntos tabus como a morte, a velhice, a infelicidade do casamento e o sexo, bem como denunciar problemas sociais em contexto global e nacional, como no caso da ditadura, conferiu à escrita de Lara um caráter político, mesmo que às vezes fique nas entrelinhas — ou, como será visto na seção a seguir, seja uma poética claramente crítica.

4.4 CANTAREI VERSOS DE PEDRAS: A POESIA POLÍTICA DE LARA DE LEMOS EM ‘ANTI-CANTO’, DE *ADAGA LAVRADA* (1981), E *INVENTÁRIO DO MEDO* (1997)

Nas seções anteriores, foram analisadas as inúmeras formas de escrita e expressão

política em relação à Lara de Lemos, seja pela própria presença da autoria de uma mulher, seja pelo impacto de sua escrita no meio literário, histórico e cultural; ainda, pelo formato de um poema, por exemplo, ou pela recepção e crítica nos meios de comunicação — e, claro, pelo conteúdo da escrita. Como visto, Lara de Lemos escreveu sobre assuntos diversos, como o ofício de ser poeta, a composição de uma crônica ou de um poema, a morte, a saudade, as lembranças, o amor, a tristeza, a liberdade etc. A escritora ainda abordou as desigualdades em relação a ser mulher e as violências sofridas pelos indivíduos por conta das guerras, da miséria e dos conflitos, sendo ela uma das vítimas da ditadura civil-militar brasileira.

O capítulo de *Adaga Lavrada* (1981), “Anti-canto” — logo, um não canto, mas sim um protesto —, e a obra *Inventário do Medo* (1997) são registros poéticos do que a escritora sofreu e vivenciou nesse período tão obscuro que foi a ditadura. Escrever sobre períodos tão doloridos é uma forma de sublimação, de enfrentamento das dores e dos traumas, um processo catártico, até mesmo para que se tenha um registro e, com isso, o evento traumático não seja esquecido. O não esquecimento é uma forma de provocar reflexões, para que determinado evento não se repita. Em um período em que há muitas figuras políticas conservadoras, assim como muitas vozes que desejam e valorizam a volta da ditadura, é essencial recorrer a aqui-vos, preservar esses materiais e divulgá-los, analisando-os, seja nas mídias, nas instituições de ensino — enfim, em lugares públicos.

Perder a memória, conforme Joël Candau em *Memória e identidade* (2019), é um modo de perder uma parte de si, da sua história e da própria identidade. Os traumas e as vivências num todo moldam a forma como começamos a lidar com certos conflitos internos e externos, bem como a maneira como nos comunicamos com as pessoas, como pensamos nas circunstâncias.

Sem a memória, o sujeito se esvazia, vive unicamente o momento presente, perde suas capacidades conceituais e cognitivas. Sua identidade desaparece. Não produz mais do que um sucedâneo pensamento, um pensamento sem duração, sem a lembrança de sua gênese que é a condição necessária para a consciência e o conhecimento de si (CANDAUI, 2019, p. 59-60).

Mesmo assim, como a memória pode ser moldada devido aos traumas ou a nossa capacidade de enxergar uma situação por inúmeras formas, pode-se criar partes de alguma sensação, de um lugar, ou pessoas e demais detalhes. E não só a criação é comum, mas o esquecimento faz parte da composição da memória; portanto, algo sempre fica para trás. Márcio Seligmann-Silva, em *História, Memória e Literatura* (2003), afirma que a memória e o esquecimento são complementares e dependentes, justamente porque quando há uma

lacuna no ato de lembrar, criam-se fatos, num esforço para relembrar e conseguir recuperar algum aspecto, ou simplesmente aceita-se que algo seja esquecido — ou seja, não é algo controlável, e por isso a importância em conservar diversos arquivos.

Acerca da memória, Jacques Le Goff, em *História e Memória* (1994), recupera que a história da memória vem da mitologia da Grécia Arcaica, em que *Mnemosýne* (“Memória”), uma das mães das nove Musas, é responsável por lembrar os homens dos seus grandes feitos e da trajetória dos heróis, inspirando poetas como Hesíodo e Homero, que acreditavam que fazer versos era um modo de gravar as lembranças. Maurice Halbwachs, em *A memória coletiva* (2013), afirma que as memórias individual e coletiva se relacionam quando o sujeito não consegue se lembrar de alguns aspectos e recorre às lembranças de um grupo a fim de construir as suas próprias, ou quando muitos sujeitos constroem uma narrativa — o testemunho — com muitos pontos em comum sobre uma determinada lembrança. Por isso, as duas memórias citadas são relacionáveis, interdependentes.

Se essas duas memórias se interpenetram com frequência, especialmente se a memória individual, para confirmar algumas de suas lembranças, para torná-las mais exatas, e até mesmo para preencher algumas de suas lacunas, pode se apoiar na memória coletiva, nela se deslocar e se confundir com ela em alguns momentos, nem por isso deixará de seguir seu próprio caminho, e toda essa contribuição de fora é assimilada e progressivamente incorporada à sua substância. Por outro lado, a memória coletiva contém as memórias individuais, mas não se confunde com elas — evolui segundo suas leis e, se às vezes determinadas lembranças individuais também a invadem, estas mudam de aparência a partir do momento em que são substituídas em um conjunto que não é mais uma consciência pessoal (HALBWACHS, 2013, p. 71-72).

A memória individual depende de olhar para as próprias vivências e experiências passadas, recorrendo-se, muitas vezes, à memória de outras pessoas; assim, a partir desses pontos em comum, uma outra memória é criada, e é fundamental para a construção de aspectos identitários de um grupo, contribuindo para a cultura e a história de um povo. Os testemunhos na ditadura civil-militar brasileira, seja por depoimentos ou por criações artísticas como músicas, romances, pinturas ou qualquer outro arquivo como documentos, correspondências, diários ou fotografias, partem do registro da memória e das lembranças — ou seja, com toda uma carga mais subjetiva, emocional — de cada sujeito, contribuindo para que se formem aspectos sobre esse período, para que se tenha a história registrada.

Por que sabemos que houve um golpe militar? Que pessoas foram torturadas, mortas e desaparecidas? Que famílias não velaram corpos e, com isso, não puderam vivenciar o luto? Conforme Aleida Assmann, em *Espaços da recordação* (2011), “Com os corpos identificados, os parentes poderiam então honrar seus mortos, enterrá-los apropriadamente e ter a

certeza de ter reclamado o corpo da pessoa certa” (ASSMANN, 2011, p. 40). Sabemos desses eventos porque tivemos instrumentos diversos que os registraram, seja por arquivo ou por testemunho. Lara de Lemos, em “Celas - 24”, de *Inventário do Medo* (1997), de forma poética expõe a memória como um recurso de reconstrução do passado. Nesse sentido, sua literatura configura-se como arquivo, por expressar o enfrentamento da vítima e o olhar dela acerca das prisões, repressões e torturas da ditadura, sendo protesto e rememoração, provocando em quem lê o senso de justiça e de reflexão.

Quando tudo for passado
a memória reconstruirá cada
momento
com a fidelidade de um retrato.

Herdeiros deste legado
percebemos, de súbito,
que continuamos vivos.
(*Celas - 24*, 2017, p. 221).

Eurídice Figueiredo, em *A literatura como arquivo da ditadura* (2017), aponta que o arquivo consiste em jogos discursivos, os quais podem ser construídos através dos materiais disponíveis, que podem ser usados de diferentes formas, dependendo de uma situação. Assim, cada alteração no arquivo é um novo traço do arquivo; inclusive, os profissionais que trabalham com arquivos são arquivos, pois todo sujeito tem uma intenção, um efeito discursivo. Um exemplo foi o projeto *Brasil: Nunca Mais*, que tinha o propósito de registrar e denunciar as atrocidades realizadas por militares, juntamente com o apoio de alguns civis, no período da ditadura brasileira.

Nesse período, no projeto *Orvil*, de “livro”, conta acerca da “ameaça comunista” que iria se desenvolver no Brasil. O livro *A verdade sufocada* foi um arquivo utilizado para justificar as atrocidades; e ainda é atualmente, com a intenção de reforçar o quanto os “partidos de esquerda são perigosos” e o quanto “precisa-se da volta da ditadura para que ordem e os bons costumes sejam restaurados”. Por isso, não só livros, documentos, fotografias, depoimentos e outros instrumentos são considerados arquivos: quem edita, registra, guarda, destrói (ou tenta destruir) e divulga os instrumentos têm suas intenções, seu discurso; portanto, é um arquivo também. Conforme Aleida Assmann em *Espaços da Recordação: Formas e transformações da memória cultural* (2011):

A palavra “arquivo” vem do grego *arché*, que, além de “início”, “origem” e “autoridade”, significa “repartição pública” e “escritório público”. [...] O arquivo está ligado desde o seu princípio com a escrita, a burocracia, a administração e os atos administrativos. O que condiciona a existência de um arquivo são sistemas de

registro que agem como meios de armazenamento externos, e o mais importante deles é a técnica da escrita, que removeu a memória de dentro do ser humano e a tornou fixa e independente dos portadores vivos (ASSMANN, 2017, p. 367).

No testemunho oral, ao se realizar o processo de lembrança individual, as situações são modificáveis, variáveis — não que não seja importante, porém nem sempre esse tipo de testemunho é visto como um arquivo, diferentemente do registro escrito. Quanto a este, por mais que haja a pulsão “arquiviolítica”, uma necessidade de destruir, é visto como algo confiável, um pouco mais fixo, documental. Nessa perspectiva, Assmann (2017) aborda o arquivo como um instrumento de memória da dominação também: se a intenção é evitar o esquecimento e registrar informações, nada mais justo do que documentar a presença de figuras importantes para uma determinada época ou instituição, como nobres da Idade Média ou, quem sabe, conseguir e manter posses por conta dos registros — logo, controlar os arquivos, conservando, selecionando e tornando acessível. Conseqüentemente, a memória, é um ato político.

Podemos determinar o status do arquivo: como memória institucional da pólis, do Estado, da nação e da sociedade, entre a memória funcional ou a de armazenamento, dependendo de como ele estiver organizado; como instrumento da autoridade; ou como repositório de conhecimento realocado (ASSMANN, 2017, p. 369).

O arquivo é essencial para a história coletiva e individual; entretanto, enfrenta questões como a destruição dos instrumentos, ou seja, o apagamento dessas histórias e o processo ecológico de armazenamento ou descarte dos materiais. Primeiramente, conforme Le Goff (1994), os arquivos orais e audiovisuais foram instrumentos controláveis de diversos governos, por isso a memória é um objeto de poder. Jacques Derrida, em *O mal de arquivo: uma impressão freudiana* (2001), aborda a destruição do arquivo, pulsão arquiviolítica, como uma condição de apagar os próprios traços, registros, sendo um mal de arquivo e algo também político, pois visa-se apagar ou alterar marcas de pessoas, lugares, acontecimentos.

Figueiredo (2017) afirma que no Brasil há essa pulsão arquiviolítica, ou seja, a pulsão destruidora dos arquivos, pois na ditadura muitos militares destruíram arquivos ou confirmaram uma destruição, quando, na verdade, não queriam tornar públicos os documentos. Rui Barbosa mandou queimar arquivos relacionados à escravidão a fim de apagar provas. Portanto, ao destruir esses materiais, perdem-se resquícios da história coletiva, e o arquivo é essencial nas sociedades em que não se tem mais memória — enquanto países como Argentina e Chile enfrentam o seu passado, o Brasil parece não cultivar esse resgate da memória, talvez por consequência do processo de anistia, algo que será abordado no decorrer

do texto.

Há esquecimento de duas ordens: o individual e o coletivo. O esquecimento individual se dá quando uma pessoa, após um trauma, recalca o vivido que provocou o sofrimento, jogando-o no porão do inconsciente; ao não conseguir fazer o trabalho de luto, a pessoa produz sintomas, de maneira repetitiva. Para haver cura, é preciso lembrar, reviver o trauma através da palavra, ou seja, da narrativa, nas sessões de psicanálise ou através da escrita. Já o esquecimento coletivo vem do desejo ou necessidade de um grupo social de querer esquecer ou denegar o acontecido. [...] O Brasil parece se recusar a encarar os fantasmas e passar a limpo seu passado (FIGUEIREDO, 2017, p. 28-29).

Ao apagar rastros da memória, pode-se moldar a história de um povo, por exemplo, afirmando que a ditadura não foi tão grave quanto parece ou que as perseguições, torturas e mortes serviam apenas para proteger a nação. Ainda, pode-se ocultar identidades — não só registros de nascimento ou casamento e documentos de identidade são arquivos, mas também corpos — para criar uma história sobre um fato ou para proteger sujeitos que realizaram delitos. Há diversas intenções no apagamento dos registros, principalmente afirmar que algo não aconteceu ou, se aconteceu, foi numa dimensão maior ou menor, quando a verdade pode ser diferente.

Sem esses registros da memória, dificulta-se o enfrentamento do passado, a reflexão no presente e o cuidado no futuro. Lara de Lemos, em *Inventário do Medo*, trouxe essa preocupação com a memória coletiva quando detalhou a perseguição, o interrogatório, a prisão e o fantasma da soltura (que poderia gerar um novo ciclo de tortura) para se manter o registro pela linguagem literária — até porque essa linguagem é que torna a experiência “palpável”, é o que conecta o leitor, que comunica, transmitindo informações com sensações.

Memórias de pátios,
sentinelas, baionetas,
fuzis, botas.
Lâminas, minas
onde
pisávamos com
cautela.
A cada dia
perdíamos um braço,
um gesto, um amigo.
Acossados pela fúria
de sete armas cegas,
éramos pura penúria.
(*Celas - 14*, 2017, p. 219).

Além das questões históricas e psicológicas, guardar e descartar arquivos também pode gerar discussões ecológicas. O recolhimento e o descarte de arquivos geram problemas como acumulação de papel, por exemplo, ou descarte de materiais não biodegradáveis ou

tóxicos. Jacques Derrida em *Biodegradables - Seven Diary Fragments* (1988) aborda o problema da persistência e da decadência de uma obra, que deve ser descartável, ao mesmo tempo em que se deve proteger a identidade do material, nutrindo uma cultura que seja viva, ou seja, alimentando o solo e, ao mesmo tempo, a memória. Portanto, deve-se selecionar os materiais a serem arquivados; ao mesmo tempo, pensar em alternativas que possam equilibrar o descarte, permitindo o acesso, sendo que uma dessas soluções é a criação de acervos digitais.

Com isso, o arquivo se torna acessível, podendo ser utilizado nas universidades e nas escolas. Esta pesquisa, por exemplo, foi possível em razão de se ter um acervo digital de Lara de Lemos, já que as visitas no acervo físico não estavam disponíveis devido ao contexto pandêmico. De todo modo, em outras situações, o mal de arquivo ainda pode existir, dependendo da intenção de uma instituição, de um indivíduo ou um de governante; ou, ainda, em decorrência de algum acidente, materiais podem ser destruídos. Por isso, é fundamental pensar em formas de conservar materiais e, claro, de preservar a identidade — uma correspondência, dependendo do conteúdo, por exemplo, não pode ser publicada.

No lugar do arquivo como armazenador de dados — em que papelistas guardavam, conservavam e ordenavam documentos — deve surgir no futuro uma memória totalmente automática, que se autorregula à medida que seja programada para rememorar tudo que esquecer de modo permanente. O modelo da persistência material dará lugar ao modelo da reorganização dinâmica dos dados. [...] O acesso totalmente automático a todas as informações permite que a massa de dados, que adentrou o domínio digital como texto, imagem ou som, seja organizada e interligada de maneiras completamente novas (ASSMANN, 2017, p. 380-381).

Discutir sobre memórias, arquivo, acervo e demais assuntos afins é necessário nesta pesquisa, pois serve de embasamento para a prática, que foi selecionar e mapear fotografias, reportagens, ensaios, correspondências, manuscritos e obras. Inclusive, em razão de se ter um acervo digital, foi possível comparar manuscritos com a produção original, em *Inventário do Medo* (1997), por exemplo. É importante ressaltar que um acervo digital por si só pode não ser totalmente confiável, pois tudo que está em um computador pode ser apagado; entretanto, ainda assim, é relevante trazer essas discussões e alternativas.

Há diversos tipos de arquivos, como documentos, filmes, músicas, vestimentas, fotografias e, objeto desta pesquisa, o texto literário. A literatura pode complementar um arquivo na medida em que se propõe ao testemunho, ou seja, na medida em que a escritora ou escritor escreve sobre um trauma, um acontecimento. É importante ressaltar que não se trata necessariamente de um documento, pois muitos traços da construção e do enredo são

frutos da imaginação de quem escreve (não por ser necessariamente fantasioso, mas por precisar ser apresentado de modo legível; por exemplo, é difícil narrar uma tortura, não havendo comparação entre o sofrer e o escrever). Na escrita, é necessário enfrentar e ordenar os acontecimentos para que o texto faça sentido, ainda que a intenção seja o não-sentido. Conforme Figueiredo (2017): “ao criar personagens, ao simular situações, o escritor é capaz de levar o leitor a imaginar aquilo que foi efetivamente vivido por homens e mulheres” (FIGUEIREDO, 2017, p. 29).

É possível se colocar no lugar do narrador e das personagens das obras de Marcelo Rubens Paiva, como *Feliz Ano Velho* (1982) ou *Ainda estou aqui* (2015), sentindo o vazio de não poder realizar o luto e partilhando as dores de se perder alguém para a ditadura, ou ainda as consequências de uma anistia que foi sinônimo de não enfrentamento do passado e injustiça, de amnésia. O mesmo também ocorre em *Palavras Cruzadas*, de Guiomar de Grammont, que nos leva a pensar acerca dos horrores que aconteceram no Araguaia e a sentir o pesar e a agonia da personagem Sofia, em busca de alguma informação sobre o irmão. Para Márcio Seligmann-Silva, em *O local da diferença - ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução* (2018):

Aprendemos que o elemento traumático do movimento histórico penetra nosso presente tanto quanto serve de cimento para nosso passado, e essas categorias temporais não existem sem a questão da sua representação, que se dá tanto no jornal, na televisão, no cinema, nas artes, como na fala cotidiana, nos nossos gestos, sonhos e silêncios, e, enfim, na literatura (SELIGMANN-SILVA, 2018, p. 64).

Na poesia, olhamos para os testemunhos de Alex Polari de Alverga, em *Inventário de Cicatrizes* (1978), e de Lara de Lemos, em *Inventário do Medo* (1997), refletindo sobre os traumas e as injustiças em relação à ditadura civil-militar. Tanto Marcelo Rubens Paiva quanto Guiomar de Grammont perderam parentes nesse período. Alex Polari e Lara de Lemos foram torturados e presos — seus relatos estão na obra *Brasil: Nunca Mais* (1985), bem como relatos de Adail Ivan, filho de Lara. Alex e Lara inclusive escreveram poemas para Stuart Angel:

Eles costuraram tua boca
com o silêncio
e trespassaram teu corpo
com uma corrente.
Eles te arrastaram em um carro
e te encheram de gases,
eles cobriram teus gritos
com chacetos. [...]

[...] Igualmente vimos nossos rostos invertidos

e eu testemunhei quando levaram teu corpo
envolto em um tapete.

Então houve o percurso sem volta
houve a chuva que não molhou
a noite que não era escura
o tempo que não era tempo
o amor que não era mais amor
a coisa que não era mais coisa nenhuma.

Entregue a perplexidades como estas,
meus cabelos foram se embranquecendo
e os dias foram se passando.

(*Canção para Paulo - a Stuart Angel*, 1978).

Além de narrar a morte de Stuart, Polari ilustra o quanto as torturas sofridas e as mortes dos companheiros causaram traumas, mas também mostra que escrever sobre isso é uma forma de “exorcizar seus demônios internos”, de enfrentar seus medos, raiva e arrependimentos. Assim, ao publicar essa obra, oferece um testemunho, que repercute em quem acolhe essas palavras: poeta contribui com uma noção política de que não queremos que os anos de chumbo se repitam e de que há muito ainda que ser feito para que as famílias das vítimas da ditadura tenham paz e justiça. Renato Franco, em *Literatura e Catástrofe no Brasil: anos 70* (2003), afirma que:

[...] as obras de arte participam da sociedade e, nessa medida, da barbárie, pois esta não foi ainda superada: uma sociedade que permitiu o aniquilamento planejado de multidões afeta, como uma mancha indelével, toda configuração estética e converte em escárnio a obra que finge não ouvir o grito de horror dos massacrados. Essa situação desconfortável da literatura de nossa época exige dela dois aspectos: a de lutar contra o esquecimento e contra o recalque, isto é, lutar contra a repetição da catástrofe por meio da rememoração do acontecido (FRANCO, 2003, p. 352).

De acordo com o projeto *Brasil: Nunca Mais* (1985), entre 1962 até 1964 houve um rápido crescimento das lutas populares; no Rio Grande do Sul, Leonel Brizola comandou uma dessas mobilizações a favor da democracia, para que fosse assegurada a posse de João Goulart. Inclusive, Lara de Lemos e Paulo César Pereio produziram o “Hino da Legalidade” (letra já colocada na introdução desta pesquisa), em 1961, a pedido de Brizola. Os sindicatos se organizaram a fim de se concretizarem as “Reformas de Base”, assim como no campo, foram organizadas as Ligas Camponesas, a favor da “Reforma Agrária”. Em 1º abril de 1964, os militares realizaram um golpe, na época da presidência de João Goulart. Lara de Lemos escreveu em *PalavrAvara* (1986) o poema “Mensagem Laudatória”, que remete ao dia do golpe dos militares; ao mesmo tempo, o dia primeiro de abril também é conhecido popularmente como o Dia da Mentira.

Eis um poeta promissor:
 Síntese
 garra
 intuição
 tarimba
 fôlego a mil.
 Será lido
 respeitado
 reconhecido
 amado
 por este Brasil.
 Primeiro de abril!
 (*Mensagem Laudatória*, 2017, p. 168)

O poema pode ser uma provocação para algum escritor, num primeiro momento, mas também pode sugerir o quanto escritores com determinada expectativa de serem reconhecidos não serão — por isso, primeiro de abril, “Dia da Mentira” —, porque não são valorizados como deveriam ou, ainda, porque são censurados pelo governo, não podendo se expressar e não tendo o reconhecimento de suas obras. Enquanto no Brasil se vivia um momento de “milagre econômico”, com abertura para investidores estrangeiros, politicamente enfrentavam-se crises com a criação dos dezessete Atos Institucionais, assim como as repressões realizadas por civis e militares — estes, vinculados ao Departamento de Ordem Política e Social (DOPS) e demais órgãos. Conforme Caroline Silveira Bauer, em *Avenida João Pessoa, 2050 - 3º andar: Terrorismo de Estado e ação de polícia política do Departamento de Ordem Política e Social do Rio Grande do Sul (1964-1982)* (2006):

Os alvos da repressão praticada pela polícia política, na atuação dos DOPSS, variaram conforme a conjuntura em que o país se encontrava. Nas décadas de 1920 e 1930, os comunistas e os operários organizados em sindicatos eram os setores mais visados da população. [...] Após 1945, com o início da Guerra Fria, a preocupação esteve voltada para os comunistas, tendência que se acentuou com a eclosão da Revolução Cubana (1959) [...]. Durante o regime de segurança nacional implantado no Brasil após o golpe civil-militar de 1964, todos aqueles que se opunham à ditadura ou que fizessem algum tipo de contestação eram alvos da repressão desses Departamentos. A atuação dos DOPSS, portanto, deu-se tanto em períodos de autoritarismo velado e explícito como em períodos de democracia e de terrorismo de Estado (BAUER, 2006, p. 54).

Dos atos institucionais, o AI-2, acabou com os partidos políticos — na verdade, poderia existir a Aliança Renovadora Nacional (ARENA) e o Movimento Democrático Brasileiro (MDB) apenas —, permitiu que o Executivo fechasse o Congresso Nacional e tornou indiretas as eleições para a presidência (o AI-3, para os governos de Estado). Já o AI-5, de 1968, permitiu a cassação de mandatos, suspendeu direitos políticos dos cidadãos, decretou recesso do Congresso Nacional e suspendeu o *Habeas Corpus*; além disso, decretou o

confisco de materiais que fossem considerados perigosos, resultando em perseguições, torturas e mortes de muitas pessoas consideradas subversivas ou com ligação ao Comunismo ou qualquer outra ideia ou pessoa que fosse contra a moral do país. De acordo com o projeto *Brasil: Nunca Mais* (1985), o estopim para o Ato Institucional 5 foi o discurso do deputado federal, que foi cassado, Márcio Moreira Alves, protestando contra a invasão da Universidade de Brasília pelos militares. A morte do estudante Edson Luís, já abordada na seção anterior, também provocou inúmeras violências contra os estudantes por parte dos militares.

Ao terminar o último ano do governo Geisel, a estatística do Regime Militar de 1964 registrava aproximadamente 10 mil exilados políticos, 4682 cassados, milhares de cidadãos que passaram pelos cárceres políticos, 245 estudantes expulsos das universidades por força do Decreto 477, e uma lista de mortos e desaparecidos tocando a casa das três centenas (*Brasil: Nunca Mais*, 1985, p. 68).

Em 1979, o general Figueiredo assina a Lei da Anistia, que pode até ter protegido de alguma forma os exilados e presos políticos, porém, na prática, não se estendia à classe trabalhadora. Muitas pessoas no campo ou na região do Araguaia foram perseguidas, ameaçadas e mortas mesmo depois da anistia. Ainda hoje há nessa região muitas disputas por terras, prejudicando as minorias, como os indígenas. Mesmo com a anistia, não houve de fato um enfrentamento do passado, nem justiça. Iniciativas como o projeto *Brasil: Nunca Mais*, organizados por religiosos como o reverendo Jaime Wright, que teve um irmão desaparecido, e Frei Betto, que foi preso e torturado na ditadura, bem como por advogados e jornalistas, foram essenciais para reunir documentos e testemunhos acerca do que aconteceu nesse período tão turbulento no Brasil. Foi um projeto com data marcada, feito de forma clandestina: temia-se a destruição dos materiais e a ocultação de rastros e provas — ou seja, o apagamento da história.

Em 1995, foi criada a Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos pela Lei nº 9140, tendo como um dos resultados o recebimento de atestados de óbito e indenização às famílias das vítimas, mesmo que não houvesse investigação dos corpos. Em maio de 2012, instalou-se a Comissão Nacional da Verdade, tornando público diversos arquivos. Conforme Figueiredo (2017):

Depois de sindicâncias em sete instalações militares em que fora comprovada a prática de graves violações, os comandantes do Exército, da Aeronáutica e da Marinha afirmaram não dispor de elementos que possibilitem qualquer contestação aos atos jurídicos relatados pela Comissão Nacional da Verdade, por meio dos quais o Estado brasileiro já havia oficialmente reconhecido sua responsabilidade por graves violações de direitos humanos. [...] O país ainda está aguardando que as Forças Armadas liberem os arquivos secretos em seu poder e façam um pedido formal de desculpas pelas torturas e morte de pessoas, realizadas em dependências

militares, oficiais e clandestinas (FIGUEIREDO, 2017, p. 19-20).

A autora aponta que não enfrentar a memória histórica e política faz com que a anistia vire amnésia, além de tornar o país um lugar de impunidade e naturalizar a cultura da violência. Seligmann-Silva (2003) afirma que a História não é neutra: o modo como lidamos com o passado diz muito sobre o tipo de cultura e história que queremos construir, até porque a memória existe no plural. Conforme Paul Ricœur em *A memória, a história e o esquecimento* (2007):

A anistia tem um alcance completamente diferente. Primeiro, ela põe um fim a graves desordens políticas que afetam a paz civil — guerras civis, episódios revolucionários, mudanças violentas de regimes políticos —, violência que a anistia, presumidamente, interrompe. [...] Mas a anistia, enquanto esquecimento institucional, toca nas próprias raízes do político e, através deste, na relação mais profunda e mais dissimulada com um passado declarado proibido. A proximidade mais que fonética, e até mesmo semântica, entre anistia e amnésia aponta para a existência de um pacto secreto com a denegação de memória que, [...] afasta do perdão após ter proposto sua simulação (RICŒUR, 2007, p. 460).

Sem enfrentamento do passado, a anistia protegeu os culpados e a justiça não foi feita. Atualmente, muitos avanços acerca de unir e divulgar materiais da época da ditadura ou de realizar pesquisas foram rompidos no governo de Jair Bolsonaro — que não só é a favor da volta da ditadura como também citou o torturador Carlos Ustra no dia do *impeachment* da presidenta Dilma Rousseff, em 2016. Além disso, têm ocorrido violências contra políticos como Marielle Franco, que foi assassinada, violências contra a população por parte das milícias e dos militares, principalmente contra pobres e negros, violências dos fazendeiros, grileiros e madeireiros contra os povos indígenas: todas essas violências tornam esses atos naturalizados, visto que não há justiça e que isso é histórico, está enraizado na cultura do Brasil. Os fatos do passado não são vistos com seriedade — e, o que é pior, caem no esquecimento. Reiterando: ainda há grupos, inspirados pelo atual governo, que pedem a volta da ditadura. Logo, conforme Figueiredo (2017):

Todo livro — ficção ou depoimento —, todo filme — documentário ou ficcional —, toda obra de arte ou projeto museológico que contribua para a reflexão sobre os anos de chumbo no Brasil tem um enorme valor porque não se pode esquecer o que foi perpetrado, é preciso render tributo àqueles que lutaram pela utopia de um país mais justo e mais democrático (FIGUEIREDO, 2017, p. 35).

Com isso, nesta pesquisa, serão analisados poemas de Lara de Lemos que podem ser lidos como arquivos literários da ditadura. Ao trazer à cena questões e situações relacionadas aos anos de chumbo, sua poesia torna-se uma forma de promover o conhecimento e a reflexão sobre esse período tão importante e grave da história do Brasil. No poema “Fomos ungi-

dos”, de *Inventário do Medo* (1997), percebe-se a gravidade do momento e as marcas deixadas naqueles que sofreram suas consequências, sendo presos e torturados:

Fomos ungidos
com o lodo do repúdio
a baba da ira.

Fomos ungidos
com o óleo do exílio
o sal da insídia.

Fomos ungidos
com o sangue dos mortos
o mal da loucura. [...]

(*Fomos ungidos*, 2017, p. 214).

O poema usa a imagem da unção, que remete ao sacramento, para chamar atenção para a permanência das marcas deixadas pelos crimes da ditadura: as cicatrizes, o sangue derramado, as identidades e trajetórias dilaceradas ainda fazem parte da nossa história. Acerca da escrita de Lara, *Adaga Lavrada*, de 1981, como já analisado na seção anterior, é dividido em três partes, sendo que “Anti-canto” é uma das mais políticas, no sentido de denunciar as injustiças sociais e os temores da ditadura, bem como de rememorar e homenagear vítimas. Tanto *Adaga Lavrada* quanto *Inventário do Medo* são catárticos, pois a autora precisou se lembrar das situações e experiências, assim como de pessoas, para que pudesse escrever e enfrentar os seus medos e traumas. Candau (2019) afirma que a lembrança não é uma projeção fiel dos acontecimentos, mas sim a somatória complexa do que é o sujeito e da sua trajetória de vida, das suas percepções. Conforme Henri Bergson em *Matéria e Memória* (2010):

Para que uma lembrança reapareça à consciência, é preciso com efeito que ela desça das alturas da memória pura até o ponto preciso onde se realiza a ação. Em outras palavras, é do presente que parte o apelo ao qual a lembrança responde, e é dos elementos sensório-motores da ação presente que a lembrança retira o calor que lhe confere a vida (BERGSON, 2010, p. 197).

Na epígrafe de “Anti-canto”, a frase de Jorge de Lima “No centro um tribunal. Eu me recordo que havia em meio à ilha um tribunal” (*apud* LEMOS, 2017, p. 121) já mostra o quanto o ato de escrever e publicar de Lara é o que ela tinha para denunciar e fazer justiça, mesmo que no plano simbólico, posto que muitos crimes do regime não foram punidos ainda. Na data em que a obra foi publicada, em 1981, havia pouco tempo de anistia, o que resultava na esperança de que algo pudesse ser feito, de que os culpados pudessem ser julgados e de que alternativas pudessem ser encontradas a fim de que as famílias tivessem direito ao luto.

Em “Périplo”, a persona se perde de si, da sua história, ao mesmo tempo em que pode se perder no espaço, por não querer se lembrar de alguns aspectos ou por medo de passar por lugares e ser perseguida.

A rota é insegura.
Abandonei lenho e bússola.
Guio-me pelo medo.
(*Périplo*, 2017, p. 122).

“Degredo”, que no manuscrito é dedicado a Manuel Pedroso, mostra os traumas sofridos. As marcas amargas — as agressões e humilhações — são parte de sua identidade. No período da ditadura, sair sem documento de identificação era visto como suspeito pelos militares. Muitas vezes, pessoas eram agredidas por isso, e apenas após a soltura da vítima é que entregavam os documentos de identificação. No poema, em um jogo semântico, a persona aponta que, em vez de entregarem seus documentos (e poderiam ter feito isso), foi deixada com uma “marca amarga”. Nada mais fazia sentido a partir do momento em que foi violentada: ela era outra pessoa, as marcas ficariam em sua mente, em seu corpo. Se ela olhasse para o seu documento de identidade, não se reconheceria — mas ainda assim ela pertence a si inteira, pois tudo o que ela tem é a sua própria história e seu modo de sobreviver.

Em lugar de documentos
deixaram-me a marca
amarga no rosto.
Nela me reconheço
a cada dia.
Única identidade
a que pertenço
inteira.
(*Degredo*, 2017, p. 122).

“Caçada”, poema que está em *Adaga Lavrada e Inventário do Medo*, dedicado ao filho Adail Ivan (que foi preso e torturado também), mostra o quanto Lara sentiu a dor pelo que fizeram com seus filhos, bem como o quanto ela lutou para protegê-los — como se fosse uma leoa que, mostrado na penúltima e última estrofe, pega o filhote pelos dentes para retirá-lo do alvo da caçada. Na primeira estrofe, mostra como chegaram de surpresa para levar os filhos presos e, assim como nos relatos de Lara e Adail, surgiram invadindo a casa. Na segunda estrofe, terceiro verso, o eu poético aborda o medo dos filhos e as agressões que eles sofreram, bem como o quanto ela lutou para que os filhos não fossem um dos desaparecidos na ditadura.

O dia e sua cilada
surgiram de surpresa.

No instante iníquo
 não consegui
 rastrear
 a fuga. Sabia-te indefeso
 à mira, ao tiro.

Despedaçaram-te.

Em cega fúria de fera
 empunho meu escudo
 de veneno e ódios.
 Antecipo-me.

Retomo-te em meus dentes
 e prossigo.
 (Caçada, 2017, p. 122).

Outro poema dedicado a um dos filhos de Lara, Paulo Cesar, é “Do Malogro”, de *Inventário do Medo*, em que a persona conta que a hora em que o localizaram e pegaram-no foi traumática, por conta do medo do que poderiam fazer com o filho. Na última estrofe, Lara lembra com dor do momento, e expressa o quanto escrever esses poemas é difícil, pois a tortura ainda está na memória das vítimas e as palavras não conseguem dar conta de sua reconstituição:

A hora ígnea
 ficou como seta ou espinho
 no coração do menino.

Foi um momento duro,
 longo, aflito.
 Tempo de agrura.

Malogrados versos:
 a memória não garante
 os sinais da tortura.
 (Do malogro, 2017, p. 225).

A tortura é uma forma de desumanização, de fazer com que a vítima sofra dores mentais e físicas para que, com isso, seja possível controlar o sujeito (nesse caso, para fazê-lo entregar informações). Como uma forma de controle potente e devastadora, a tortura pareceu ser até uma forma de prazer para muitos militares e civis, tanto que empresários como Albert Boilesen, presidente do grupo Ultra, financiou um instrumento que dava choques elétricos — a pianola Boilesen.

Através da tortura, o corpo torna-se nosso inimigo e nos persegue. É este o modelo básico no qual se apoia a ação de qualquer torturador. [...] Na tortura, o corpo volta-se contra nós, exigindo que falemos. Da mais íntima espessura de nossa própria carne, se levanta uma voz que nos nega, na medida em que pretende arrancar de nós um discurso do qual temos horror, já que é a negação de nossa liberdade.

O problema da alienação alcança, aqui, o seu ponto crucial. A tortura nos impõe a alienação total de nosso próprio corpo, tornando estrangeiro a nós, e nosso inimigo da morte. [...] O projeto da tortura implica numa negação total — e totalitária — da pessoa, enquanto ser encarnado. O centro da pessoa humana é a liberdade (*Brasil: Nunca Mais*, 1985, p. 282).

No poema “Simples Investigação”, dedicado a Heleno Fragoso, advogado que defendeu inúmeros presos políticos (bem como suas famílias), o eu poético ilustra um interrogatório no qual a pressão psicológica feita pelo “rei e seu vassalo”, um militar de patente superior e seu ajudante, resultava em uma confusão de pensamentos da vítima — tanto que ela inventava as respostas, seja por medo, para se livrar da situação, ou proteger a si e aos filhos.

Interrogaram-me o rei e seu vassalo.
As perguntas são tantas
que tropeçam num mar de
insanidades.
Respondo o que sei
o que não sei, invento.
A impaciência do rei
não permite que eu
cale.

As palavras acozzam
torturam
grisalham as fontes
encurralam.
Fácil perguntar.
Difícil responder
quando se perde o próprio
calendário.

Me exumam.
Sem memória ou futuro
sou apenas duas mãos unidas
por algemas.

(*Simples Investigação*, 2017, p. 123).

Quem interroga não dá tempo para pensar, acusando, encurralando e gritando, e a vítima cansada e receosa, sem ter noção de tempo, já não se reconhece no próprio corpo — “me exumam”. Em total estado de aturdimiento, entrega-se ao destino, pois não sabe de seu futuro, e a dor é tanta que não consegue lidar com a memória. Sua mente não está mais presente, e ela é apenas um corpo, duas mãos unidas, sem liberdade. Palavras e pequenas expressões soltas nas estrofes, como “insanidades”, “cale”, “calendário”, “por algemas”, são as marcações de cada acontecimento da investigação — inicialmente, as acusações; depois, o silenciamento. Então perdem-se os dias na prisão. O mesmo acontece em “Celas - 16”:

[...] Inúteis a espera

e a esperança.
Inúteis as palavras.
(*Celas - 16*, 2017, p. 219).

Tanto em “Carta a quem de direito”, quanto “Ex-Homem” se direcionam aos inimigos e a quem é indiferente ao que está acontecendo. Em “Carta a quem de direito”, com uma epígrafe de Jorge de Lima, “pobres os que não têm perspectiva e são fortes de ódio para dominar” (*apud* LEMOS, 2017, p. 123), a persona poética afirma que por mais que os inimigos pratiquem inúmeras violências, ainda assim teme por esses, pois com o passar do tempo o poder cairá. Ela recorre às figuras de Davi e Golias no final da estrofe, ou seja, aponta que as minorias poderão derrubar os grandes poderes.

Inda que lances sobre nós
teu saibro
teu cuspe incandescente
tua m/ira.

Inda que exercites sobre nós
teus ácidos
tua suspicácia
tua força

inda que levantes
paredes tumulares
e te divirtam
ensanguentados jogos

inda que manipules
nossos fusos horários
nosso dízimo
nossa sede

temo por ti. Como
explicar-te a força de Davi a queda de Golias, o não-cessar
do tempo?

(*Carta a quem de direito*, 2017, p. 123).

Na primeira e segunda estrofes, ainda que o inimigo grite, bata, mire com ira as palavras e torture de diversas formas, mesmo que se divirta com esses “jogos” ensanguentados e que tire a liberdade das vítimas — ou, como na quarta estrofe, manipule a noção de tempo e espaço, abale a fé e influencie as diversas estruturas (quantas pessoas foram demitidas, expulsas e exoneradas por terem “sido” desaparecidas, por exemplo) —, o eu poético acredita que, com o passar do tempo, só restará a memória, e não mais essas violências.

Sobre “Ex-homem (ou a maioria silenciosa)”, com uma musicalidade fruto da assonância do “O” e aliteração do “F”, que reforçam a ideia de ser “amorfo”, Lara escreve sobre o quanto as pessoas indiferentes à situação da ditadura são fracas, ligadas somente às

aparências, vazias, objetos:

Amorfo, fosco, oco.
Órfão de forma, mofino
fraco
escasso.

Mais foto
do que retrato
mais asco
do que fracasso.

O safo. Indiferente
à força
à faca
à forca.

(*Ex-homem*, 2017, p. 124).

“Tempo Malsinado” versa sobre os gritos sufocados, seja pela censura, seja pelos gritos dos violentados, bem como sobre o medo que pairava entre as pessoas devido às violências, aos desaparecimentos e mortes. Conteúdo semelhante tem o poema “Tempo de Deserto”, com epígrafe de Jorge Lima, “a noite é de borrasca e um ar demente cobre as formas do mundo, cobre os dias” (*apud* LEMOS, 2017, p. 125), em que a eu poética faz perguntas sobre o estado de quem sobreviveu em meio a todas as violências sofridas. Suas perguntas sugerem pensar sobre quem enxergou uma luz naquele horizonte cinza, uma esperança em meio ao caos e qual será o legado do futuro: será que haverá um enfrentamento acerca de todos os acontecimentos, ou a anistia será sinônimo de amnésia coletiva? A figura do deserto é relativa ao lugar onde há pouca vida, inclusive provocando visões turvas e ilusões no ser humano.

[...] Dá-se o vidro
por partido
dá-se o grito sufocado

Dá-se o medo
desmedido
dá-se o corpo dizimado.
(*Tempo malsinado*, 2017, p. 225).

Quem resiste a esse
tempo de deserto?

Que olhos veem esse
horizonte cinza?

Quem nos abisma
nessa travessia?

Quem nos legou
escombros e salinas?

Quem permanece vivo
entre os mortos?
(*Tempo de deserto*, 2017, p. 125).

Tanto “Getsêmani”, de *Adaga Lavrada*, quanto “Receita de Herói”, de *Inventário do Medo*, são dedicados a Stuart Angel, militante do Movimento Revolucionário 8 de Outubro (MR-8), filho da estilista Zuzu Angel, que foi terrivelmente torturado, de acordo com Alex Polari, preso no mesmo local e morto, sendo um dos desaparecidos políticos. Zuzu lutou muito para saber acerca do estado do filho ou onde estava o corpo; entretanto, morreu num acidente. A esposa de Stuart, Sônia Angel, foi torturada e morta também no período da ditadura. Lara de Lemos rememora os mortos para homenageá-los, para que seus nomes e seus feitos e injustiças sofridas não caiam no esquecimento.

O poema “Getsêmani” remete a um jardim em Jerusalém onde os discípulos de Jesus oraram antes de sua crucificação. Com esse título e a epígrafe de Mateus 26, “que necessidade temos de mais testemunhas?”, ora pelo descanso da vítima, exprimindo o quanto não é necessário cometer as atrocidades realizadas — não é mais pelo testemunho, e sim por querer torturar. A persona relata o quanto a vítima sofreu perseguição, apanhou, foi presa como ladrão, foi humilhada e teve todos os direitos como ser humano negado, não podendo se defender nem buscar justiça — foi morto, silenciado, nem pôde ser velado.

Sofreste perseguição
sem trégua
em Getsêmani.

Eles chegaram armados
de espadas e varapaus
em Getsêmani.

Prenderam-te como
a um ladrão
em Getsêmani.

Cuspiram-te no rosto
pisaram-te na carne
em Getsêmani.

Sem culpa ou crime
foste réu de morte
em Getsêmani.

Não houve ressurreição
nem justiça
em Getsêmani.

(*Getsêmani*, 2017, p. 124).

Em “Receita de Herói”, com um título que homenageia com a palavra “herói”,

desenvolve-se o recurso estilístico de escrita de uma receita de comida. Lara de Lemos aborda toda a trajetória de Stuart — as mentiras sobre o que aconteceu com sua morte e onde está seu corpo, ou sobre o quanto Stuart era considerado perigoso, por estar envolvido em um sequestro. Então torturaram-no no pátio de onde estava preso, algo que Alex Polari também aborda em seu poema, até sua morte; por isso, a palavra “gelado”, ironicamente remetendo a um prato de comida. Na verdade, fala-se sobre um cadáver que deixou de ser visto como um humano e, assim, como um animal qualquer que foi metaforicamente devorado pelos poderosos, serve somente como objeto de tortura aos agentes da repressão.

Fala-se dele com fúria,
com venenos, com mentiras,
com injúrias.

Depois é persegui-lo sem tréguas
acusá-lo sem medo
torturá-lo sem culpa,

até que o corpo exangue
não respire, silencie sem vida
no pátio ensanguentado.

Agora, é servi-lo gelado.
(*Receita de Herói*, 2017, p. 225).

Esses não são os únicos poemas de *Inventário do Medo* (1997) em que Lara homenageia símbolos de resistência que foram violentados por diversas guerras e conflitos. O livro é dividido em quatro partes: I - Invasão de domicílio; II - Tempo de Inquisição; III - Celas; IV - Reminiscências. A última parte é dedicada a nomes como Anne Frank, Carlos Lamarca, García Lorca, Stuart Angel e os filhos de Lara, Adail e Paulo. Conforme Candau (2019):

Todo dever de memória passa em primeiro lugar pela restituição de nomes próprios. Apagar o nome de uma pessoa de sua memória é negar sua existência; reencontrar o nome de uma vítima é retirá-la do esquecimento, fazê-la renascer e reconhecê-la conferindo-lhe um rosto, uma identidade (CANDAU, 2019, p. 68).

Para Alfredo Bosi em *O Ser e o Tempo na Poesia* (2000), a poesia é instrumento da resistência e memória coletiva: “Resiste aferrando-se à memória viva do passado; e resiste imaginando uma nova ordem que se recorta no horizonte da utopia” (BOSI, 2000, p. 146). Nesse sentido, a poesia de Lara de Lemos é política, contribuindo para que haja mais materiais e testemunhos acerca da ditadura.

Reminiscência, de acordo com os dicionários *Priberam* e *Houaiss*, significa a capacidade de reter e reproduzir conhecimentos; lembrança vaga de algo; aspecto guardado de modo inconsciente na memória. Assim, a palavra faz sentido como título do capítulo, já que

a autora escreve sobre o que viveu e o que aprendeu com os traumas, tentando lembrar de alguns aspectos, buscando fazer com que nomes de resistência política não caiam no esquecimento. Conforme Bosi (2000): “Na resistência aos ídolos, a voz do canto chama a si todos os tempos. Evoca o passado, provoca o presente, invoca o futuro e o convoca” (BOSI, 2000, p. 172).

O último capítulo apresenta a epígrafe de Nicolás Guillén, poeta cubano aclamado inclusive por Che Guevara, “o sangue é um mar imenso que banha todas as praias” (*apud* LEMOS, 2017, p. 222, tradução nossa); ou seja, até aqueles que não foram atingidos diretamente sofreram consequências — as marcas estão na nossa história, o nosso solo e nossas águas estão banhadas em sangue, nada adianta esconder. Os poemas “Para que no haya olvido” e “Tempo Malsinado” — este já analisado — não apresentam dedicatórias. “Para que no haya olvido”, em espanhol, aborda o poder da poesia em trazer esperança em tempos sombrios, como um último “canto” de liberdade e resistência.

Tiempo sumidero.
El poema chispea
breve relámpago
en las tinieblas. [...]
(*Para que no haya olvido*, 2017, p. 223).

“Canto Sombrio” é dedicado a Federico Garcia Lorca, poeta espanhol que foi torturado e morto na Guerra Civil Espanhola. Nesse conflito, esquerdistas lutaram contra as repressões franquistas — que teve apoio dos ditadores Hitler e Mussolini, pois ambos colaboraram com o envio do exército nacionalista africano para a Espanha. Federico Garcia Lorca escreveu poesia, prosa e teatro, sendo que uma das suas obras mais conhecidas é *Romancero Gitano*, de 1928. Por isso, no poema, a persona nomeia Lorca como gitano (uma tradução seria “cigano”).

El viento venta encendido
por la noche calma y triste
porque el poeta gitano
en sangre tuvo destino.

Sus cantos veniam de lejos,
ecos de todos los siglos.
Su nombre era Federico,
su cuerpo un solo gemido.

Ahora queda muy solo
en su corazón dormido.
(*Canto Sombrio*, 2017, p. 223).

Lorca, assim como colocado na segunda estrofe, foi um símbolo de resistência, e

tanto a sua história quanto suas obras estão vivas, mesmo com o passar dos séculos.

Lara de Lemos também homenageia Che Guevara, em “Balada del Guerrillero”, outro poema em espanhol. Ernesto Guevara foi guerrilheiro na Revolução Cubana, de Fidel Castro, contra o ditador Fulgêncio Batista; também foi perseguido, torturado — teve suas mãos cortadas — e morto.

[...] Se llamó Lorca en un día
y en el otro fue Guevara
un guerrillero, un poeta
muertos de la misma muerte. [...]
De aquí veo su destino
de aquí escucho rumores
de su lucha, sus creencias,
de su fuerza y su ternura,
de su muerte y de su vida.
De aquí veo su pasado
Y su futuro de estrella.

(*Balada del Guerrillero*, 2017, p. 224).

Em “Indagações a uma menina”, Lara de Lemos homenageia Anne Frank, menina judia que escreveu em seus diários as experiências no esconderijo contra agentes nazistas, na Holanda. Tanto Anne quanto sua irmã faleceram de febre tifoide em um campo de concentração, e apenas quem sobreviveu foi Otto, pai de Anne, que foi fundamental para a publicação do livro *O Anexo Secreto*, escrito por Anne Frank.

[...] Como saber da menina,
sua vida, sua sorte, sua certeza
de que a foice seria suprimida
e chegaria um tempo de ternura?

Bergen-Belsen
foi sua sepultura.

(*Indagações a uma menina*, 2017, p. 223).

Além disso, Lara de Lemos denuncia as violências sofridas por diversas pessoas no mundo — ela não estava preocupada apenas com a sua realidade, mas também escolheu adentrar as consequências de outros regimes totalitários e ditaduras. “Cantilena Triste” é um poema dedicado a Carlos Lamarca, militar que foi um dos guerrilheiros líderes do Movimento Nacionalista Revolucionário (MNR), ligado a Leonel Brizola, da Vanguarda Popular Revolucionária (VPR) e do Movimento Revolucionário 8 de Outubro (MR-8) — um dos motivos da tortura e do interrogatório a Stuart Angel foi para saber a localização de Lamarca, já que ambos pertenciam ao MR-8 —, sendo morto a tiros por militares. Nesse poema, Lara de Lemos, em tom de questionamento, aborda os motivos que levaram Lamarca a seguir na guerrilha — seria ele um sonhador? Também procura saber quem foram os responsáveis pela

sua morte — responsáveis que não seriam responsabilizados pelas atrocidades.

Quem te fez assim soturno,
meu desconhecido irmão?
Quem te construiu rochedo,
pedra, argamassa e chão?
Quem te levou por caminhos
de sonhos e solidão?
Quem agourou morte e espinho,
quem sabia da traição?
Quem te fez guerrilheiro,
destino de danação?
Quem atingiu o teu peito
e varou teu coração?
Quem te vestiu a mortalha
em tempo de maldição?

(*Cantilena Triste*, 2017, p. 224).

Os capítulos I, II e III de *Inventário do Medo* focam na experiência de Lara de Lemos acerca das prisões, dos interrogatórios e das torturas sofridas. Em “Invasão a domicílio”, com epígrafe de Arthur Rimbaud, “estes são os tempos dos assassinos” (*apud* LEMOS, 2017, p. 210, tradução nossa), a poeta apresenta elementos de sua experiência na época em que os assassinos e torturadores estavam no poder, sendo a invasão de domicílio uma possível referência a quando invadiram a sua casa, sua vida e de sua família, referência que fica ainda mais evidente no poema “De súbito é o susto”.

[...] Invasores transitam
pelo quarto
desrespeitam o sono
em furor incontido.
Colocam algemas
em pulsos inocentes.
Contra palavras — há muros
contra lamentos, murros.
Levam jovens na mira
de fuzis reluzentes.

(*De súbito é o susto*, 2017, p. 211).

Em “Um dia, de repente”, a eu lírica relata as torturas, como apanhar e ser desnudada, recebendo humilhações dos agentes repressores, tratando prisioneiros sem nenhum senso de humanidade — como na primeira estrofe, em que aborda que repentinamente levam as vítimas para lugares desconhecidos e, na segunda estrofe, deixam nus os corpos e as mentes sem nenhum pudor. Já “De que serve a palavra” mostra como funcionavam os interrogatórios — cheios de indagações sem sentido, provocando desespero, dor e medo nas vítimas.

Um dia, de repente,
arrastam-nos à força
para um lugar incerto.

Um dia, de repente,
desnudam-nos
impudica/mente. [...]

Um dia, de repente,
somos apenas um ser vivo:
verme ou gente?
(*Um dia, de repente*, 2017, p. 211)

De que serve a palavra
se a desdita brinca com a sorte
num perverso jogo
de inventar vida e morte?

De que serve a dor
ou o grito contido
se sentir, seja o que for,
é pânico ou perigo? [...]
(*De que serve a palavra*, 2017, p. 211).

Em “Tempo de Inquisição”, aludindo às investigações e julgamentos de hereges na Idade Média, Lara de Lemos faz poemas que remetem à sua visão sobre os agentes da prisão, os “inquisidores”, sugerindo como se deu a investigação à qual foi submetida, além da privação dos direitos, torturas e soltura, como resistência e um novo começo. Inicia com a epígrafe de Graciliano Ramos em *Memórias do Cárcere*, escritor que também foi preso por militares nos anos 30. Desse modo, por mais que se lembrar do que ocorreu e escrever possa não ser o testemunho fiel, ainda assim é uma forma da vítima expressar e tornar compreensível a sua experiência. Em “Dos Inquisidores”, a tortura psicológica é tão grande que o indivíduo não tem noção de tempo e espaço, nem consegue diferenciar o que é verdade ou não; de tão cansativo o processo, a vítima aceita a sentença, algo que ela repete em “Celas - 20”, “só nos resta cumprir a sentença imprescritível” (LEMOS, 2017, p. 220). Nesse caso, prepara-se para o pior, como a morte, e aos poucos deixa-se envenenar pelas mentiras, quase acreditando que os inquisidores, os torturadores, são invencíveis. O processo é ilustrado em “Da investigação”.

[...] Tantas as perguntas,
tantas as denúncias,
tantos os indícios de culpa
que só resta
aceitar a sentença
e beber, sem pressa, a cicuta.
(*Dos inquisidores*, 2017, p. 213).

Às perguntas repetidas,
hipóteses formuladas,
o acusado deve sempre
responder com clareza.

Ao inquisidor cabe agir
com firmeza. [...]

Caso insista o acusado
em negar crimes funestos
é praxe instigar-lhe
o medo.

(*Da investigação*, 2017, p. 213).

Em “Privação de direitos” e “Da tortura”, a persona poética afirma que não importa o envolvimento ou não nas causas políticas ou o que fez ou não, sempre será considerada culpada. Como previsto pelo Ato Institucional 5, as pessoas não tinham direito a *habeas corpus*, a nenhuma defesa ou solução de direitos humanos.

A partir da culpa
(falsa ou verdadeira)
o homem muda o destino
perde direito ao protesto
fica sem beira nem eira
é apenas: o culpado.

(*Privação de direitos*, 2017, p. 213).

A partir da culpa
(falsa ou verdadeira)
tortura-se o acusado.

Basta uma testemunha
(verdadeira ou falsa)
basta um simples indício
para torná-lo o indiciado.

[...] O rito será sumário
e a sentença cumprida.

(*Da tortura*, 2017, p. 214).

O poema “Da Resistência”, que finaliza esse capítulo de *Inventário do Medo*, será analisado em breve. No capítulo III- Celas, com epígrafe de Jorge de Lima, “que legendas que signos e epitáfios existem na clausura dessas rochas” (*apud* LEMOS, 2017, p. 215), Lara de Lemos aborda detalhadamente a experiência na prisão, escrevendo, de forma sensorial, o que pensou, imaginou, viu e sentiu — enfim, seu testemunho, não havendo explicação para o que aconteceu (torturas e mortes), pois isso ultrapassa o senso lógico.

Seligmann-Silva (2003) afirma que a escrita nasce do vazio deixado pelo trauma, ou seja, “a cultura do sufocamento da natureza e o simbólico, de uma reescritura dolorosa do real (que é vivido como um trauma)” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 48). Nesse sentido, o testemunho é o ato de narrar a resistência da compreensão dos fatos violentos: “[...] o limite entre a ficção e a realidade não pode ser delimitado. E o testemunho justamente quer resgatar

o que existe de terrível no real para apresentá-lo. Mesmo que para isso ele precise de literatura” (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 375). A escrita de Lara de Lemos tenta, de alguma forma, denunciar os horrores da ditadura, além de mobilizar o leitor, provocando reflexão sobre o tratamento das vítimas nesse tempo sombrio. Ainda, para a pessoa que escreve, a escrita é catártica.

A tarefa de lembrar a tragédia, de narrar o núcleo dos fatos — enfim, de narrar a história a contrapelo —, envolve ainda o enfrentamento, por parte do narrador, do sofrimento experimentado, além de alimentar nele a esperança de que tal narração seja um meio de acusar o inimigo pela barbárie perpetrada, impedindo-o assim de continuar a adotar tais práticas (SELIGMANN-SILVA, 2003, p. 360-361).

Em “Celas - 1”, a eu poética relata a sua viagem por túneis, por caminhos escuros e escondidos, onde havia morte e dor e, com elas, a incerteza de que ficaria viva. Em “Celas - 3”, ela expressa o quanto está perto da morte. Em “Celas - 2”, pergunta-se onde está seu porto seguro — que espera encontrar, como aborda em “Celas - 22”: sua fé, a certeza de que está vivendo a realidade, pois a tortura e o medo imobilizam a vítima e separam o controle mental do corporal.

Viajo procurando portos
e me encontro no país
dos mortos.
(*Celas - 1*, 2017, p. 216).

Destruidora foice
presente nos
desastres, nas pestes,
nas grades de um escuro catre. [...]
Aqui e agora
ela está
sempre à
espera.
(*Celas - 3*, 2017, p. 216).

Onde meus cais,
meu porto,
a âncora,
as amarras? [...]
(*Celas - 2*, 2017, p. 216).

[...] Só um leve
presságio de chegar
a um porto
de águas mais amenas
onde o vento nos poupe
do naufrágio.
(*Celas - 22*, 2017, p. 221).

Em “Celas - 4”, a persona poética se sente perdida naquela situação, mas ainda assim

espera que as palavras ecoem, para que em algum dia saibam o que ela e demais presos passaram. Nesse poema, a denúncia contra a ditadura é direta, assim como em “Celas - 18”, no qual a persona relata o quanto todas as violências mudaram a sua vida e o quanto não é mais a mesma pessoa devido aos traumas que passou; entretanto, tenta ser resiliente e tomar as “rédeas de sua vida”, para que possa controlar a sua história, o seu corpo, as suas memórias. Para enfrentar tudo isso, é preciso ter dureza, resiliência e coragem, como afirma em “Celas - 12”:

Perco-me num mar de cinzas [...]
 Peço que o vento divulgue
 este descaso de pedra
 este silêncio de muro
 esta tristeza de grades.
 (*Celas - 4*, 2017, p. 216).

Entre o passado e o presente
 entre o que fui e não
 sou — prossigo: tento
 construir a ponte
 onde encontrar-me
 comigo.
 (*Celas - 18*, 2017, p. 220).

Urge o vazio da memória.
 Há que ser duro como o cimento
 preciso como alicate. [...]
 (*Celas - 12*, 2017, p. 218).

A partir de “Celas - 5”, Lara de Lemos escreve com certa exatidão acerca do tratamento recebido na prisão. A dor é mental e física, pois há o medo do incerto, da agressão e da morte; o cansaço da tortura psicológica, das chantagens, dos xingamentos; a fome, a sujeira, a dor e a sede de um corpo se manifestando com o pouco de vida que lhe resta. Nessas horas, o estômago e a garganta doem não só por falta de alimento ou água, mas também pelo nervosismo e pela angústia, ou, para muitos, por consequência das agressões.

A fome surge na ânsia
 da boca, no âmago das vísceras,
 no sangue aguado.

A sede é seca,
 a garganta arde,
 a saliva amarga.

Vergo-me sob o peso
 do corpo exaurido.
 (*Celas - 5*, 2017, p. 217).

Em “Celas - 6”, a autora ilustra a agonia de estar encapuzada, ou seja, sem enxergar

o que está acontecendo, para onde está indo e o que irá acontecer. Passando ao leitor uma perspectiva sensorial, transmite seu medo e conta que só tinha acesso ao toque das paredes e do chão e ao olfato, quando “o espaço corporal é de imediato vinculado ao espaço do ambiente” (RICŒUR, 2007, p. 157), com cheiros de sangue e urina, denunciando os maus-tratos aos presos. Já em “Celas - 7”, ouve gritos, exprime agonia e medo, afirma que os presos estão iso-lados de qualquer forma de vida e são tratados de modo desumano, sem nome, sem documentos, sem nenhum registro de que seu corpo, sua vida e sua mente lhe pertencem — como se estivessem mortos sem nem ao menos terem morrido.

A hora dos
capuzes negros
é a hora mais negra
dos prisioneiros.

Descer às cegas
pelas escadas
apalpando paredes
adivinhandando fissuras.

pisando superfícies
escorregadias
de sangue
e urina.

Às cegas.
(*Celas - 6*, 2017, p. 217).

Onde existimos
não há nomes
nem seres. [...]

Há gritos nos ouvidos.
Ácidos corroendo
nossas vértebras.
(*Celas - 7*, 2017, p. 217).

Em “Celas - 8”, a persona expressa o quanto os presos “aceitam” a situação — claro, não porque querem, mas porque estão numa situação limite, na qual apenas há “muros, soluços, perfídias” (LEMOS, 2017, p. 217), assim como “horas tecidas de tédio”, de acordo com “Celas - 9”. Qualquer rastro de vida abraça-os, como a luz do sol, pois a luz que entra pela janela é uma ligação com o mundo exterior e dá a esperança de uma continuidade fora da prisão. A luz do sol é um símbolo de carinho, de afeto em meio a tantos muros, tantas paredes, tanto cinza, algo que é abordado em “Celas - 13”: “aprisionados no estreito retângulo, vislumbramos o azul entre grades de ferro” (LEMOS, 2017, p. 219). Sobre a solidão, escreve em “Celas - 17”: “a solidão é um círculo perfeito onde seremos até o final dos tempos”

(LEMOS, 2017, p. 220).

Em “Celas - 23”, a persona poética é libertada da prisão, porém já não reconhece seu corpo, seus objetos pessoais, a noção da realidade, não controlando mais a sua mente, sem saber o que faria dali em diante, qual tipo de pessoa se tornaria. Ela questiona tudo e todos, pois qualquer pessoa, objeto ou aspecto fica pequeno quando se passa pelos horrores da tortura.

Eis que me retornam
 veste, sapatos,
 óculos, relógios.

Bolsa povoada
 de lenços, moedas
 inúteis estojos.

Despojada até aos ossos
 não sei o que fazer
 de meus despojos.

(*Celas - 23*, 2017, p. 221).

Enquanto estava na prisão, em vários poemas, como “Celas - 10”²⁷, “Celas - 11” e “Celas - 15”, a persona afirma o quanto sente medo e tenta fugir dos barulhos, das pessoas e das sombras para se proteger. Também sente medo da morte, sono, falta de lucidez, cansaço, nojo, passando pelo afastamento da realidade. Em “Celas - 19”, expõe que “doutrinam. [...] querem reduzir nossas mentes à demência” (LEMOS, 2017, p. 220). O soro ao qual Lara de Lemos se refere nos poemas pode ser uma referência ao “soro da verdade”, Pentotal, um dos métodos de tortura utilizados que consiste em injetar a substância que estimula as vítimas a falar mais, podendo, assim, dar informações sobre organizações, militantes etc.

Fujo do fundo do medo
 de não ser senão
 um animal estranho
 num cercado. [...]
 (*Celas - 10*, 2017, p. 218).

[...] somos medo,
 morte, sono
 e nosso selo
 o degredo.
 (*Celas - 11*, 2017, p. 218).

No escuro — cegueira,
 no sangue — soro ácido,
 na hora vazia — cansaço.

Na noite desvivida — insônia

²⁷ No manuscrito, o poema aparece com outros versos sobre a sensação de ser exilada.

no dia amordaçado — sono,
no odor renovado — asco.
(*Celas - 15*, 2017, p. 219).

Em “*Celas - 21*”, Lara de Lemos escreve sobre quem foi preso (que pode ser o que viu e o que ouviu), referindo-se ao estado dos corpos e das mentes, assim como às (não) perspectivas dos sujeitos.

Eram corpos de trevas e lonjuras
cobertos de brasas e feridas.
Pelas noites sombrias eles choravam,
pela manhã cinzenta adormeciam.

Eram corpos doridos que sofriam,
sem repouso, sem calma, sem estima.
Descalços, nus, pele encardida,
olhos que olhavam sem retina.

Lamentos de homens soterrados
em negros cativeiros, sem
o pão e o lume necessários.

Comparsas no medo, desolados
presentiam, em pátios silenciosos,
os próximos passos imprecisos.
(*Celas - 21*, 2017, p. 221)

Na primeira estrofe, as pessoas — os corpos — estão na escuridão, sem esperança, fora da realidade, ao mesmo tempo em que suas peles estão machucadas. Seus dias eram de choro e cansaço, sem noção do tempo e do espaço. Eram corpos doloridos, expostos, sujos, exaustos. Conforme a segunda estrofe, olhos “sem retina” podem ressignificar uma cegueira da noção geográfica, da ideologia ou de uma perspectiva futura — ou, ainda, olhos machucados pela tortura. Há muitos lamentos de pessoas nos porões, nas salas, nos cativeiros diversos — pessoas das quais foram tomados a dignidade, o respeito e os meios de sobrevivência, conforme a terceira estrofe. O que une os presos e as presas é o medo, o presentimento, o futuro inesperado e o senso de proteção. Nesse sentido, o poema “*Da Resistência*” ilustra a força da escrita de Lara de Lemos.

Cantarei versos de pedras.

Não quero palavras débeis
para falar do combate.
Só peço palavras duras,
uma linguagem que queime.

Pretendo a verdade pura:
a faca que dilacere,
o tiro que nos perfure,
o raio que nos arrase.

Prefiro o punho ou foice
às palavras arredias.
Não darei a outra face.
(*Da Resistência*, 2017, p. 214).

Com uma literatura engajada, Lara de Lemos escreveu com toda a sua fúria, beleza e senso de justiça denúncias narrativas e poéticas acerca das diversas desigualdades e violências que as pessoas sofriam, seja por conta das secas dos sertões, de relacionamentos abusivos matrimoniais, ou por ser uma das pessoas que sofreu diretamente com a ditadura. A palavra de Lara é símbolo de resistência — escrever e publicar, sendo mulher, sobre os problemas no mundo é para poucas, somente para as que “dão a cara a tapa” e enfrentam os julgamentos do mercado editorial, da mídia e dos conservadores. Ou melhor: Lara não daria a “cara a tapa”, como ela mesma escreveu — a sua arma e sua alma é a escrita, e ela tem domínio sobre isso.

Conforme o referido poema, a poeta não quer as mentiras e sim enfrentamento e luta. Lara quer rememorar acontecimentos, heróis e heroínas; quer nos conectar com a nossa essência e condição como seres humanos que sentem medo, dor, felicidade, amor, prazer; quer nos lembrar de que sobrevivemos, renascemos, envelhecemos e morremos. A autora escreveu contos, crônicas e poemas em diferentes formatos, como sonetos, haicais e poemas concretos, sempre buscando formas de inovar esteticamente a sua produção. Por essas razões, sua escrita é política, bem como pelo fato de abordar multiplicidades a partir do seu lugar de fala e trazer reflexões, questionamentos e identificações aos leitores. Que Lara de Lemos não seja esquecida!

5 CONCLUSÃO

Como mencionado neste trabalho, Lara de Lemos exerceu cargos políticos, seja na área da educação e gestão, no Rio de Janeiro, ou na área jornalística e docente. Além disso, produziu uma escrita política. O conceito de política, como abordado a partir de Mouffe (2015) e Arendt (2002, 2008), é relacionado aos canais, sejam meios ou instrumentos — ao contexto jornalístico e literário como meios e à escrita e à fala em entrevistas como instrumentos —, nos quais indivíduos plurais com suas crenças, ideias e ideais debatem e se mobilizam em relação ao coletivo, como Lara de Lemos realizou ao publicar textos acerca do fazer e de problemas sociais, como desigualdades e conflitos, sem deixar de lado as produções sobre a condição de ser humano e de ser uma mulher.

A autora relatou abertamente em entrevistas as suas visões acerca de literatura e das situações das mulheres, quando invisibilizadas ou vítimas de violências, e dos indivíduos que foram prejudicados por conta de guerras e conflitos, como no caso da ditadura civil-militar. O político é o contexto em que esses indivíduos se inserem; nesse sentido, Lara escreveu não só produções dentro da sua realidade, em sintonia com o seu tempo, mas também se inseriu numa literatura atemporal. Lara produziu uma escrita política.

A presença da mulher no meio político, decidindo e debatendo acerca das organizações de diversos setores em seus territórios geográficos, foi essencial para que ela pudesse ser considerada uma cidadã e valorizada como tal, não ficando responsável apenas pela organização do privado — quando se aborda o privado, remete-se não só às casas, mas também a outros espaços, como as lavanderias, segundo Perrot (2005). Consequentemente, as mulheres ficaram sobrecarregadas. Quando se escreve sobre mulheres, é importante ressaltar que suas entradas e permanências no meio político ocorrem de forma desigual, devido às suas classes e raças.

Mulheres brancas com mais acesso à educação tinham mais instrumentos para poder argumentar e se manifestar em prol de direitos, por exemplo, podendo exercer a escrita e publicação dos seus textos; além disso, após conseguirem direito de participação política, poderiam votar, já que não eram analfabetas, diferentemente do que ainda ocorre com a maioria das mulheres negras e indígenas, que vêm de um histórico de preconceitos, escravidão e falta de acessos, oportunidades. Portanto, toda vez que uma mulher negra ou indígena é candidata a cargos políticos, como deputada, por exemplo, representa uma parcela de minorias e traz maior visibilidade para diferentes pautas. Reiterando o que Hannah Arendt

afirma em *O que é política?* (2002) e *Condição Humana* (2008): uma política é feita de pluralidades.

A entrada das mulheres na política se deu através da escrita de manifestos, traduções, artigos jornalísticos e textos literários, como romances — que já eram escritos e publicados, porém, muitas vezes, com pseudônimos, seja por vergonha ou proibição em se expor, seja por não terem as escritas valorizadas por preconceitos, como o que afirma que a “literatura de mulherzinha é feminina, delicada e sentimental”. Não há problema nenhum em expor temas de sua própria realidade; antes disso, as mulheres já adentravam suas vivências e experiências, transmitindo ensinamentos através da oralidade, conforme Estés (2018) — autora que deveria ser mais utilizada no meio acadêmico, pois resgata, através de recursos históricos e psicológicos, diferentes narrativas e culturas como metodologia a fim de explicar algumas manifestações em relação às mulheres, suas consciências e comportamentos. Trazer diferentes autorias e narrativas, até mesmo mais informais, tornaria a academia um lugar mais acessível.

Há diversos conteúdos numa literatura produzida por mulheres, e nem toda mulher se identifica com o ser feminina — o que é feminino e masculino também é resultado de construções sociais, das tecnologias de gênero, conforme Lauretis (2019), que tentam engendrar características a fim de instaurar diferenciação e limitação. Além disso, silenciar e diminuir mulheres é um benefício para homens, pois eles não perderão seus espaços, não serão ameaçados.

Muitas mulheres já escreviam romances, algo mais restrito. Como Virginia Woolf afirma em *Profissão para mulheres e outros artigos feministas* (2013) e *Um teto todo seu* (2014), as mulheres precisavam de acesso à educação de qualidade, um lugar próprio para não serem interrompidas e poderem produzir, além de terem que “matar” o anjo do lar, ou seja, a performance submissa e entregue ao doméstico e ao familiar. As mulheres também escreviam correspondências, instrumento de comunicação mais coloquial e íntimo; porém, os romances eram publicados com outros nomes e as correspondências eram destruídas, seja por não se ver importância no material ou por preservação da própria imagem.

Perrot (2005) aborda os motivos da história em si assim como da literatura e da política terem lacunas em relação à participação das mulheres — suas mentes poderiam fervilhar ideias, porém isso gerava medos, inseguranças e exclusões. Alves (2019) esgotará o assunto acerca da escrita e da participação política, exemplificando o quanto o ativismo, publicado em 1852 no *Jornal das Senhoras*, e em 1873 no jornal *O Segundo Sexo*, foi

essencial para que as mulheres pudessem reivindicar direitos, como serem votantes e candidatas a cargos políticos, algo que aconteceu somente em 1932. Logo, escrever e publicar como mulher já é um ato político por essas diversas razões.

Uma literatura vista como política se define em função de como se utiliza o discurso e o acesso em vários espaços, como o midiático e o acadêmico, por exemplo, a fim de que se possa questionar e discutir valores, paixões, direitos, deveres, ideias e ideologias. Com isso, experimentam-se novas formas estéticas de compor um texto, como ocorre no Modernismo e na Geração Mímógrafo; além disso, critica-se modos anteriores (ou posteriores) de escritas e movimentos literários, como no caso do Parnasianismo. As questões envolvendo o fazer literário e posicionamentos de autorias, além das questões de lugar de fala e de visibilidade no mercado editorial, tornam a literatura um espaço político; no mesmo sentido, escrever sobre temáticas como velhice, LGBTQIA+ etc. saindo de estereótipos — por exemplo, a mulher idosa que se anula como uma mulher e não sente desejos ou não tem perspectivas, vivendo apenas para os netos; o gay “feminine” e extravagante; a mulher negra sensual — e/ou expondo os lugares de fala de minorias torna a literatura mais plural e adepta aos diversos debates e acessos.

A categoria “literatura de autoria das mulheres” pode ser vista como algo limitador: até mesmo na entrevista (2019), Lara de Lemos relata que para ela não havia essa diferenciação; por outro lado, essa categorização pode ser um reforço de que se deve ter um outro olhar a esse tipo de escrita, pois historicamente e cientificamente, conforme Perrot (2005) e Dalcastagnè (2002), as mulheres não são valorizadas no mercado editorial, seja como autoras ou personagens. A presença das mulheres na literatura foi dada de forma estereotipada, não relevando a multiplicidade de conteúdos e formas, seja num romance regional, num conto erótico, num poema visual e fragmentado ou numa crônica intimista. Não necessariamente mulheres escreverão sobre as suas realidades: muitas preferem realizar críticas e denúncias acerca dos problemas socioeconômicos, como é o caso de Lara de Lemos, na maioria de seus poemas. Além disso, pouco foram explorados os diferentes olhares entre mulheres cis e trans e entre suas relações interseccionais, suas identificações.

Discorrendo sobre os contextos e a historiografia em função da participação das mulheres nos espaços político e literário, buscou-se focar na escrita da autora gaúcha Lara de Lemos em obras como crônicas e poemas, a fim de analisar e debater o quanto as suas expressões apresentam temáticas e formas políticas, assim como apresentar a recepção através da crítica em jornais e correspondências sobre sua literatura, recuperando diferentes

vieses em relação a sua escrita. Para que fosse possível realizar a pesquisa, foi necessário mapear — além de definir teoricamente, segundo autores como Derrida (2001) e Ricœur (2007) — arquivos entre as décadas de 1950 a 1980 no acervo físico Delfos/PUCRS e entre 1950 até 1990 no acervo digital de mesmo local e instituição que fossem relevantes aos assuntos sobre a temática do político. Ainda, foi necessária a leitura e análise de algumas de suas obras — os contos não foram incluídos —, embasando-se essas perspectivas em função da teoria literária, como o estudo da crônica de acordo com Sá (2001), do narrador segundo Benjamin (2002) e da poesia conforme em Bosi (2000); dos estudos de gênero e literatura com Schmidt (2019) e nas temáticas trazidas nos poemas, em especial acerca da ditadura civil-militar, com Seligmann-Silva (2003, 2018) e Figueiredo (2017).

Como a própria presença de Lara de Lemos, além da notoriedade no meio cultural e educacional, já a torna um ser político com expressões políticas, analisou-se o quanto a sua literatura é política, na medida em que a autora escreveu em diferentes formatos estéticos de texto — por exemplo, poesia concreta e haicais — com diversos conteúdos, seja de assuntos mais delicados como morte, melancolia e saudade, ou em função de se olhar como poeta e cronista, quase uma maldição e bênção necessária para a construção de quem ela foi. Também política foi sua preocupação em escrever sobre as violências e privações como mulher, principalmente em torno do casamento, como na crônica “Pássaro Doméstico” e no poema “Poema à amiga Luísa”, assim como sobre o erotismo e o desejo sendo uma mulher em uma sociedade patriarcal. Além dessas escritas mais introspectivas, escreveu lamentando, desejando luta — como no poema “Resposta para José” —, denunciando e criticando problemas sociais diversos como a miséria e as repressões, as torturas, mortes e demais violências, seja em contexto brasileiro ou mundial.

A última seção, acerca da literatura como um arquivo da ditadura civil-militar brasileira, foca nas definições sobre arquivo, testemunho, memórias, trauma, lembranças e a própria ditadura, além de trazer as manifestações literárias de Lara e o quanto seu papel como escritora foi necessário, pois denunciou e colocou de uma maneira explicável e palpável não só todas as dores trazidas pela ditadura — já que ela foi perseguida, desrespeitada, humilhada e torturada — como também o quanto devemos ser resistentes e lutar, seja através da militância, da literatura, da educação ou do jornalismo, contra as desigualdades e violências. Lara de Lemos não se calou, e através de sua escrita registrou seu testemunho e seus traumas, lembrando-nos da importância de fatos como esses serem divulgados: vítimas devem ser lembradas e homenageadas, situações devem ser problematizadas — e não como aconte-

ceu no Brasil, onde a anistia foi sinônimo de amnésia — para que alguns períodos não sejam esquecidos e não se repitam, principalmente em um momento como o atual, em que há uma onda conservadora que protesta pela volta da ditadura civil-militar e apoia governantes incentivadores da violência.

As dificuldades para articular poético e político são, inicialmente, definir o que é político e acompanhar qual direcionamento será dado ao texto, pois afirmar que Lara de Lemos se preocupava apenas com as questões das mulheres não é algo fixo, já que apenas nos dois primeiros livros de poema ela se preocupava mais com essas questões. Em entrevista mesmo, Lara afirmou o quanto as poetisas se preocupavam mais em olhar para si; porém, ela fugiu disso e ampliou seu olhar à poesia, trazendo questões sociais mais amplas. Talvez, num olhar dos estudos de gênero, uma mulher que não se preocupa tanto em escrever sobre a condição de ser mulher pode ser considerada apolítica, apolítica — atualmente, basta ver o quanto há uma pressão em cima de autoras como Ana Paula Maia, que, por ser mulher negra, não escreve sobre isso (aliás, produz histórias sobre, em geral, homens brutos).

Não é errado dizer que as escritoras deveriam se preocupar mais com suas condições: é compreensível essa preocupação, até porque é através de suas produções que elas estão ganhando espaço, destacando-se; no entanto, limitar uma mulher a um tipo de escrita e produção passa a limitar o processo criativo de qualquer produtora. Ainda que tenhamos que separar em vários momentos a autoria da obra, precisa-se salientar, principalmente nas crônicas de Lara, que as representações de cor das e dos personagens carregam certos estereótipos, como o negro pobre humilhado ou ladrão, como vemos em “O ladrão”, ou a “mulata-broto” que é a destruidora do lar, que seduz um homem casado, como em “Uma esposa”.

Não trazer visões diferentes desses personagens torna a escrita apolítica no sentido de não se ter uma crítica acerca dessas caracterizações sociais; ainda, pode-se ver o próprio uso da palavra “mulata”, que atualmente adquiriu conotação pejorativa. Nesses quesitos, unir poética e político torna-se desafiante pelas próprias posições de Lara de Lemos, seja em sua escrita ou falas em entrevistas. Por outro lado, pelo histórico de militância de Lara de Lemos, a sua forma, e pelas suas manifestações sobre ditaduras e demais conflitos mundiais, foi mais claro vincular política e poética.

A importância de se pesquisar autorias como a de Lara de Lemos traz questões sobre o quanto as suas presenças devem ser mais visíveis, provoca reflexões sobre como se organizou e quem foram os protagonistas na história, na cultura e nas teorias e críticas literárias,

além de questionar o perfil de quem obteve mais acessos no mercado editorial. A invisibilidade de autorias como a de Lara de Lemos, de escrita tão atemporal e necessária, ainda provoca consequências nas futuras autoras, que lutam e reivindicam seus espaços nos meios públicos. Por isso, pesquisar sobre a autoria de mulheres não só valoriza suas produções, como também recupera e contribui para que o espaço acadêmico, educacional e cultural se torne mais plural — o que por si é político também, enfatizando e relevando nossas produções e escolhas. Sobre escolhas na vida literária, Lara sabiamente afirmou na entrevista (2019) que:

Eu acho que não existe um significado. Quando eu escolho uma carreira, eu escolho uma vida. Se eu escolher ser padre, eu estou escolhendo uma vida. Agora, a poesia não é assim. Você não sabe por que ela vem, nem porque ela vai embora. [...] Para mim, ela não é uma escolha, é quase que um destino. Eu penso que é muito mais um destino do que uma escolha. Agora, as outras carreiras são escolhas. Eu fui professora por escolha, mas fui poeta por destino (LEMOS, 2019, p. 9).

E se temos direito a seguir as nossas vocações, escolhas e carreiras, que sejamos valorizadas e respeitadas, até porque muitas mulheres anteriormente lutaram e se manifestaram em diferentes atos para conseguir ocupar espaços. Que nossas escritas sejam ecos de resistência e nossas presenças incomodem quem se beneficia com o nosso silêncio e nossa invisibilidade.

6 REFERÊNCIAS

- [**Agradecimento**]. Destinatário: LEMOS, Lara de. Buenos Aires. 29 abr. 1988. 1 carta. Disponível em: <<http://Delfosdigital.pucrs.br/dspace/handle/Delfos/2211>>. Acesso em: 13 jan. 2022.
- [**Comentário sobre o livro Palavravara**]. Destinatário: LEMOS, Lara de. Petrópolis. 16 fev. 1987. 1 carta. Disponível em: <<http://Delfosdigital.pucrs.br/dspace/handle/Delfos/2208>>. Acesso em: 13 jan. 2022.
- [**Comentário sobre o livro Palavravara**]. Destinatário: LEMOS, Lara de. 30 jan. 1987. 1 carta. Disponível em: <<http://Delfosdigital.pucrs.br/dspace/handle/Delfos/2205>>. Acesso em: 13 jan. 2022.
- A mulata que nunca chegou. [S. l.: s.n.], 2018. 1 vídeo (11:40). Publicado pelo canal TEDx Talks. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=02TBfKeBbRw&t=475s>>. Acesso em: 13 jan. 2022.
- ADORNO, Theodor W. **Notas de literatura**. São Paulo: Editora 34, 2012.
- Ai! Que saudades da Amélia. [S. l.: s.n.], 2019. 1 vídeo (4:21). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=CwTLxKe0B14>>. Acesso em: 13 jan. 2022.
- ALCOFORADO, Mariana. **Cartas portuguesas**. Porto Alegre: L&PM, 2007.
- ALENCAR, José de. **Iracema**. São Paulo: Melhoramentos, 2012.
- ALENCAR, José de. **Lucíola**. São Paulo: Martin Claret, 2012.
- ALENCAR, José de. **O Guarani**. São Paulo: Martin Claret, 2012.
- ALENCAR, José de. **Senhora**. São Paulo: Principis, 2020.
- ALESSANDRA, Karla. Violência na política afasta as mulheres, diz especialista. **Agência Câmara de Notícias** – Câmara dos Deputados. 18 set. 2020. Disponível em: <<https://www.camara.leg.br/noticias/693968-violencia-na-politica-afasta-as-mulheres-diz-especialista/>>. Acesso em: 13 jan. 2022.
- ALMEIDA, Jerônimo Basil. **Grécia: a caminho da democracia**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2007.
- ALMEIDA, Márcio. [**comentário sobre crítica de Lais Corrêa de Araújo no Estado de Minas em 8 de março de 1987**]. Destinatário: LEMOS, Lara de. 9 mar. 1987. 1 carta. Disponível em: <<http://Delfosdigital.pucrs.br/dspace/handle/Delfos/2203>>. Acesso em: 13 jan. 2022.
- ALTHUSSER, Louis. **Aparelhos Ideológicos de Estado**. Rio de Janeiro: Graal, 1992.
- ALVERGA, Alex Polari. **Inventário das Cicatrizes**. 3. ed. Rio de Janeiro: Comitê Brasileiro pela Anistia, 1978.

- ALVES, Branca Moreira. A luta das sufragistas. *In*: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 49-64.
- ALVES, Castro. **O navio negreiro**. São Paulo: Panda Books, 2011.
- AMADO, Jorge. **Capitães da Areia**. São Paulo: Companhia de bolso, 2009.
- Amélia mulher de verdade. [S. l.: s.n.], 2020. 1 vídeo (4:11). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=i85POYZnoRc>>. Acesso em: 13 jan. 2022.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. **Antologia Poética**. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- ANDRADE, Mário de. **Macunaíma**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2013.
- ANNE FRANK HOUSE. Who was Anne Frank?. *In*: **Anne Frank House**. Disponível em: <<https://www.annefrank.org/en/anne-frank/who-was-anne-frank/quem-foi-anne-frank/>>. Acesso em: 13 jan. 2022.
- ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. **Estudos Feministas**, v. 8, n. 1, p. 229-236, 2000.
- ARENDT, Hannah. **A condição Humana**. 10. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- ARENDT, Hannah. **O que é política?** 3. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- ARQUIDIOCESE DE SÃO PAULO. **Brasil: Nunca Mais**. 11. ed. Petrópolis: Vozes, 1985.
- ASSIS, Machado de. **Dom Casmurro**. São Paulo: Principis, 2019.
- ASSMANN, Aleida. **Espaços da recordação**. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.
- AYALA, Walmir. Comentários sobre Canto Breve. **Jornal do Comércio**, Porto Alegre, RS, 13 jan. 1963. Disponível no acervo físico Delfos/PUCRS.
- AZEVEDO, Aluísio. **O cortiço**. 3. ed. São Paulo: Ática, 1975.
- BADINTER, Elisabeth. **Um Amor Conquistado: o Mito do Amor Materno**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.
- BAIROS, Maria Helena Campos de. **Produção de poesia lírica das mulheres sul-riograndenses: uma escrita amarfanhada**. Orientadora: Vera Teixeira de Aguiar. 2004. Tese (Doutorado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2004.
- BAKHTIN, Mikhail. **Marxismo e Filosofia da Linguagem**. 12. ed. São Paulo: Hucitec, 2006.
- BAKHTIN, Mikhail. **Estética da criação verbal**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2015.

BARRETO, Lázaro. Adaga Lavrada. **Estado de Minas**, MG, 29 dez.1981. Disponível em: <<http://Delfosdigital.pucrs.br/dspace/handle/Delfos/1770>>. Acesso em: 13 jan. 2022.

BARROS, Manoel de. **Poesia Completa**. São Paulo: Leya, 2013.

BATALHA, Martha. **A vida invisível de Eurídice Gusmão**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

BAUER, Caroline Silveira. **Avenida João Pessoa, 2050 - 3º andar**: Terrorismo de Estado e ação de polícia política do Departamento de Ordem Política e Social do Rio Grande do Sul (1964-1982). Orientadora: Claudia Wasserman. 2006. Dissertação (Mestrado em História) - Programa de Pós-graduação em História, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2006.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, Arte e Política**. São Paulo: Brasiliense, 2012.

BENTO, Katia. [**Comentário sobre o livro Palavravara e felicitações de Natal**]. Destinatário: LEMOS, Lara de. dez. 1986. 1 carta. Disponível em: <<http://Delfosdigital.pucrs.br/dspace/handle/Delfos/2209>>. Acesso em: 13 jan. 2022.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**. 4. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

BERTHOLDO, Oscar. [**Agradecimento por convite**]. Destinatário: LEMOS, Lara de. Bento Gonçalves, RS, 4 nov. 1974. 1 carta. Disponível em: <<http://Delfosdigital.pucrs.br/dspace/handle/Delfos/2217>>. Acesso em: 13 jan. 2022.

BERTHOLDO, Oscar. [**Agradecimento por convite**]. Destinatário: LEMOS, Lara de. Farroupilha, RS, 5 mar. 1987. 1 carta. Disponível em: <<http://Delfosdigital.pucrs.br/dspace/handle/Delfos/2206>>. Acesso em: 13 jan. 2022.

BÍBLIA. E o verbo se fez carne. *In*: **Bíblia online**. s.d. Disponível em: <<https://biblia.com.br/perguntas-biblicas/e-o-verbo-se-fez-carne/>>. Acesso em: 13 jan. 2022.

BIBLIOTECA BÍBLICA. Significado de “água viva” em João 4:10. *In*: **Biblioteca Bíblica**. 2018. Disponível em: <<https://bibliotecabiblica.blogspot.com/2018/07/significado-de-agua-viva-em-joao-410.html>>. Acesso em: 13 jan. 2022.

BORDINI, Maria da Glória. Ofício poético com inteligência e paixão. *In*: LEMOS, Lara de. **Autores Gaúchos**. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1987. s.p.

BOSI, Alfredo. **Literatura e resistência**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

BRASIL. [Decreto-Lei nº 477 (1969)]. **Decreto-Lei nº 477** - Define infrações disciplinares praticadas por professores, alunos, funcionários ou empregados de estabelecimentos de ensino público ou particulares, e dá outras providências. Brasília: DF. Disponível em: <<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/declei/1960-1969/decreto-lei-477-26-fevereiro-1969-367006-publicacaooriginal-1-pe.html>>. Acesso em: 13 jan. 2022.

BRASIL. [Lei n. 6538 (1978)]. **Lei n. 6538** - Dispõe sobre os Serviços Postais. Brasília: DF: Presidente da República, [2022]. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l6538.htm>. Acesso em: 13 jan. 2022.

BRASIL. [Lei n. 9610 (1998)]. **Lei n. 9610** - Altera, atualiza e consolida a legislação sobre direitos autorais e dá outras providências. Brasília: DF: Presidente da República, [2022]. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9610.htm>. Acesso em: 13 jan. 2022.

CAMINHOS DA DITADURA EM PORTO ALEGRE. **Caminhos da ditadura em Porto Alegre/UFRGS**. 2019. Disponível em: <<https://www.ufrgs.br/caminhosdaditaduraemportoalegre/>>. Acesso em: 13 jan. 2022.

CAMPOS, Sérgio. **Palavravara**. 1989. Disponível no acervo físico Delfos/PUCRS.

CANDAU, Joël. **Memória e identidade**. São Paulo: Contexto, 2019.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. 9. Ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. *In*: **Para gostar de ler: crônicas**. São Paulo: Ática, 2003.

CARPEAUX, Otto Maria. **Regime**. 1970. 1 clipping. Disponível em: <<http://Delfosdigital.pucrs.br/dspace/handle/Delfos/2057>>. Acesso em: 13 jan. 2022.

CIRNE, Moacy da Costa. **Para um rei surdo**. 1985. 1 clipping. Disponível em: <<http://Delfosdigital.pucrs.br/dspace/handle/Delfos/2000>>. Acesso em: 13 jan. 2022.

CLEMENTE, Elvo. Poço de águas vivas. **Jornal do dia**. 15 fev.1959. Disponível em: <<http://Delfosdigital.pucrs.br/dspace/handle/Delfos/1607>>. Acesso em: 13 jan. 2022.

Comentários sobre Canto Breve. **Jornal do Comércio**, Porto Alegre, RS, 27 nov. 1962. Disponível no acervo físico Delfos/PUCRS.

COUSSEAU, Salete Nair. **O particular e o universal em Histórias sem amanhã, de Lara de Lemos**. Orientadora: Cinara Ferreira. 2015. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade de Caxias do Sul, Caxias do Sul, 2015. Disponível em: <<https://repositorio.ucs.br/handle/11338/1016>>. Acesso em: 13 jan. 2022.

DALCASTAGNÈ, Regina. A personagem do romance brasileiro contemporâneo: 1990-2004. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, Brasília, n. 26, p. 13-71, 2005.

DALCASTAGNÈ, Regina. Quem é e sobre o que escreve o autor brasileiro. [Entrevista concedida a] Amanda Massuela. **Cult**, São Paulo, 5 fev. 2018. Disponível em: <<https://revistacult.uol.com.br/home/quem-e-e-sobre-o-que-escreve-o-autor-brasileiro/>>. Acesso em: 12 jan. 2022.

DANTAS, Maria da Paz Ribeiro. A poesia de Lara de Lemos. **Suplemento Cultural**. 1987. Disponível em: <<http://Delfosdigital.pucrs.br/dspace/handle/Delfos/1600>>. Acesso em: 13 jan. 2022.

DELFO DIGITAL. Lara de Lemos. *In: Delfos Digital* - Espaço de Documentação e Memória Cultural. Disponível em: <<http://Delfosdigital.pucrs.br/dspace/handle/Delfos/1595?offset=600>>. Acesso em: 13 jan. 2022.

DELFO DIGITAL. Lara de Lemos. *In: Delfos* - Espaço de Documentação e Memória Cultural. Disponível em: <<https://www.pucrs.br/Delfos/acervos/escritores-e-jornalistas/lara-de-lemos/#abavida-e-obra>>. Acesso em: 13 jan. 2022.

DELFO DIGITAL. Pedro Geraldo Escosteguy. *In: Delfos* - Espaço de Documentação e Memória Cultural. Disponível em: <<https://www.pucrs.br/Delfos/acervos/escritores-e-jornalistas/pedro-geraldo-escosteguy/>>. Acesso em: 13 jan. 2022.

DERRIDA, Jacques. **Biodegradables** - Seven Diary Fragments. 1988. Disponível em: <<https://www.journals.uchicago.edu/doi/pdf/10.1086/448522>>. Acesso em: 13 jan. 2022.

DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo**: uma impressão freudiana. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

Desconstruindo Amélia. [S. l.: s.n.], 2011. 1 vídeo (3:58). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=ygcrRgVxMI>>. Acesso em: 13 jan. 2022.

DICIONÁRIO PRIBERAM ONLINE DE PORTUGUÊS. **Dicionário Priberam Online de Português**. Disponível em: <<https://dicionario.priberam.org/>>. Acesso em: 13 jan. 2022.

Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. Arrufos. **Itaú Cultural**, 2022. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra6374/arrufos>>. Acesso em: 12 Jan 2022. ISBN: 978-85-7979-060-7.

Enciclopédia Itaú Cultural de Arte e Cultura Brasileira. Candido Portinari. **Itaú Cultural**, 2022. Disponível em: <<http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa10686/candido-portinari>>. Acesso em: 12 Jan 2022. ISBN: 978-85-7979-060-7.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Mulher que correm com os lobos**. Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

FEDERICI, Sílvia. **Calibã e a bruxa**: mulheres, corpo e acumulação primitiva. São Paulo: Elefante, 2017.

FENSKE, Elfi Kürten. Lara de Lemos - o ofício poético. *In: FENSKE, Elfi Kürten. Templo Cultural Delfos*. 2015. Disponível em: <<http://www.elfikurten.com.br/2015/07/lara-de-lemos.html>>. Acesso em: 13 jan. 2022.

FERREIRA, Cinara. **Inventário de uma vida**: escrita e resistência em Lara de Lemos. s.d. Disponível em: <<https://docplayer.com.br/5146739-Inventario-de-uma-vida-escrita-e-resistencia-em-lara-de-lemos.html>>. Acesso em: 13 jan. 2022.

FERREIRA, Cinara. Lara de Lemos: síntese biobibliográfica. *In: LEMOS, Lara. Poesia Completa*: Lara de Lemos. Porto Alegre: Liquidbook: Vidrúguas, 2017.

FERREIRA, Cinara. Não às palavras arredias. *In: LEMOS, Lara. Poesia Completa*: Lara

de Lemos. Porto Alegre: Liquidbook: Vidráguas, 2017.

FERREIRA, Cinara. **O íntimo e o público na obra de Lara de Lemos**. Orientadora: Luíza Lobo. 2009. Tese (Pós-doutorado em Teoria Literária) - Programa de Pós-Graduação em Ciência da Literatura da Universidade Federal do Rio de Janeiro, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2009.

FERREIRA, Gevaldino. Poço das águas vivas. **A Hora**, 22 ago. 1957. Disponível em: <<http://Delfosdigital.pucrs.br/dspace/handle/Delfos/1604>>. Acesso em: 13 jan. 2022.

FIGUEIREDO, Eurídice. **A literatura como arquivo da ditadura brasileira**. Rio de Janeiro: 7 letras, 2017.

FILHO, José Campomizzi. **Adaga Lavrada**. 1982. 1 clipping. Disponível em: <<http://Delfosdigital.pucrs.br/dspace/handle/Delfos/2082>>. Acesso em: 13 jan. 2022.

FOSTER, Gustavo. Vereadora é eleita a contragosto com votos para “embelezar” mesa diretora em Canguçu: “desrespeito a todas as mulheres”. **G1**. 28 dez. 2021. Disponível em: <<https://g1.globo.com/rs/rio-grande-do-sul/noticia/2021/12/28/vereadora-e-eleita-a-contragosto-com-votos-para-embelezar-mesa-diretora-em-cangucu-desrespeito-a-todas-as-mulheres.ghtml>>. Acesso em: 13 jan. 2022.

FRANCO, Renato. Literatura e catástrofe no Brasil: anos 70. *In*: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). **História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes**. São Paulo: Editora da Unicamp, 2003. p. 351-370.

FREITAS, Angélica. **Um útero é do tamanho de um punho**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

GOOGLE ARTS & CULTURE. A Guerra Civil Espanhola. *In*: **Google Arts & Culture**. Disponível em: <<https://artsandculture.google.com/exhibit/a-guerra-civil-espanhola/QRWI5SN-?hl=pt-BR>>. Acesso em: 13 jan. 2022.

GRAMMONT, Guiomar. **Palavras Cruzadas**. Rio de Janeiro: Rocco, 2015.

GRANDE DICIONÁRIO HOUAISS. **Grande Dicionário Houaiss**. Disponível em: <https://houaiss.uol.com.br/corporativo/apps/uol_www/v6-0/html/index.php#0>. Acesso em: 13 jan. 2022.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. 2 ed. São Paulo: Centauro, 2013.

HILST, Hilda. **Da poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

HOHLFELDT, Antônio. Lara de Lemos, maturidade e consciência social na poesia. **Correio do Povo**. Porto Alegre, RS. 23 jan. 1982. Disponível em: <<http://Delfosdigital.pucrs.br/dspace/handle/Delfos/1791>>. Acesso em: 13 jan. 2022.

HOHLFELDT, Antônio. A clara poesia de Lara de Lemos. **Suplemento de Minas Gerais**. MG. 1989. Disponível em: <<http://Delfosdigital.pucrs.br/dspace/handle/Delfos/1960>>. Acesso em: 13 jan. 2022.

HOHLFELDT, Antônio. **Não é fácil a poesia de Lara de Lemos**. 1960. 1 clipping. Disponível em: <<http://Delfosdigital.pucrs.br/dspace/handle/Delfos/1997>>. Acesso em: 13 jan. 2022.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. Falo eu, professora, 79 anos, mulher, branca e cisgênero. *In*: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 241-251.

IMBROISI, Margaret; MARTINS, Simone. David, Michelangelo. **História das Artes**, 2022. Disponível em: <<https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/david-michelangelo/>>. Acesso em: 12 Jan 2022.

IMBROISI, Margaret; MARTINS, Simone. Madona e o Menino, Michelangelo. **História das Artes**, 2022. Disponível em: <<https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/madona-e-o-menino-michelangelo/>>. Acesso em: 12 Jan 2022.

IMBROISI, Margaret; MARTINS, Simone. Sant'Ana, a Virgem e o Menino, Leonardo da Vinci. **História das Artes**, 2022. Disponível em: <<https://www.historiadasartes.com/sala-dos-professores/santana-a-virgem-e-o-menino-leonardo-da-vinci/>>. Acesso em: 12 Jan 2022.

IRÊ, Marice. **[Comentário sobre o livro Palavravara]**. Destinatário: LEMOS, Lara de. 1987. 1 carta. Disponível em: <<http://Delfosdigital.pucrs.br/dspace/handle/Delfos/2207>>. Acesso em: 13 jan. 2022.

KAFKA, Franz. **A metamorfose**. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

KAFKA, Franz. **O processo**. São Paulo: Companhia de bolso, 2005.

KLIEN, Julia. Na poesia. *In*: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p.105-137.

KNOWING JESUS. Cânticos 4:15. *In*: **Knowing Jesus**. 2012. Disponível em: <<https://bible.knowing-jesus.com/Portuguese/Cantares/4/15>>. Acesso em: 13 jan. 2022.

KOZICKI, Katya. Prefácio à edição brasileira. *In*: MOUFFE, Chantal. **Sobre o político**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2015.

KUCINSKI, Bernardo. **K - Relato de uma busca**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

Lançamento de Aura Amara. 1969. 1 fotografia. Disponível em: <<http://Delfosdigital.pucrs.br/dspace/handle/Delfos/2195>>. Acesso em: 13 jan. 2022.

Lara de Lemos com flores. 1999. 1 fotografia. Disponível em: <<http://Delfosdigital.pucrs.br/dspace/handle/Delfos/2189>>. Acesso em: 13 jan. 2022.

Lara de Lemos e Mário Quintana. 1962. 1 fotografia. Disponível em: <<http://Delfosdigital.pucrs.br/dspace/handle/Delfos/2192>>. Acesso em: 13 jan. 2022.

Lara de Lemos em sessão de autógrafos. 1975. 1 fotografia. Disponível em:

<<http://Delfosdigital.pucrs.br/dspace/handle/Delfos/2178>>. Acesso em: 13 jan. 2022.

Lara de Lemos jovem. 1960. 1 fotografia. Disponível em:

<<http://Delfosdigital.pucrs.br/dspace/handle/Delfos/2173>>. Acesso em: 13 jan. 2022.

Lara de Lemos. 2000. 1 fotografia. Disponível em:

<<http://Delfosdigital.pucrs.br/dspace/handle/Delfos/2193>>. Acesso em: 13 jan. 2022.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia de gênero. *In*: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista: conceitos fundamentais.** Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 121-156.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória.** 3. ed. Campinas: Editora da Unicamp, 1994.

LEMOS, Lara de. **O político em Érico Veríssimo.** 1960. Disponível no acervo físico Delfos/PUCRS.

LEMOS, Lara de. **O Governo “Nacionalista e Democrático” de Goulart.** 1962.

Disponível em: <<http://Delfosdigital.pucrs.br/dspace/handle/Delfos/1853>>. Acesso em: 13 jan. 2022.

LEMOS, Lara de. **Nove do Sul.** Porto Alegre: Difusão de Cultura, 1962.

LEMOS, Lara de. **Histórias sem amanhã.** Porto Alegre: Difusão de Cultura, 1963.

LEMOS, Lara de. **Mulher, poesia e política.** 1968. Disponível em:

<<http://Delfosdigital.pucrs.br/dspace/handle/Delfos/2003>>. Acesso em: 13 jan. 2022.

LEMOS, Lara de. **Balada do guerrilheiro.** 1969. Disponível em:

<<http://Delfosdigital.pucrs.br/dspace/handle/Delfos/1912>>. Acesso em: 13 jan. 2022.

LEMOS, Lara de. **Soneto outonal:** para Isabel Allende. 1970. Disponível em:

<<http://Delfosdigital.pucrs.br/dspace/handle/Delfos/2101>>. Acesso em: 13 jan. 2022.

LEMOS, Lara de. **Degredo: para Manuel Pedroso.** 19 fev.1973. Disponível em:

<<http://Delfosdigital.pucrs.br/dspace/handle/Delfos/2125>>. Acesso em: 13 jan. 2022.

LEMOS, Lara de. **Amálgama.** Porto Alegre: Globo, 1974.

LEMOS, Lara de. **Pequeno Dicionário Particular I.** 8 jan.1977. Disponível em:

<<http://Delfosdigital.pucrs.br/dspace/handle/Delfos/1689>>. Acesso em: 13 jan. 2022.

LEMOS, Lara de. **Poesia.** 1979. Disponível no acervo físico Delfos/PUCRS.

LEMOS, Lara de. **Celas - 10.** 1980. Disponível em:

<<http://Delfosdigital.pucrs.br/dspace/handle/Delfos/1623>>. Acesso em: 13 jan. 2022.

LEMOS, Lara de. **Celas.** 1980. Disponível em:

<<http://Delfosdigital.pucrs.br/dspace/handle/Delfos/1622>>. Acesso em: 13 jan. 2022.

LEMOS, Lara de. **Tempo de rancor.** 1980. Disponível em:

<<http://Delfosdigital.pucrs.br/dspace/handle/Delfos/2106>>. Acesso em: 13 jan. 2022.

- LEMOS, Lara de. **Autores Gaúchos**. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 1987.
- LEMOS, Lara de. **Depoimento**. 1990. Disponível em: <<http://Delfosdigital.pucrs.br/dspace/handle/Delfos/2065>>. Acesso em: 13 jan. 2022.
- LEMOS, Lara de. **A mulher na literatura brasileira**. 1995. Disponível no acervo físico Delfos/PUCRS.
- LEMOS, Lara de. **Passo em Falso**. Porto Alegre: Instituto Estadual do Livro, 2006.
- LEMOS, Lara de. **Poesia Completa**. In: FERREIRA, Cinara. (org.). **Poesia completa**. Porto Alegre: Liquidbook: Vidrágua, 2017.
- LEMOS, Lara de. Entrevista com Lara de Lemos. [Entrevista concedida a] Cinara Ferreira. **Organon**. 2009. Publicada em 2019. Disponível em: <<https://seer.ufrgs.br/organon/article/view/99360>>. Acesso em: 12 jan. 2022.
- LOBATO, Monteiro. **Negrinha**. Disponível em: <<https://cs.ufgd.edu.br/download/Negrinha-de-Monteiro-Lobato.pdf>>. Acesso em: 13 jan. 2022.
- LOBO, Luísa. Literatura de autoria feminina na América Latina. **Revista Mulher e Literatura**, Rio de Janeiro, 2011. Disponível em: <<http://www.openlink.com.br/nielm/revista.htm>>. Acesso em: 12 jan. 2022.
- MACEDO, Joaquim Manuel de. **A Moreninha**. São Paulo: FTD, 2010.
- MAIAKÓVSKI, Vladímír Vladímirovitch. **Vida e Poesia**. São Paulo: Martin Claret, 2007.
- MARTINS, Cândido Oliveira. A palavra literária como discurso comprometido. **Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da UFF**, Rio de Janeiro, v. 7, n. 14, p. 13-29, 2015.
- MARCUSCHI, Luiz Antônio. Gêneros textuais: definição e funcionalidade. In: DIONÍSIO, Angela Paiva (org.). **Gêneros Textuais & Ensino**. 5.ed. Rio de Janeiro: Lucerna, 2007.
- MEMORIAL DA DEMOCRACIA. Passeata dos cem mil afronta a ditadura. In: **Memorial da Democracia**. Disponível em: <<http://memorialdademocracia.com.br/card/passeata-dos-cem-mil-afronta-a-ditadura>>. Acesso em: 13 jan. 2022.
- MEMORIAL DA DEMOCRACIA. Stuart morre e Zuzu lutará por resposta. In: **Memorial da Democracia**. Disponível em: <<http://memorialdademocracia.com.br/card/stuart-morre-e-zuzu-lutara-por-resposta>>. Acesso em: 13 jan. 2022.
- MEMÓRIAS DA DITADURA. Albert Hening Boilesen. In: **Memórias da Ditadura**. Disponível em: <<https://memoriasdaditadura.org.br/biografias-da-ditadura/albert-hening-boilesen/>>. Acesso em: 13 jan. 2022.
- MEMÓRIAS DA DITADURA. Chico Buarque. In: **Memórias da Ditadura**. Disponível em: <<https://memoriasdaditadura.org.br/artistas/chico-buarque/>>. Acesso em: 13 jan. 2022.

MEMÓRIAS DA DITADURA. Márcio Moreira Alves. *In: Memórias da Ditadura*. Disponível em: <<https://memoriasdaditadura.org.br/biografias-da-resistencia/marcio-moreira-alves/>>. Acesso em: 13 jan. 2022.

MEMÓRIAS DA DITADURA. Zuzu Angel. *In: Memórias da Ditadura*. Disponível em: <<https://memoriasdaditadura.org.br/biografias-da-resistencia/zuzu-angel/>>. Acesso em: 13 jan. 2022.

MONCAU, Gabriela. Sistema sexo-gênero - Gayle Rubin. **Enciclopédia de Antropologia**. São Paulo: Universidade de São Paulo, 2018. Disponível em: <<https://ea.fflch.usp.br/conceito/sistema-sexo-genero-gayle-rubin>>. Acesso em: 12 jan. 2022.

MORAES, Andrea; FARIAS, Patrícia Silveira de. Na academia. *In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 205-240.

MOTTA, Alda Britto de. As velhas também. **Ex æquo**, Lisboa, n. 23, p. 13-21, 2011.

MOUFFE, Chantal. **Sobre o político**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2015.

MOURA, Heloísa Sales de. Sobre a função social da poesia. **Diário de Notícias**, 07 abr. 1963. Disponível em: <<http://Delfosdigital.pucrs.br/dspace/handle/Delfos/1605>>. Acesso em: 13 jan. 2022.

MUROS, Augusto Curvello de. A poesia de Lara de Lemos. **Aqui Friburgo**, Nova Friburgo, RJ, 13 jan.1997. Disponível em: <<http://Delfosdigital.pucrs.br/dspace/handle/Delfos/1646>>. Acesso em: 13 jan. 2022.

Não precisa ser Amélia. [*S. I.: s.n.*], 2019. 1 vídeo (5:37). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=Kqy8SwZ7qsU>>. Acesso em: 13 jan. 2022.

NETO, João Cabral de Melo. **A educação pela pedra**. São Paulo: Alfaguara, 2008.

NOGUEIRA, Jefferson Gomes. Carlos Lamarca no imaginário político brasileiro: o papel da Imprensa na construção da imagem do “Capitão Guerrilheiro”. **Revista Ágora**, Vitória, n. 7, p. 1-28, 2008.

NUNES, Dimaline. Há 109 anos, nascia Pagu, ícone do feminismo brasileiro. **Agência Patrícia Galvão**. 09 jun. 2019. Disponível em: <<https://agenciapatriciagalvao.org.br/destaques/ha-109-anos-nascia-pagu-icone-do-feminismo-brasileiro/>>. Acesso em: 13 jan. 2022.

OLINTO, A. A escrita de Lara de Lemos. **O Globo**. s.d. Disponível no acervo físico Delfos/PUCRS.

OLIVEIRA, André de. Maio de 1968 não foi um mês no Brasil, mas um ano inteiro. **El País**. 09 jun. 2018. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/brasil/2018/06/05/cultura/1528224984_573224.html>. Acesso em: 13 jan. 2022.

OLIVEIRA, Rejane Pivetta de. Literatura como ferramenta para pensar e intervir no mundo. **Revista Da Anpoll**, v. 1, n. 35, p. 203-223, 2013. Disponível em: <<https://doi.org/10.18309/anp.v1i35.651>>. Acesso em: 13 jan. 2022.

ONU MULHERES. Pelos Direitos Políticos das Mulheres. *In: ONU Mulheres*. 2021. Disponível em: <http://www.onumulheres.org.br/wp-content/uploads/2021/06/OnuMulheres_VPCM_NEWSLETTER-03_v09062021.pdf>. Acesso em: 13 jan. 2022.

PAIVA, Marcelo Rubens. **Ainda estou aqui**. São Paulo: Alfaguara, 2015.

PAIVA, Marcelo Rubens. **Feliz ano velho**. São Paulo: Alfaguara, 2015.

PALÁCIO PIRATINI. A lenda do Negrinho do Pastoreio. *In: Palácio Piratini do RS* Disponível em: <<https://www.palaciopiratini.rs.gov.br/a-lenda-do-negrinho-do-pastoreiro>>. Acesso em: 13 jan. 2022.

Palavravara: uma poesia vigorosa e exata. 1989. **O Globo**. 1 clipping. Disponível em: <<http://Delfosdigital.pucrs.br/dspace/handle/Delfos/2150>>. Acesso em: 13 jan. 2022.

PASKO, Priscila. Por que não conhecemos as escritoras negras gaúchas? **Nonada**. 2017. Disponível em: <<https://www.nonada.com.br/2017/03/por-que-nao-conhecemos-as-escritoras-negras-gauchas/>>. Acesso em: 13 jan. 2022.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. São Paulo: Cosac & Naify, 2014.

PAZ, Octavio. **Sor Juana Inés de La Cruz ou as Armadilhas da Fé**. São Paulo: UBU editora, 2017.

PELLEGRINO, Antonia. Política representativa. *In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018. p. 61-74.

PERROT, Michelle. **As mulheres e os silêncios da História**. Bauru, SP: EDUSC, 2005.

PINHEIRO, Pérciles da Silva. Mulheres & poesia. **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 1 abr. 1960. Disponível em: <<http://Delfosdigital.pucrs.br/dspace/handle/Delfos/1606>>. Acesso em: 13 jan. 2022.

PIÑON, Nélida. [Agradecimento pelo carinho recebido na posse da remetente na **Academia de Letras**]. Destinatário: LEMOS, Lara de. set. 1990. 1 carta. Disponível em: <<http://Delfosdigital.pucrs.br/dspace/handle/Delfos/2216>>. Acesso em: 13 jan. 2022.

POMPEIA, Raul. **O Ateneu**. São Paulo: Martin Claret, 2013.

QUEIROZ, Rachel de. **O quinze**. 77. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2004.

RAMOS, Graciliano. **São Bernardo**. 66. Ed. Rio de Janeiro: Record, 1996.

RAMOS, Graciliano. **Vidas Secas**. Rio de Janeiro: Record, 2019.

RICARDO, Cassiano. **Jeremias sem chorar**. São Paulo: FCCR, 2016.

RICÉUR, Paul. **A memória, a história e o esquecimento**. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

RODRIGUES, Leandro Garcia. Afinal, a quem pertence uma carta? **Letrônica**, v. 8, n.1, p. 222-231, 2015. Disponível em: <<https://doi.org/10.15448/1984-4301.2015.1.19229>>. Acesso em: 13 jan. 2022.

ROLDÃO, Daiane. Hino da Legalidade tornou-se sucesso em 1961. **Redação Secom**. 30 ago. 2011. Disponível em: <<https://estado.rs.gov.br/hino-da-legalidade-tornou-se-sucesso-em-1961>>. Acesso em: 13 jan. 2022.

RÓNAI, Paulo. [**Comentários sobre Palavravara**]. Destinatário. LEMOS, Lara de. 11 dez. 1986. 1 carta. Disponível em: <<http://Delfosdigital.pucrs.br/dspace/handle/Delfos/2210>>. Acesso em: 13 jan. 2022.

ROSA, João Guimarães. **Grande Sertão: Veredas**. 19. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001.

SÁ, Jorge de. **A Crônica**. 6. ed. São Paulo: Ática, 2001.

SARLE, Rodney G. [**Interesse em receber a publicação “Para um rei surdo” na Library of Congress**]. Destinatário. LEMOS, Lara de. 14 fev. 1974. 1 carta. Disponível em: <<http://Delfosdigital.pucrs.br/dspace/handle/Delfos/1676>>. Acesso em: 13 jan. 2022.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Na literatura, as mulheres que reescreveram a nação. *In*: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 65-80.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil para a análise histórica. *In*: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 49-82.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Catástrofe, história e memória em Walter Benjamin e Chris Marker: a escritura da memória. *In*: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). **História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes**. São Paulo: Editora da Unicamp, 2003. p. 387-413.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. **O local da diferença: ensaios sobre memória, arte, literatura e tradução**. 2. ed. São Paulo: Editora 34, 2018.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. O testemunho: entre a ficção e o “real”. *In*: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). **História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes**. São Paulo: Editora da Unicamp, 2003. p. 371-386.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Reflexões sobre a memória, a história e o esquecimento. *In*: SELIGMANN-SILVA, Márcio (org.). **História, memória, literatura: o testemunho na Era das Catástrofes**. São Paulo: Editora da Unicamp, 2003. p. 59-88.

SENADO. Mulheres na política: uma história de lutas. **Senado**. 2021. Disponível em:

<<https://www12.senado.leg.br/noticias/infomaterias/2021/07/mulheres-na-politica-uma-historia-de-lutas>>. Acesso em: 13 jan. 2022.

SILVA, Liliam Ramos da. Não me chame de mulata: uma reflexão sobre a tradução em literatura afrodescendente no Brasil no par de línguas espanhol-português. **Trabalhos em Linguística Aplicada**, Campinas, v. 57, n. 1, p. 71-88, 2018. Disponível em: <<https://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/tla/article/view/8651618>>. Acesso em: 13 jan. 2022.

SOARES, Angélica. Ideologia e gênero, segundo Teresa de Lauretis. In: SOARES, Angélica. **Transparências da memória/estórias de opressão: diálogos com a poesia brasileira contemporânea de autoria feminina**. Florianópolis: Mulheres, 2009. p. 67-70.

SOBRAL, Cristiane. Não vou mais lavar os pratos. **Cadernos negros**. 23 poemas afro-brasileiros, 2000. Disponível em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/24-textos-das-autoras/932-cristiane-sobral-nao-vou-mais-lavar-os-pratos>>. Acesso em: 12 jan. 2022.

SOUZA, Tatiana; SOUZA, Sueder. O Anjo do Lar e Femme Fatale: A Representação da Mulher Vitoriana na Obra Carmilla, de Le Fanu. **Revista Ártemis**, v. 25, n. 1, p. 130-147, 2018.

SPIVAK, Gayatri. Quem reivindica alteridade?. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 251-270.

TAPAJÓS, Renato. **Em câmera lenta**. São Paulo: Editora Alfa-Ômega, 1979.

TEIXEIRA, Maria de Lourdes. **Poço de águas vivas**. s.d. Disponível no acervo físico Delfos/PUCRS.

TELES, Gilberto Mendonça. A melhor escolha de Lara de Lemos. In: LEMOS, Lara de. **Amálgama**. Porto Alegre: Globo, 1974.

TORRES, Fernanda. **A glória e seu cortejo de horrores**. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

TRUTH, Sojourner. **E não sou uma mulher?**. 2014. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/e-nao-sou-uma-mulher-sojourner-truth/>>. Acesso em: 13 jan. 2022.

VASCONCELLOS, Eliane. Intimidade das confidências. **Teresa** - revista de Literatura Brasileira, São Paulo, n. 819, p. 372-389, 2008.

VIRUS DA ARTE. A morte de Sócrates. **Vírus da Arte**, 2014. Disponível em: <<https://virusdaarte.net/david-a-morte-de-socrates/>>. Acesso em: 12 Jan 2022.

VIVA PAGÚ. Cronologia. In: **Viva Pagú**. Disponível em: <<http://www.pagu.com.br/cronologia/>>. Acesso em: 13 jan. 2022.

WESTIN, Ricardo. Há 40 anos, Lei da Anistia preparou caminho para fim da ditadura. **Agência Senado**. 5 ago. 2019. Disponível em:

<<https://www12.senado.leg.br/noticias/especiais/arquivo-s/ha-40-anos-lei-de-anistia-preparou-caminho-para-fim-da-ditadura>>. Acesso em: 13 jan. 2022.

WITTIG, Monique. Não se nasce mulher. *In*: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista: conceitos fundamentais**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 83-94.

WOLF, Naomi. **O mito da beleza**. São Paulo: Rosa dos Tempos, 2018.

WOOLF, Virginia. **Profissão para mulheres e outros artigos feministas**. Porto Alegre: L&PM, 2013.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

**APÊNDICE A - MANUSEIO DE ARQUIVOS NO ACERVO FÍSICO
DELFOS/PUCRS (2019)**



ANEXO A - CRÔNICA “DO ESCREVER” (1963)

Não consigo lembrar como surgiu em mim a interrogação. Sei vagamente de uma discussão em torno do escrever, da colocação do artista, da possibilidade e da impossibilidade de mudar.

Fiquei pensando como e porque se começa a escrever. Acho que desde sempre. Escrever é uma espécie de vício secreto e inevitável. Pode ser tudo, vontade de amar, ser amada, partir, esquecer, lembrar, descobrir, inventar-se.

Só mais tarde, muito mais tarde, quando o coração bate um pouco menos envergonhado, e o cérebro é um pensar mais lúcido, surge a verdade. Escrever (ou pintar, ou compor) não é um ato gratuito, é um desejo de mudar a vida. De fundá-la em bases mais justas, mais decentes, mais amplas. É uma não-aceitação do mundo tal como é.

Há caminhos diferentes de protesto. O da fuga, através de uma obra subjetiva desligada da realidade-tempo. Nela o artista visualiza o mundo partindo de sua emocionalidade intuitiva. O mais não conta. Mário Quintana, Cecília Meireles, Rilke, são exemplos.

O outro caminho é o da luta aberta. Nele, ou o artista se decide a ir até o fim de suas próprias verdades, ou se condena ao ridículo mundo da mentira. Para estes o homem é, antes de tudo, um ser comprometido. Ser escritor não é apenas conseguir o acerto do ritmo ou da palavra. É tentar compreender o mundo, é amar o mundo, é tornar-se parte do mundo. É deixar no tempo sua imagem, sua marca, seu ato.

Pascal, Sartre e tantos outros, denunciam a falsa tranquilidade dos homens e tudo o que tenta escamotear os problemas fundamentais da existência. Para eles escrever é desvelar o mundo e propô-lo à consciência de outrem.

Ibsen exemplifica nitidamente essa posição, seu protesto não foi em forma de fuga e sim da reivindicação mais obstinada: “Na minha qualidade de escritor, considero como meu dever pintar o partido que nos governa tal como ele é. Mostrar sua falta de dignidade, de vontade, de coragem, sua confiança ridicularmente ingênua na eficácia de uma resistência passiva aos desejos de uma maioria. Numa palavra, seria muito bom se eu pudesse fazer essa gente corar de si mesma.”

Seu teatro foi um tribunal onde ele denunciou os preconceitos, a estreiteza, o imoral, e previu a falência de todos os mitos que sustentavam a sociedade de sua época.

Saroyan dividia os que escrevem em dois grupos: os que acreditam que a morte é inevitável, e os que descobriram que **a vida é inevitável**. É entre estes últimos que preci-

samos ficar.

Hoje, escrever é sobretudo viver a contradição de nosso tempo. Decidir-se entre as tentativas ingenuamente humanitárias do individualismo espiritualista e o fascínio de um humanismo universal.

Muitos se limitam a inquirir. Poucos têm a coragem de mudar. De qualquer forma a função do escritor deve, a meu ver, ser exatamente o oposto do que se poderia chamar de evasão, alheamento, ou passatempo. O escritor é, antes de mais nada, um homem responsável.

ANEXO B - CRÔNICA “CONDIÇÃO DE CRONISTA” (1963)

Diante do calendário novo, brinco de pensar. Dias brancos e iguais, que se chamam futuro. Crônicas nem sequer projetadas. Vida que será. De súbito, uma vontade de ver o tempo, de medi-lo, de tocá-lo.

Os relógios sempre me pareceram insuficientes. Quantos terão passado por mim? A memória é um enorme cemitério deles. Há de tudo — grandes (como os dos edifícios públicos) pequenos, antigos, solenes (como o da casa de meu avô) modernos, minúsculos, lindos. E, sobretudo, inúteis.

Tempo é bicho insidioso. Todos os subterfúgios foram inventados para retê-lo: placas de bronze, de ferro, estátuas, arquivos, retratos, cofres e, principalmente, amor e nascimentos. Não obstante, ele prossegue. E todas as coisas se perderam e se renovam à nossa revelia.

De repente, o sobressalto do que ficou para trás. Quantos lenços terei perdido? Quantos botões? Quantos versos? Quantos amigos? Onde estão os livros que pretendia publicar? As cartas que desejaria ter escrito? Os autores que precisaria ter lido?

Na verdade, o que fizemos foi ocultar nossa dispersividade sob algum plausível disfarce (dever, amizade, delicadeza) e, por comodismo ou preguiça, renunciamos ao que havia de melhor em nós — o poema brotando como folha exata, o personagem que se construía inédito, o momento de solidão necessária.

Não pretendo renegar o que passou. Aprendi muito. Mesmo para os que não sabem aproveitar o tempo, viver é importante. Observei, por exemplo, que a angústia é quase sempre uma busca da verdadeira identidade. Que todos nós vivemos à espera do milagre que nos revele. E, enquanto ele não chega, enquanto habitamos a incerteza, enquanto adormecemos nos limites do provável, todas as nossas atitudes não passam de mera dissimulação. Aprendi também que a vida de um homem não se pode medir pelas tentativas, mas pelos resultados e que, para existir, não é suficiente sonhar, é preciso “meter ombros”. Descobri que já não quero ser “água inútil de um poço”, enquanto ao meu redor existam incêndios. Que o futuro se compõe de cada um de nossos atos, que cada minuto nos alimenta e nos destrói e que todos, a cada instante, nos incluímos na fabricação do amanhã.

Não chamem isso de política. Recuso-me a rótulos. Sempre me causaram embaraço as palavras solenes (e “partido” é uma delas). Certos nomes abstratos, como honra, glória, sagrado, heroísmo, me parecem obscenos, comparados com a simplicidade do nome dos

animais, o número das estrelas, a nomenclatura dos rios, e, sobretudo, o nome dos povos de todo o mundo.

O que realmente desejo é muito simples. É cumprir ofício. É desempenhar-me honestamente. É transformar meus dias em crônicas, em poemas, em livros, em abraços. Pois, a despeito do tempo e dos relógios, “o homem é a carne que se fez verbo” e a semente da palavra amor brotará um dia para todos.

ANEXO C - CRÔNICA “AGRURAS DE POETA” (1963)

Essa quem me contou foi o Iberê Camargo. Bom papo, em perspectiva de bom amigo.

Diz que há no Rio um poeta muito moço e, por isso mesmo, inconformado. Detestando esse mundo de máquinas, velocidade, dinheiro, televisão, rádio portátil, amor por correspondência, extração sem dor, parto sem dor, tudo doendo sem dor. Bem, mas isso não é novidade pois, segundo os entendidos em psicologia, todos os artistas são mais ou menos “do contra”.

Esse o era de maneira muito especial. Não se contentava em lamuriar e cruzar os braços. Nada disso, se o homem hodierno não queria saber de poesia, a poesia devia ir à procura do homem.

Pensando assim resolveu mandar imprimir sua poesia em grandes cartazes, que iria colocar aqui e acolá pela cidade. Tinha certeza que, desta forma, iria surpreender os apressados. Quando eles passassem ansiosos pelos resultados da Bolsa, quando estivessem aflitos nas filas de condução, quando caminhassem suados como cavalos, sobraçando pacotes e problemas financeiros, seus olhos pousariam de relance num cartaz colorido. Em lugar de um anúncio, as palavras — vento, pássaro, amor, chuva, fogo, fome — puras, simples, sem nenhuma adjetivação, apoiadas unicamente em sua própria estrutura e sentido, escapadas dos dicionários que lhes servem de túmulo, cairiam sobre os homens em forma de poesia.

E o poeta sentiu-se feliz imaginando pessoas habitadas pelas suas palavras, meninos pensando em pescarias e caçadas por causa do “vento” e do “pássaro”. Mulheres ante-gozando o aconchego da casa sugerido pela “chuva”. Homens preocupados com outros quando lessem “fogo”, “fome”, “amor”. Feliz em poder construir o poema capaz de derreter a pedra que pulsa no lugar exato que, em tempos remotos, o amado ostentava no coração sensível.

E tocou-se para a tipografia mais próxima pedindo o trabalho. O cartaz devia ser grande. No centro um sol amarelo. Era necessário que a poesia acompanhasse a pressa dos homens e fosse breve, misteriosa, urgente. Ele escreveu apenas:

Fome

Fogo

Amarelo

Fogo

Fome

Nesse ponto é que a coisa começou a complicar. O tipógrafo, sujeito simples e de boa paz, na hora de entregar a encomenda, avisou:

— “Olhe, moço, eu não quero complicação com a Polícia. E como não entendo nada de política, nem a de versos, é melhor o senhor pedir uma licença para o Delegado, do contrário eu não entrego o serviço.”

— Que bobagem! Estou lhe dizendo que sou poeta concreto.

E tentou, inutilmente, doutrinar o homem sobre a necessidade da poesia no mundo moderno. Mas o tipógrafo não cedeu e o poeta não teve outro jeito senão dirigir-se à delegacia. Lá explicou tudo, desde o começo. Era poeta, achava que os homens não ligavam mais para poesia, etc., etc., etc....

O funcionário pensou, pensou e disse: “Isso não é comigo. O melhor mesmo é o senhor explicar tudo para o chefe.”

O poeta esperou, irritado. Para não quebrar o costume, o chefe quase não parava na repartição. Depois de um tempão, conseguiu ser ouvido. Tornou a explicar tudo.

O delegado olhou o cartaz, leu, releu, refletiu e disse categórico:

— O senhor não me engana. Isso não é poesia concreta coisa nenhuma. É propaganda comunista.

— Propaganda comunista?! Mas todo o mundo sabe que a cor deles é o vermelho, foice e martelo.

— Onde é que o senhor viu isto no meu cartaz?

— Sutilezas, meu amigo, sutilezas do partido. Mas não adianta, comigo não pega. Estou no serviço há vinte anos e conheço todos os truques de vocês. Quem é que não está vendo que “fome” e “fogo” são palavras subversivas? O que vocês querem é fomentar revolta, revolução. Olhe moço, eu não quero desordens na cidade. Se você insistir em espalhar esses cartazes eu mando apreender tudo, ouviu? E se não parar com essas coisas vai ter que passar umas férias na cadeia.

O poeta saiu danado da vida. O mundo estava seco. Para ser poeta nos dias que correm era preciso ser estoico como os cristãos da antiga Roma. Saiu e começou a colar seus cartazes.

ANEXO D - CRÔNICA “DA MULHER, DO AMOR E DO TEMPO” (1963)

A mulher não queria que o amor voltasse. Mas, o jeito de amar, esse sim. E ficava a recuar nos anos, lembrando.

Coisa feliz e altíssima um coração ansiando o mistério. Era como se uma estrela tivesse que ser alcançada com a ponta dos dedos. Como vago pressentimento de vertigem. Cada amor ressurgia em um novo susto — será agora? E o pensar era um doer longo, aflito, onde o corpo existia inútil de tanto não ser. Só o coração valia. Nele, uma menina só queria ser mãe, sem recusar o sofrimento. “O que posso fazer, se não amar? Amar em rosa aberta, em abismo de mar, em silêncio de concha, em segredo de noite, em mansidão de chuva, em paciência de cruz. Dar o meu canto de pássaro, nutrido de solidão e espera. O fragilíssimo instante de doçura do meu ser habitado pela morte.”

Passado todo o vestígio de infância, o amor era uma culpa antiga. Maçã roubada, vergonha súbita, Deus expulsando do paraíso. O pecado de dar e receber imerecidamente. A grandeza e o medo de carregar no próprio ventre a substância da vida, o impulso que conduzia o mundo para-onde. E a mulher prosseguia num destino, além de qualquer possibilidade de escolha, pondo a mesa para o café matinal, o leite azulado na transparência do vidro, a água para a sede das plantas. Recolhendo frutos que se repetiam amargos e tão doces, que seria impossível esquecer-los.

Depois, o tempo da secura. A vida silenciosa, quase inútil, em não-sentir-defesa contra as próprias mentiras. Era tolo voltar a ser menina em falinhas doces, em brinquedos de se esconder em arco-íris. Era falso reinventar-se namorada de alguém gordo, magro, desvalido, forte, necessário, ausente. Era precário pedir proteção à ternura.

O vazio se fazia no instante mesmo da presença, no instante mesmo do abraço. Era como se a despertassem no escuro da noite, para repetir, meio tonta, velhas lições desaprendidas. Como se fosse árvore morta em suas raízes, e ninguém houvesse notado, como se estivesse desaparecida e continuassem falando com ela. No mais fundo de si mesma, a palavra do poeta era estribilho incessante:

“Tu queres ilha; despe-te das coisas
das excrescências, tira de teus olhos
as vidraças e os véus, sapatos de
teus pés, e roupas, calos, botões e

também as faces que se colam à tua, e os braços alheios que te abraçam...”

Agora, só o passado era um espaço habitável. Reino tranquilo e distante, onde guardava o impermanente de tudo — a flor que secara no livro, o momento do poema, as pequenas humilhações do cotidiano, o choro do filho.

Só, diante do espelho, parecia um velho mágico, num súbito ataque de amnésia. Como fazer surgir os coelhos? E as flores? E as infinitudes de lenços para dizer adeus?

Tinha esquecido tudo. No vidro, a mulher era outra e os cabelos brancos, uma remota explicação.

ANEXO E - CRÔNICA “UMA FESTA” (1963)

Antes de tudo, adoraria ser esguia como Audrey Hepburn, ter uma tez palidíssima e os olhos verdes, verdes, verdes como os de Elizabeth Taylor.

Em vez disso, tinha uma cara de ovo, um nariz redondo (por que teria um nariz tão esquisito?!) e era corada como um bebê. Bem, o corpo estava em forma. Não era esguio como o de Audrey, forte sim, mas bem proporcionado. Mesmo assim, com toda aquela consistência, o busto pequeno não aparecia nada. Absolutamente nada. Continuou a vestir-se diante do espelho, com aquela injustiça cravada no coração.

Horrível, pensava, horrível ter que ir àquela festa da Marion. Mover-se no meio de toda aquela gente. Cumprimentar, sorrir, não poder ficar inteiramente alegre, nem inteiramente triste, insegura, apenas, como sempre. Sentiu um arrepio na espinha. Pensava “nele”. Começou a pentear os cabelos, numa espécie de êxtase. Retirava os rolos e os grampos devagar, como se estivesse muito longe. Os dedos eram quase uma carícia. Ele devia estar lá. Estranho, pensou, parando com a escova no ar e concentrando-se naquela ausência, naquele diamante, naquela pessoa única.

— Por que “ele” e não outro?

O mais difícil era o primeiro momento. O retinir da campainha e os olhares convergindo para ela. Toda a vez que tinha que ir a uma festa, o mesmo susto. Só ela sabia que diferente, que incompatível com o mundo, que inibida era. Ficava tensa como um arco, sorriso fixo e as palavras saindo, invariáveis como marteladas: “Como vai? Tudo bom? Que tal, tudo bom? Como vai?...”

Na festa, há uma atmosfera de asfixia. Nela a previsão de um malogro iminente. (Teria escapado o fio da meia? Escorrido o rímel dos olhos?) Refugiou-se no quatinho do telefone. Queria assegurar-se. Tirou o espelho da bolsa e pôs-se a examinar o rosto. Tudo em ordem. Olhou as meias. Nada. Ia sair, quando notou que haviam fechado a porta pelo lado de fora. E agora, pensou, bater com força? Gritar? Não, seria o cúmulo do ridículo. Esperar?

Olhou em redor de si. Havia a lista telefônica e uma cadeira. Sentou-se, abriu a lista ao acaso e leu: Persianas, Persianas, Person, Persul, Pertille, Pescal, Pessil, Pessoa...

A paz baixava sobre ela. Calma, quase contentamento. O coração perdera seu medo, já não estava mais à mercê de ninguém. Era bom estar ali consigo mesma. A mãe nunca entendera. Sua felicidade era estar sozinha, longe de todos, livre.

Continuou a ler a lista telefônica, pensando muitas coisas. Havia nomes lindos — Laurière Michel — imaginou um homem louro, alto, dentes muito brancos e sotaque francês. Outros incríveis — Cuervo, Gumercindo Cuervo — Só podia ser um viúvo de dentadura postiça. Bela Belinda — nome da artista de boate, seria?...

Agora, as pessoas começavam a passar, rumo à saída. Quando as vozes se tornaram bem próximas, bateu discretamente.

— Eu, Lia.

Um casal abriu, rindo, um pouco eufóricos do álcool.

— Que é que você estava fazendo?

— Telefonando, disse rápida.

E, sem mais explicações, escapou, ilesa, para casa.

ANEXO F - CRÔNICA “UM MENINO” (1963)

O vidro de suco de laranja parecia uma enorme lua amarela. No balcão iluminado — empadas, pastéis, doces — eram coisas resplandecentes. Do lado de fora, gente gulosa escolhendo, apontando com o dedo:

— Aquele ali. Não, o outro. O de coco.

O menino chegou de manso, pousou os cotovelos sujos sobre o vidro e ficou olhando. Olhou tempo.

A mulher inclinou-se para o lado e procurou sorver sua laranjada, tranquila, como se não tivesse visto o menino. O homem gordo virou-se de costas para ele, temendo ser molestado. O dono do Bar tornou-se inquieto. Estava ali para vender. Vender e não dar.

O menino continuou olhando. Parecia hipnotizado. Os cotovelos imóveis eram pequenas rodas encardidas e a cabeça, fixa entre as mãos, uma gula insuportável. A cara triste, escura, ressequida, revelava uma fome que ficava sempre para depois.

A mulher, sentada num banquinho alto, não queria pensar nele. Havia perambulado por todas as mercadorias da cidade. Comprara flores, sapatos, blusa, louça, e agora descansava o corpo moído e bebia honestamente a sua laranjada. Afinal, o que tinha ela a ver com “aquilo”?! Mesmo que lhe desse dinheiro para saciar a fome de hoje, ficaria sempre a de amanhã. Depois, ninguém podia coisa nenhuma contra as determinações de Deus. A vida era assim mesmo.

O menino ignorava os desígnios de Deus. Sabia só da sua fome. Aproximou-se do homem gordo que estava de costas e bateu, de leve, no seu braço.

O homem virou-se brusco. Havia nele um ódio acumulado. Parecia dizer consigo: “é por causa dele que estamos ameaçados. É exatamente por causa desses pequenos párias, que ninguém mais nos desculpa”. Sua voz saiu gritada, ríspida como um soco:

— Por acaso eu sou teu pai? Ora, vai amolar outro. Isso devia ser proibido pelas autoridades. Esta cidade está virando um inferno. Não se pode mais comer em paz!

O menino permanecia pregado no chão. Não se mexia. Não protestava. Não levantava a cabeça. Quando o homem parou de berrar, deu meia volta e fugiu sem ruído, como um gato assustado.

O silêncio tornou-se então um mal-estar coletivo. No centro do homem gordo, da mulher sentada, do dono do Bar, havia uma incerteza, um temor, uma culpa nascendo. Que força continha aquele corpo franzino, aquelas mãos amareladas, aqueles olhos de bicho, para

violentar assim a tranquilidade de todos?

A mulher não conseguia dar respostas às próprias perguntas. Sentia na garganta um desafio à sua doçura, um protesto subjogado, um claro nojo de si mesma. Os olhos disfarçavam, perdidos em objetos inúteis, enquanto o coração se apertava, sob o peso daquela revolta covarde. A laranja ficou amarga. Levantou-se e saiu, hesitando entre as mesinhas, como se estivesse tonta ou perdida. Alguém alcançou-lhe o pacote da blusa, que ela havia esquecido. Depois, tudo continuou como sempre.

ANEXO G - CRÔNICA “O LADRÃO” (1963)

Manhã azul. A mulher caminhava na rua, assobiando por dentro. Passo leve, alma leve, vontade de ignorar o pior.

Numa esquina, perto do cais, um monte de gente e muitas vozes:

— O que foi?

— Um ladrão!

— Foi aquele ali?

— Danado! Além de roubar o depósito, pôs fogo no colchão do guarda.

A mulher esticava o pescoço, mas não via nada. Queria perguntar, e, ao mesmo tempo, se envergonhava. Por que essa curiosidade pela vida dos outros? Pelo mal dos outros? Se estivesse acontecendo alguma coisa boa, ninguém ligava. Se um homem estivesse trabalhando e cantasse baixinho feliz, porque nascera o filho, ninguém olhava. Se ele houvesse acertado no bicho e ganho um bolão de dinheiro e estivesse prosa, ninguém atinava. Se ele tivesse uma noiva no portão, amasse pra valer, e, alegre, gritasse para todos, quem se deteria? Mas, quando acontecia o ruim, todos queriam ver, estar, testemunhar, julgar, sem nenhum respeito. A mulher se envergonhava de ser igual, de tudo querer saber. Foi ouvindo. Um operário comentou:

— É a terceira vez que faz essa brincadeira. Rouba, prende fogo e foge. Desta vez se estrepou, deram um calço nele bem na esquina. Caiu e o guarda voou por cima dele. Vai pegar uma cana boa.

Outro, com jeito de pobre honesto, apoiava o ladrão:

— Bem-feito. Tomara que todos fizessem o mesmo. Que roubem, queimem, mandem tudo pros ares! Pior é miséria sem bronca. Pior é pedir esmola, negociar a própria desgraça.

A mulher pensou: “jornalista de esquerda”. Logo, a voz da mocinha respondeu:

— Tem paciência, quem tem fome não precisa matar ninguém. Que roubasse, vá lá, mas botar fogo no colchão do pobre vigia... Tem dó, é pura maldade!

O “jornalista da esquerda” interrompeu, com a clássica pergunta:

— Você já passou fome alguma vez?

— Ah!...

Dois moços (estudantes de medicina) analisavam:

— É um psicopata. Repetiu a façanha, sempre com as mesmas características — inconsciência, agressividade neurótica, impulso sádico.

— É, a coisa é ilógica. Atacar um depósito sozinho, de manhã, por fogo no colchão e ficar olhando divertido. Fugir, sem possibilidade de fuga. Repetir a mesma coisa, no mesmo local, três vezes, é um anormal.

O jornalista gozava:

— Amanhã ele tá no jornal. Batata! Só quero ver se o retrato do bicho sai bem! De repente, o círculo dos curiosos foi abrindo e, do meio dele, surgiu o ladrão, agarrado por dois guardas.

A mulher olhou e viu um rapazinho magro. Tinha sido espancado, preso e estava sendo empurrado, sob a aquiescência de todos. Respirava curto, desmanchado o cansaço da briga. Olhos no chão, desanimados de qualquer vontade. Cara simples, sem nenhum mistério. Cara de fome antiga. Num rápido instante se viram e, embora não se conhecessem, a sensação íntima foi de um longo adeus.

A mulher perdeu o assobio, a leveza do passo, o bom do viver. As nuvens ficaram altas, tão altas que não adiantava olhar para elas. O céu ainda estava azul. Mas já não era mais possível continuar ignorando.

ANEXO H - CRÔNICA “CENA DE RUA” (1963)

O tumulto era grande. Tão grande, que a moça parou espantada na esquina, esquecida dos próprios pensamentos.

No meio da rua, a carrocinha de pipocas, com a gaveta do dinheiro escancarada e vazia, tinha a aparência confusa e aflita de uma pessoa recém roubada. A mulher repetia, com voz fanhosa de choro:

— “Eu não tenho dinheiro, meu filho. Que é que eu posso fazê? Não vendi nada hoje, você qué que eu roube?”

O menino esbravejava:

— “Para aí, seu guarda! O que é que há? Você não tem nada que vê comigo, nem com a minha mãe.”

O guarda, miúdo, descolorido, precário, socorria-se em dureza. Toda sua autoridade residia na farda cáqui e ele sabia que aquele menino-grande podia desmanchá-lo com um simples empurrão.

Falava grosso:

— “Você não pode espancar sua mãe assim, rapaz. Venha comigo para a Polícia.”

— “Isso é que não, meu velho. E tira a mão de cima de mim, tá?”

O garoto estava animado por uma secreta brutalidade. O suor escorria-lhe pelas faces vermelhas e ele parecia pronto para novos socos. Enquanto a boca falava duro, os olhos do guarda pediam auxílio urgente. Mas era de tarde e véspera de Páscoa. Os andaimes escavam o céu, alheios aos problemas do homem, as pessoas passavam com pressa, inventando presentes. Outras, mais curiosas, paravam com um ar ausente, de quem não quer comprometer-se com brigas de rua.

A moça começou a sentir um mal-estar, pareceu-lhe que errava em si própria e a culpa se grudava em seu corpo e o erro era alto e inatingível. Uma tristeza aguda tentava dizer qualquer coisa. Avisar que seria pior se resistisse, que viriam outros guardas e ele seria maltratado. Mas não pôde. Aquela cara de nojo, aquele jeito de agredir a mãe, de resistir ao guarda e, sobretudo, aquela força que ninguém ousava enfrentar, bloqueavam as palavras.

A moça sentiu que, naquele momento, todos o odiavam. Viu o menino tão perdido de bondade, tão tremendamente só e cruel que, de súbito, afagou-se em ternura: talvez nenhum de nós possa avaliar a sua vida. A casa onde você cresceu, sem luz, nem ar, nem chão, nem nada. A escola que você não frequentou, as pancadas gratuitas que devem ter-lhe

dado. O pai que você nem sequer conheceu, os indivíduos que lhe ensinaram o roubo, os vícios, o cinismo e a violência. E os outros, ímpolutos e indiferentes, murados nas suas pequenas virtudes, que preferiram ignorá-lo, para evitar qualquer espécie de coração. Talvez você tenha razão em ser essa revolta, esse ódio, essa pedra. Mas por favor, não faça mais isso com sua mãe. Ela é a única pessoa de quem você deve ter recebido um pouco de amor. Amor sob a forma de gritos, de xingamentos, de tapas, mas amor. Por favor, prometa que não...

Neste instante, chegaram mais dois guardas e cercaram o menino. Então, a moça não quis ver mais nada e foi embora.

ANEXO I - CRÔNICA “O SORRISO” (1963)

A moça saía para compras. Apressada, sem tempo para olhar a paisagem humana e as vitrinas, que se enfeitavam de cores alegres, naquele princípio de estação. Voava pelas ruas, tendo em mente apenas a breve lista: botões — sapatos — toalha plástica — verniz.

Deviam ser mais ou menos seis horas da tarde, quando deu com ele. Tipo atlético. No queixo voluntarioso, uma covinha que o punha terno. Um olhar insistente e quase conhecido. Ah, o homem era a cara do Kirk Douglas. Sentiu-se leve, estranha. A lista de compras desapareceu do pensamento e nele entraram os dois namorados que caminhavam na sua frente, de mãos dadas e sorriso posto um no outro. Esbarrou numa criança, quase sem notar e seguiu em pensares jovens, para um lugar esquecido.

De repente, uma íntima certeza a perturbou. O homem-Kirk Douglas a seguia.

Parou numa vitrina sem ver nada, a não ser a imagem refletida que passava.

Estava confusa. Atravessou a rua como uma vontade de reestruturar-se como mulher; ser curiosa, coquete, fácil. Viver um momento bom, como quem chupa uma bala, sem ligar que a doçura acabe logo. E, ao mesmo tempo, presa numa rede de preconceitos fabricados desde a infância, que aderiam a seu corpo como um vestido impossível de ser tirado.

Desejou sentir-se à beira de outro futuro que não fosse o seu; tão definido, com tios, tias, sobrinhos, missas e aniversários. Sentiu que o mundo se desvendava carregado de estranhos significados, que a vida poderia não ser aquele repetido apaziguamento, aquele perpétuo anular-se. “Não temas”, dizia enquanto as pernas hesitavam, sem saber que rumo tomar novamente.

O homem esperava na esquina. Bastaria apenas fixar os olhos em promessa, mas havia neles um medo, uma covardia, uma fuga. Fez que não viu. Endireitou-se e tentou concentrar-se no movimento da rua. As pessoas se moviam como presas por fios invisíveis, batiam-se, separavam-se cumprimentavam. O sol de fim de tarde descia suavemente sobre elas e os cabelos das mulheres pareciam refeitos em luz. De vez em quando, um som mais estridente abria espaços e os autos passavam devagar, em pura benevolência.

Embora aparentemente distraída, a moça não parava de se perguntar: “ele ainda te segue; o que vais fazer? Está quase na hora de voltar para casa e ainda não compraste nada.” A palavra “hora” lembrou-lhe o jantar e começou a sentir um vazio no estômago, uma fome nova de coisas que nunca comera.

Como o homem estivesse muito próximo, resolveu entrar num edifício cinza, que se

abria na sua frente. Tomou o elevador e foi até o último andar. Lá ficou pelos corredores, num caminhar fingir, à procura de nada.

— “Bem, agora ele já deve ter ido embora.” E postou-se diante da porta do elevador, em aflita espera. No íntimo, desejava que ele ainda estivesse. Procurava manter a força anterior, mas se diluía em arrependimento. “Se ele ainda estiver esperando todas as coisas podem começar com um sorriso”, — pensou, refugiando-se na possibilidade de um milagre.

Quando o elevador abriu-se, lá estava ele aguardando na porta do edifício. Sorriu. O moço também sorriu. Um sorriso tímido de gente de fora, com enormes dentes de ouro, que brilhavam com um certo exagero, entre dois caninos amarelados.

Um pequeno horror percorreu o corpo da moça. Passou por ele rápida, fria, inalcançável. E prosseguiu apagada para um amanhã sem nenhuma esperança, sentindo o agudo desconforto de uma mulher solteira todos os dias.

ANEXO J - CRÔNICA “AMOR PRÓPRIO” (1963)

Uma esperava a mãe na saída da escola e a outra passava ali por acaso.

A que esperava a mãe era viçosa. Tinha cores nos olhos, nos cabelos, na pele e até na blusa do colégio que era de um azul lindo. A outra não. Franzina, mal enjambrada, de crescimento custoso e perninhas finas, terminadas por uns sapatos esquisitos de gente grande. Foi ela quem parou fascinada diante da menina em technicolor.

— Em que colégio tu estás?

— No Americano, e tu?

— Eu estou num grupo perto de casa. Mas no ano que vem, vou para o Americano ou Bom Conselho, minha mãe já disse. O que é que tu estás fazendo aqui?

— Esperando minha mãe.

— Ela vem te buscar de carro ou a pé?

— De carro.

— Meu pai também vai comprar um carro. Nós tínhamos um muito bonito, mas ele vendeu. Agora vai comprar um “último tipo”. O que é que a tua mãe faz?

A menina da blusa azul começou a perceber o falso da conversa e mentiu:

— Minha mãe trabalha, é professora.

— A minha é enfermeira. Este ano ela se forma doutora.

A do Americano começou a analisar a outra com desconfiança. Olhou para a saia amarrotada, de fazenda barata, reparou nas mãos morenas, crestadas de secura. Demorou sobretudo os olhos nos sapatos grandes, meio tortos. Num deles a fivela hesitava em cair, e no outro já não existia mais. Foram eles que desmentiram a história do carro, do colégio, de tudo.

Por baixo da blusa o coração deu de crescer desatado e um súbita tristura, misturada de pena, substituiu a desconfiada indiferença. A carinha colorida se compôs séria, como quem estivesse acreditando.

— Tu não achas engraçado os meus sapatos?

— Não, não acho, por quê?

— Minha mãe teimou em comprar de saltos. Eu não gosto deles. Vou ganhar uns todos brancos, lindos.

Rápidos pensamentos desfilavam na cabeça da outra. “Coitada, vai ver que os sapatos são da mãe. Será mesmo que ela vai ganhar outros? Será que ela tem mãe?” Sorriu, disfarçan-

do, e a magrinha continuou:

— Agora vou fazer compras.

Mostrou um papel rabiscado: 20 cruzeiros de guisado, $\frac{1}{4}$ de arroz, 1 tomate.

E notando espanto na cara da outra, foi explicando:

— Não é para nós. Vou comprar isso para uma vizinha que é muito pobre e não tem empregada. Tchau!

— Adeus, disse a de blusa azul. E ficou triste, sofrendo de compreender, com vergonha de seus sapatos novos.

— Até o ano que vem no Americano, gritou querendo consolar.

— Até o ano que vem, disse a dos sapatos grandes numa voz sonora e feliz, como se fosse verdade.

ANEXO K - CRÔNICA “CIDADE QUASE DOIDA” (1963)

Não é a primeira vez que nos encontramos. Dela tenho imagens de muitos anos, coisas que ainda ressoam infância dentro de mim. Mas o fato é que, desta vez, nos defrontamos com uma certa perplexidade. Talvez sejam os meus olhos que se habituaram a paisagens mais tranquilas ou restritas, ou — quem sabe — ela está mesmo endoidecendo.

Tudo agora é tão corrido que não se sabe se as ruas estão indo ou vindo, e se as pessoas, que correm sobre elas em hordas apressadas, têm destino pré-determinado, ou apenas se empurram por necessidade de provar a própria existência.

Nos cartazes, os anúncios se digladiam em terrível competição:

COMPRA AQUI

VEJA NOSSOS PREÇOS

LIQUIDAÇÃO

ARTIGO DO DIA

TORRA-SE

Só há descanso, mesmo, nas filas. Filas para cinema, para elevadores, para restaurantes, para condução, para carne, para tudo. Até os mortos fazem fila. Um deles, plantado no asfalto por atropelamento, esperou várias horas, com infinita paciência, para ser removido e enterrado.

As repartições públicas continuam. Nelas falta exatamente o funcionário com quem deveríamos falar. E a coisa chega a tal ponto, que nos assalta a vontade de pregar aquele imenso aviso já conhecido: “PEDE-SE AOS SENHORES FUNCIONÁRIOS O FAVOR DE NÃO SE RETIRAREM ANTES DE TEREM CHEGADO”.

À noite, os anúncios luminosos repetem cansados sempre as mesmas mensagens, enquanto as mulheres se acendem e apagam em frequentes sorrisos.

Nelas, as roupas são um eterno truque. As maduras vestem saias tão rodadas e curtas, que parecem estranhas colegiais envelhecidas, e as meninotas, em slacks ajustados e grandes decotes, se desejam mulheres muito fatais.

As crianças é que dão pena. São pálidas e agitadas. Falam certo como gente grande, vivem como gente grande e quase não brincam. Na calçada é perigoso, nos edifícios, proibido, na praia não tem quem leve. Uma dizia para a mãe, debruçada numa janela escura: “Você acha que o sol hoje vai conseguir chegar até a nossa janela?”

No mais, o poeta Drummond continua ele mesmo. Amigo, simples — não humilde e

muito menos vaidoso. Um caminho em profundidade.

O mar cada vez mais mar. O sol driblando o inverno e a paisagem nova e inigualável, mesmo para os olhos antigos.

ANEXO L - CRÔNICA “UMA HISTÓRIA” (1963)

Lula estava ali, na frente dela, com seu filho urso. Tinha feito permanente e ficara com jeito de anjo de igreja.

Ela e o anjo combinaram pular na corda. Quando Lula pulava, os cabelos, brilhando de sol, balançavam na cabeça. Como era lindo! Lena olhava influída, enquanto segurava o ursinho de pano.

— Mãe, eu quero fazer permanente. A Luizinha fez e ficou tão bonita!

— Que permanente, que nada, menina. Onde é que já se viu criança fazer permanente? Permanente de pobre é tifo.

E a mãe continuou a sacudir e a assoprar com força o ferro de brasa, que não queria aquecer.

— Que é tifo, mãe?

— Uma doença que faz cair o cabelo. Depois cresce outro, bem crespo. A filha do sapateiro, a Doca, está com tifo preto. Se não morrer, na certa fica de cabelo crespo.

Lena saiu sorrateira e correu para a casa do sapateiro. Entrou pelos fundos e foi direto ao quarto de Doca. Na cama de tábuas, uma menina gemia baixinho. Lena olhou fascinada. Passou a mão nos cabelos da outra. Sentiu uma quentura úmida. Com certeza era “aquilo”. Encostou o rosto na testa, na boca, na febre de Doca e disse, fechando os olhos, com força: “Tifo, vem pra mim! Eu quero ficar de cabelos crespos, vem.” Depois, fugiu para casa com seu segredo.

Era quase noite. Mãe deu café e mandou as crianças deitar. Lena não gostava de dormir. No quarto, sem nenhuma luz, ficava com um escuro nos olhos e um medo assustado no coração. Não podia deitar de costas, porque vinha o diabo e sentava na barriga dela. As roupas, dependuradas pelas paredes, viravam almas do outro mundo. Ela se cobria toda, até os olhos, para não ver. E logo agora, que tinha chamado o tifo para dentro do corpo. Se a mãe soubesse, ficava danada. Será que era pecado chamar o tifo?

— Mãe, quando é que a gente sabe se o que fez é pecado?

— Quando o diabo atenta.

— E quando é que o diabo atenta?

— Sempre.

Então era pecado. Foi deitar com um peso por dentro. E se ela morresse? Começou a pensar na mãe chorando, na avó, nos irmãozinhos. Todos chamando por ela, deitada — morta no caixão. Pensava aquele pensamento muitas vezes, com muitas tristuras, coração se destruindo, choro querendo escorrer pelos olhos. Será que quando criança morre, mãe veste luto? Abraçou-se no Zé, o irmão menor, e ficou rezando até dormir.

No outro dia acordou alegre, mas logo lembrou. “Acho que vou morrer daqui a pouco. Não adianta levantar da cama.”

— Lena, a mãe está chamando.

Lena não ia. Não queria levantar. Sabia que não adiantava, ia ficar com tifo.

Mãe veio: — “Deixa de fita, menina! Cabeça não está quente. Tu não tens gripe, nem tosse, nem nada. Vamos, levanta!”

Lena levantou. O segredo continuava doendo. Teve vontade de contar tudo para a avó, que ralhava mole, sem ódio. Mas, se contasse, o que sobrava para ela?

Quem estava doente, mesmo, era o Zezinho. Não queria engolir nada e choramingava na cama. Passaram dias e, de repente, o Zé estava sempre pior. Tão pior, que foi preciso chamar doutor.

— É tifo. Os outros não podem chegar perto. O melhor era levar para o hospital.

Lena sentiu uma raiva desapontada: — por que Deus tinha escolhido o Zezinho para ter cabelos crespos?

Quando os outros saíram, abraçou o irmão chorando: — “Tu roubou o meu tifo”, — disse derrotada, cheia de muitas amarguras, como uma pessoa grande traída para sempre.

ANEXO M - CRÔNICA “DE REPENTE, NUM ABRAÇO” (1963)

Esperei quase vinte anos. Até que veio o primeiro, numa madrugada de abril. Os lençóis do hospital eram brancos, muito brancos e havia também um berço. Nele, estava a criança.

Não, não era a pequenez que comovia, não era a graça — era o milagre. Essa coisa sobrenatural que se comunica; algo de cálido, de terno, quebrando a superfície dos sorrisos polidos com que os homens se cumprimentam. Era como uma súbita revelação, como uma lágrima escapada, à qual a gente se abandona, cresce e se multiplica, até chegar a um misterioso mundo, carregado de enorme significação. Alguma coisa assim como um jorro de esperança. Como um pequeno fósforo que, aceso no escuro, iluminasse, por um instante, toda a Terra.

Agora, sentada aqui, diante da máquina de escrever, tenho de súbito a certeza de que nada fiz. Muitas coisas desejaria ter ensinado aos meus filhos, não fosse eu mesma um poço de dúvidas.

Em religião, por exemplo, apesar de reconhecer as vantagens das lições de Confúcio, a sabedoria das palavras de Buddha, a beleza dos Evangelhos, o acerto das teorias espiritualistas, nunca pude me decidir exatamente por nenhuma delas, pois, apesar da excelência de todas as religiões, o mundo continua igual. Triste e cômico, como nas fitas de Chaplin. Nele, há homens escrevendo sobre a imprescindível necessidade das vitaminas, enquanto outros morrem de fome. Livros importantes sobre “Amor e Casamento” e mocinhas grávidas que se suicidam. Comitês Mundiais de Paz e revoluções por todo o mundo. Sociedades Protetoras de Animais e crianças dormindo pelas ruas. Instituições Filantrópicas inúmeras e um crescente egoísmo entre os homens.

Nunca pude responder honestamente a nenhuma pergunta:

— Mãe, por que existem pobres? Por que a mulher morreu? Por que fazem guerras? Por quê?... Nem mesmo as coisas mais simples consegui explicar; por que se deve chorar nas despedidas, festejar aniversários, dar pêsames aos parentes dos mortos, assistir aos desfiles militares, desejar felicidades aos outros somente nos fins de ano, cumprimentar sempre com a mão direita, escrever e comer idem, aprender inglês com urgência e cultivar uma imprescindível hipocrisia social.

Sempre pensei que o mundo deveria acabar e começar de novo, como no dilúvio e que tudo poderia ser salvo, mas fiquei apenas escrevendo cartas que não remeti, rabiscando

poemas dos quais me envergonho muito, certa de que não passava de uma pessoa inútil. E nada pude fazer quando percebi que eles cresciam tanto que, em breve, não seriam mais crianças e, que, em todo esse tempo, eu não pudera evitar nenhum tombo, nenhuma decepção, nenhum sofrimento, nenhuma gripe.

E, de repente, é 14 de maio. Um dia a mais em minha vida confusa e malbaratada, e eles me abraçam agradecidamente, por tudo o que não pude fazer.

ANEXO N – CRÔNICA “PARA ALEGRAR UMA MENINA” (1963)

“A pequenina Sandra Watson, de Salisbury, na Rodésia do Sul, que comemorou seu sétimo aniversário no dia 3 do corrente, está atacada de leucemia e, segundo os seus médicos, não viverá além de três meses.

Os povos de quase todo o mundo estão recebendo o apelo de enviar saudações à menina doente.”

Não. Não é o mundo em que vives o que te prometo. Nem um outro, além desse, cheio de anjos e santos e louvores. O que desejei para ti, é o que sonho para todos desde sempre. Um mundo limpo.

Onde possamos viver sem reforçar diariamente as fechaduras, acautelando cada vez mais a carteira, a mala, o coração; onde não precisamos ser tão cuidadosos a ponto de renunciar à beleza noturna das árvores, à alegria tristíssima dos ébrios, ao conversar amigo, altas horas, sob as estrelas.

O que te prometo é um futuro onde as crianças não herdarão o nosso medo, a nossa inútil piedade, nosso cotidiano testemunhar de injustiças; onde as palavras sejam iguais e válidas em toda a Terra e “igualdade” signifique igualdade para os nordestinos do Brasil, para os índios do Peru e para os homens negros de toda a África. Um mundo onde a verdade seja uma, e Deus não se constitua num ser confuso e incoerente que, sendo o mesmo Pai de todos nós, possa aceitar-nos divididos em senhores e servos, em fartos e famintos.

O que te prometo é um mundo tranquilo, onde o camponês lavre seu campo em sossego, contemple o boi com alegria, e à noite, ao dormir, possa sonhar sonhos de esperança. E o pescador aguente, riço, as durezas do mar, o peixe seja farto e os seus filhos sadios; que ele aceite o perigo dos ventos e dos naufrágios, sem que o acovarde o susto da miséria. E que o operário ame a máquina que lhe dá o sustento sem aviltá-lo. E que os homens convivam sem ressentimentos, numa feliz submissão aos tributos da espécie e possam comer com a mesma alegria com que amam, cantam ou rezam.

Perdoa, se não foi este o mundo que te demos. No decorrer dos dias, há ciladas suficientes para transformar nosso protesto em silêncio, nossa coragem em covardia, nosso calendário em graves esquecimentos. Perdoa, se falhamos até aqui. Sabemos pouco. Talvez ainda seja noite e, no escuro, tateando, é mais difícil encontrar o caminho. Não obstante, eu te prometo um novo amanhã, onde as penas comuns estejam irmanadas na mesma vontade de vencê-las; onde as lágrimas, nascidas de um mistério, obedeçam à mesma lei de comover-

nos, a despeito de todas as fronteiras. Onde seja escandalosa a postura contemplativa do homem e, seu pecado maior, a indiferença, onde a vida não seja um estado, mas um puro ultrapassar de si mesma em amor.

Perdoa, sobretudo, se em troca de tua prematura solidão, de tua infância traída, de tua despedida necessária, posso te dar apenas esse longínquo adeus e tudo o que me resta de esperança.

ANEXO O - CRÔNICA “DA HONESTIDADE” (1963)

Um telegrama do Rio informa que “o Serviço Secreto do Exército está empreendendo um levantamento da vida dos funcionários da Polícia, Ministério do Trabalho e Instituto de Previdência a fim de separá-los de acordo com a seguinte classificação: honesto, meio-honesto, e ladrão.”

A coisa parece estranha, inconcebível, ou melhor, brasileira.

Para principiar, por que foram escolhidos particularmente os funcionários de determinadas repartições? Será que os demais e ainda nossos nebulosos políticos, estão isentos de qualquer possibilidade de culpa ou erro? A que atenderão os senhores do Serviço Secreto quando tratarem de medir a honestidade? Assentarão seu critério pelas informações de um dicionário, ou terão inventado alguma máquina de maior eficiência que o pensamento humano? Se assim for, sobre que filosofia se apoiará a conclusão da máquina? Na tomista, que reafirma a concepção da moral cristã, ou na existencialista, para qual a única regra é a fidelidade a uma verdade interior e o cúmulo da má fé, o enganar-se a si mesmo, o não admitir-se como se é?

Em seguida, quais os fatos que servirão de medida? Quais os acontecimentos que irão determinar da honestidade ou desonestidade de cada um? Será que a Comissão, ao examinar a vida pregressa dos funcionários chegará até ao momento misterioso da infância e suas dores, somará a carga da hereditariedade, do sangue, do medo, da fome, do instinto amoroso, das frustrações, de todas as coisas grandes e pequenas com que os homens tiveram de edificar suas vidas?

E, ainda assim, o julgamento de hoje será válido sempre?

Estamos cansados de saber que as verdades de amanhã surgirão dos erros que hoje alimentam nossas certezas, que mentira e verdade, são como facas de pontas tão aguçadas, que nossas medidas se revelam muito grosseiras para tocá-las exatamente. Por isso, arrisco-me apenas a dizer que nenhum de nós possui o monopólio da verdade e que, muito mais importante do que julgar seria a necessidade de salvar. Sobretudo esses futuros homens, sem escola e sem alimento, afastados por um muro de silêncio e indiferença, a fim de não perturbarem a segurança e o conforto dos grandes edifícios burgueses. Ou ainda que se buscassem soluções para os problemas do alto custo de vida, agravados dia a dia, ou da mortalidade infantil, ou da seca do nordeste, ou do caótico ensino nacional. Que se estudassem, enfim, as possibilidades de recolocar o homem brasileiro num plano de respeito e dignidade, único

meio de sua provável ascensão.

Na verdade, talvez fosse preciso criar um Serviço Secreto, que nos obrigasse remover, a cada instante, acrescido de novas forças, nosso indispensável e precário amor pelo Homem.

ANEXO P - CRÔNICA “UMA ESPOSA” (1963)

Ele era bom, honesto, generoso. Não esquecia nenhum detalhe, nenhum sorriso, nenhuma novidade em aparelhos elétricos, nada que pudesse torná-la feliz. E ela, que sempre fora um leve pousar sobre as coisas, um distraído partir para algures, que não podia dar-se senão por momentos, sentia-se escassa, pobre, insuficiente de amor.

Daí contínuo dar-se para merecê-lo. E a necessária separação das roupas em armários diversos com inúmeras gavetas, cada qual provida de suaves aromas e das imprescindíveis bolinhas de naftalina. Daí os menus semanais organizados de acordo com as quantidades recomendáveis de vitaminas, proteínas e sais minerais. As intermináveis listas de compras e o suplício do caderno-conta-corrente.

Às vezes, em dias de céu muito azul ou muito cinza, uma vaga nostalgia da mulher que poderia ter sido, a habitava. Então, baixava a cabeça e procurava distrair-se com o carreiro das formigas ou o brotar das plantas. Adia os pensamentos. Temia olhar para a amplitude e pressentir a existência de muitas coisas além do que lhe era permitido ser. Também o amar tentava. Mas o bom do marido, o honesto dele, transformava o vago desejo em antecipados remorsos. Sabia que o casamento era a única possível decência e se envergonhava da própria fraqueza, sentindo-se frágil, frágil, vulnerável, incapaz de vencer qualquer urgência do corpo ou da alma. Até a esperança lhe parecia um pecado. Quando a comoção se alastrava depressa demais e umedecia os olhos de algum amor, ela se refugiava no canto mais escondido da casa e só aparecia depois de refeita no tranquilo sorriso hábito.

E assim foi desbotando em renúncias e conseguiu ser uma esposa. Uma esposa para uso diário, sem nenhuma eficiência ou habilidade que merecessem especial referência. Limitou-se a gostar dos animais, que eram macios e tinham olhos de compreender as coisas e dos objetos de cristal, lisos, distantes e inofensivos. Havia também o filho, que certamente amava. Não como as outras, como se a criança fosse parte dela. Mas de um amor desligado do instinto, sofrendo adivinhamentos, sabendo-o delicado, fraco e só no mundo, como todos.

As nuvens decorriam, decorriam. Um dia o tempo apareceu no espelho. De repente, sem que se tivesse dado conta, ela estava outra. Riu-se. Era engraçado aquilo. Observava-se como quando era menina e queria descobrir nos traços das pessoas velhas como é que elas tinham sido antes. Pensou em flor murcha, parede desbotada, rio sem água. E teve raiva do tempo, que podia fazer aquilo com as pessoas, sem nenhum arrependimento.

Ele? Ele não. Nunca se detivera em espelhos e talvez por isso o respeitassem um

pouco mais. Continuava forte, sério, ocupado. Às vezes, quando os pensamentos não se ordenavam na resposta exata, seu rosto assumia o ar aflito de um cego. Mas passava logo, e ele continuava cheio de afirmações categóricas, grave e postiço.

Foi quando apareceu Lourdinha, mulata-broto, jeitosa de mãos, pernas finas, cintura idem, que ficou de copeira na casa.

Embora tudo continuasse igual, e as refeições fossem servidas três vezes ao dia, no horário habitual, algo começou a existir. Os quartos continuavam cada vez mais limpos e arrumados, e o hall, brilhante de cera, aguardava visitas, perfilado. Não obstante, dentro de cada um havia um vago prenúncio. O que acontecia era tão simples e terrível, que eles mesmos não sabiam onde e como se proteger.

Lourdinha, a de cintura semovente, era cada vez mais amável e sua voz enriquecia de tons de novela de rádio quando falava ao patrão, num súbito mar de sorrisos.

Finalmente, tudo virou certeza e passou a suceder claro, visível, como um fruto que houvesse amadurecido prematuramente para se tornar compreensível. Meses depois, o marido e a copeira, sumiram. Mas o homem continuou muito bom, honesto e generoso. Deixou tudo para a esposa. Até o telefone, coisa tão difícil e necessária hoje em dia.

ANEXO Q - CRÔNICA “PÁSSARO DOMÉSTICO” (1963)

Ah, se ela não se amasse tanto, talvez conseguisse amá-lo um pouco. Mas assim, pensando em si mesma sempre, a cada instante, tendo tanta pena do próprio sofrimento, da própria solidão, como reparar nos olhos dele, aflitos de angústia e tédio?

Ah, ela — que deveria ser a princesa, a fada, a amazona, a bela adormecida — ela, com aquele destino de fraldas e panelas e infinitas receitas de doce!... E se, ao menos, as noites fossem como antes. Mas não. Havia sempre o mau humor, as duplicatas vencidas, os palavrões, a política. O emprego dele, o resfriado dele, os amigos dele, tudo dele. E ela?

Afinal de contas, um resfriado não era um fim do mundo. E a duplicata vencida não ia piorar a precária-situação-sempre-a-mesma. E a política nunca alterava coisa nenhuma, e os inimigos eram sempre os do outro partido. Por que, então, aquela cegueira? Nada adiantava. Nem vestido novo, nem maquilagem diferente, nem cabelo azul, nem soutien invisível. Nada!

No princípio, valia a pena ficar doente. Deixava o rosto sem rouge, recoberto de um pó esbranquiçado e pintava muito os olhos, para ficar com aquele ar perdido e frágil dos retratos antigos. E ele retornava, terno e culpado, protegendo-a.

Então, sim. Então, o mundo era o que ela sempre havia desejado. Um refúgio, um ninho, um jeito de se esconder. E tudo podia ser pressentido de longe, visto de longe, amado de longe. Viver era fechar os olhos e ficar imaginando as coisas que ela não era. Viajar num imenso navio e não saber o seu rumo. Conhecer mulheres e homens misteriosos e não saber os seus nomes. Adormecer pessoa e amanhecer inexplicavelmente ave, num céu onde não havia nuvens e a cor só podia ser azulíssima.

Mas tudo durava tão pouco! Depois, o que ela desgostava — o almoço, o jantar, as crianças, os amigos, os inimigos, os noticiários, a rotina.

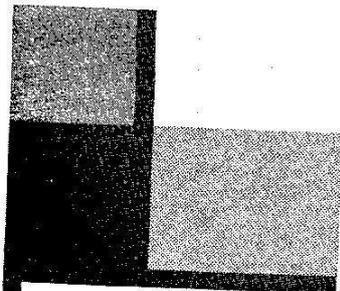
Nada da vida sonhada. Era como se a tivesse jogado contra uma parede de pedra ou no centro de um túnel sem saída, sujo, escuro, real demais. Como se um ladrão lhe tivesse pedido inesperadamente — “o sonho ou a vida!” e ela amasse demais ambas as coisas, para desfazer-se delas sem sofrimento. Como se as lembranças soterradas, as mais tristes, houvessem ressurgido e levantado um enorme muro em torno dela.

De repente, enquanto preparava as almôndegas, triturando a carne com raiva sufocada, sentiu crescer na boca a palavra exata — “fugir”. Vou fugir, pensou, olhando fixamente o gato. Ele vai sofrer (o gato também. Quem lhe dará lascas de carne?), mas que importa?

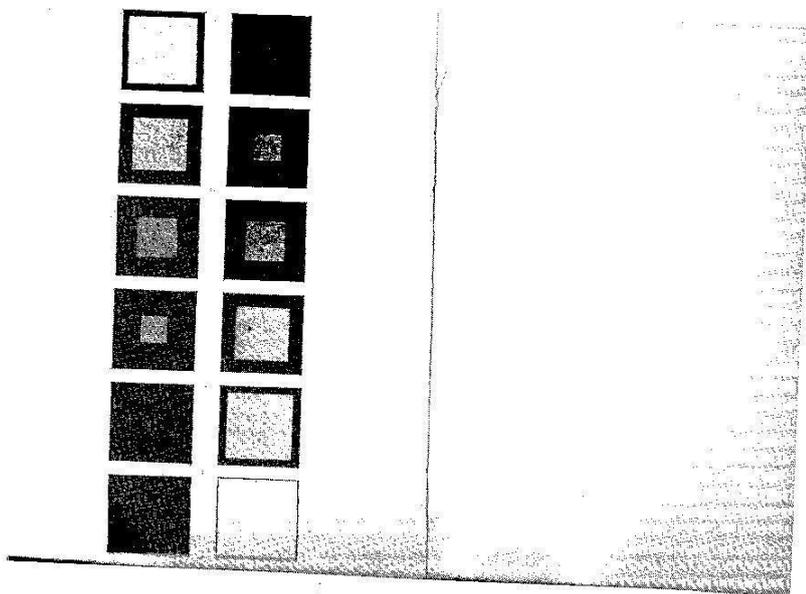
Vou fugir.

E, à medida que pensava no impossível futuro sem lágrimas, apagavam-se em seu rosto as prematuras rugas e, lentamente, desabrochou de novo o lírio, que se ergueu, vertical e puro, do verde infantil de seus olhos.

ANEXO R - POEMAS EXPERIMENTAIS DE LARA DE LEMOS



TIME (1)
HUNGER TIME (2)
MAN TIME (3)



ANEXO S - EXPLICAÇÃO SOBRE POEMAS EXPERIMENTAIS DE LARA DE LEMOS

1. SOS – (ou Nova Rosa dos Ventos) – As direções preestabelecidas levam ao SOS. Caberá ao leitor inventar novos rumos através das posições intermediárias (livres).
2. Poema em 3 tempos – Através de 3 cores são codificadas as palavras Tempo – Homem – Fome. A intelecção do projeto (ideia) é problema de cada um.
3. Ciclos – Espaço, forma e cor são codificadas em função de um projeto. O poema se desencadeia de um todo preto (solidão, morte, fome etc.) que, gradativamente, se transformará a partir de um núcleo verde (amor, esperança, vida etc.) até atingir sua plenitude. Num processo inverso o verde reverte ao preto. Por fim o ciclo recomeça. O significado pode corresponder a vários aspectos simultaneamente – emocional, existencial, social etc.

ANEXO T - MANUSCRITO "BALADA DO GUERRILHEIRO"

Balada do Guerrilheiro

Foi Jesus na quarta-feira
 for sentenciado na quinta
 e morreu em sexta-feira.
 Chamou-se Cristo no dia
 no outro chamou-se Jesus
 foi profeta, foi pastor
 morto de um monte.

No luto corre o rebulto
 nas chamas de fogo se
 foi suplicio no cavalo
 quando se chamou Felix
 foi martirio em T. S. Pice
 quando se chamou no Jace
 (Ver vide nice e Avacc
 quando se chamou GHEIADA)

ANEXO U - MANUSCRITO "CELAS"

Celas - # 9

Aquí nella manana
me confino
resolviendo ~~di~~ horas, días
calendarios.

~~Proximo de gencia~~ ¹¹⁰⁰
~~de des...~~ de ignominia e infamia
~~de ... e infamia~~ de ignominia e infamia
me desfaço. ~~de~~ agora e perfidia equis
me desfaço,

Para teruan e mim
pecho-me al medo
de ^{de} morte e ~~de~~ ruinas,

A fora de meu país
e a falange que nasce
de um fundo ~~de~~ ^{de} fons,

→ Fapo teruan e mi
pecho-me al medo ~~e~~
e de morte e ^{de} ruinas -

ANEXO V - MANUSCRITO "CELAS 10"

176 114 11/16
517. 37098

Final Orgulho

Apesar do aloda (lões)
de tempo subtraído
de estresse

Celas - 10

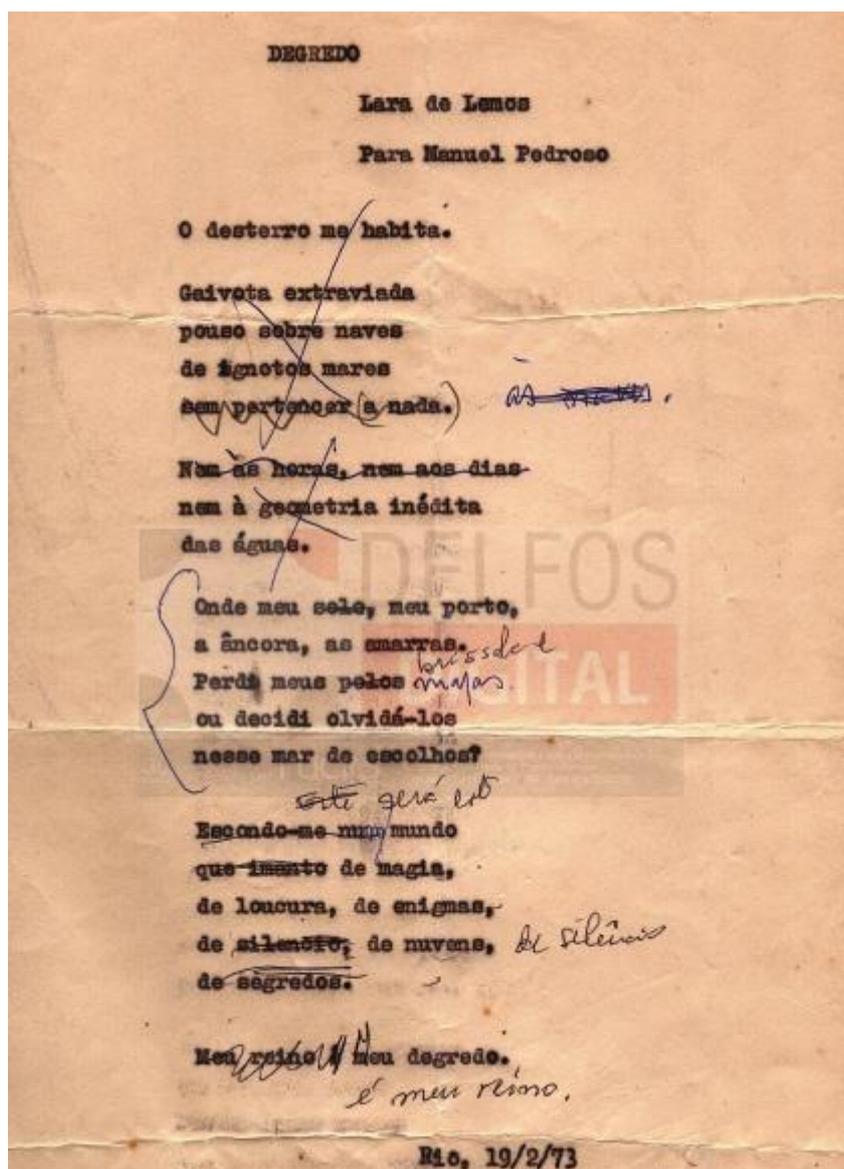
Eu me sou isolado
separado do mundo
no estômulo fardo.
condem. dentro
- duras sentenças.

Exilado do ~~lão~~ mundo
das palavras
de ~~certo~~ do exercício
de escrever, ~~que~~ ~~tal~~ negatando
o ~~pedido~~ fardo

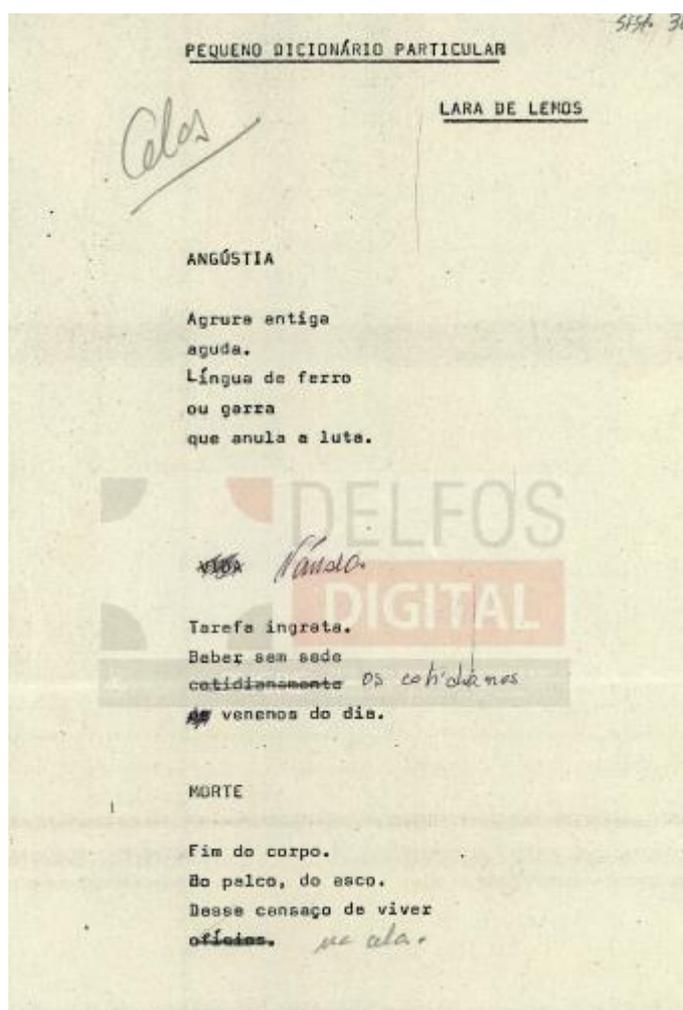
Sinto-me ofendido
em busca de segredo
mal afogar e fudo
responder e (denúncia) loucura -
no { transformar em a louca -

Transformar a denúncia
em louca louca

ANEXO W - MANUSCRITO "DEGREDO"



ANEXO X - MANUSCRITO "PEQUENO DICIONÁRIO PARTICULAR"



ANEXO Y - MANUSCRITO "TEMPO DE RANCOR"

Tempo de Rancor

Este é um momento de história
 que ^{as} apelidos e ^{histórias} do rancor -
 seus homônimos; ódio
~~já~~ medo, paror, tenor
 Paros gestos
~~est~~ movimentos curis
~~do~~ movimento, ~~de~~ de oideuie
 suas vítimas, o tenor.
 as ~~paraves~~ curido, desarmado
~~desarmado~~, ~~seu~~ ~~modo~~ ~~movimento~~ inútil,
 apenas ~~paros~~ me invade
 o rancor ~~de~~ ~~do~~ rancor
 Fecha os olhos Tanto ~~esquer~~ - domo
 mas no amigo
 (sentar com ~~paros~~)
 de paz e perdão
 meu ~~modo~~

Fecha os olhos
~~modo~~ esquer - ~~modo~~ cabelo
 Não ~~modo~~ cabelo amarelo
 a ~~modo~~ perdão -

ANEXO Z - CORRESPONDÊNCIA DE NÉLIDA PIÑÓN PARA LARA DE LEMOS

Minha querida Lara de Lemos,
 escrevo com a tua
 ajuda e seu carinho por
 o que de minha parte a
 Academia Brasileira Record
 você com saudade. 
 abraço a/ste no da
 /
 Uilde Pin
 No, Set. 1990

ANEXO AA - CORRESPONDÊNCIA SOBRE PALAVRAVARA

J. Lauro, 30 de junho de 1987

Querida Lara de Lemos.

Li, reli seu admirável livro "PalavraVara".
 Há toda uma geografia emocional escondida, como conteúdo, na
 expressão escassa, aversa, que representa a história pessoal que vivi
 e logrei. Poemas curtos e densos, feitos de maturidade interior e
 de consciência literária.

Veja você: se eu fosse fazer uma antologia
 dos textos que mais me tocaram, amaria os de pgs. 24, 25, 28,
 29, 44, 53, 56, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 72, 77
 a 83 (os outros todos! maravilha de conteúdo e de variedade de
 gêneros)

A última parte, final, "PalavraVara", não
 me diz muito. Está impregnada com o experimentalismo dos anos
 50 e 60 que me parece muito já passada. O que você realiza se
 deve à sua qualidade própria de poeta e não ao cânone, muito cerebral.

A alegria de reatar os seus verbos mais re-
 centes, manifestações de uma sensibilidade refinada, com-se à
 de ler o panorama bio-bibliográfico encerrado no caderno "Autobiográ-
 fias", nº 14. É bom conhecer-se perto a pessoa amiga, ver antigos re-
 member o passado.

Pambino pela hora feliz, em acasão.

ANEXO AB - CORRESPONDÊNCIA SOBRE PALAVRAVARA

Lara

Releio PalavrAvara. Que avarenta não é. Com sua densa carga de emoções é palavra pródiga, duramente garimpada nos veios dos mais fundos sentimentos.

"O poeta é um fingidor"? Não você, de alma e corpo costurados na trama transparente das palavras. Trama sabiamente urdida que vale como lição de bem escrever. Lição de sobriedade e contenção, sem concessões à pigrice, mesmo nos momentos da mais alta dramaticidade. (PERGUNTAS AO FILHO PRÓDIGO).

Não fosse você a profissional que, do seu ofício, tudo sabe e entende e pratica como sacerdócio - e me surpreenderia com os / poemas exatos, enxutos, afiados, onde as sombras se dissipam à claridade das vogais de / Lara.

Gostaria de escrever poemas eróticos como os teus -ERÓTICA, AMOR PELO SISTEMA BRAILLE - agressivos, pungentes, com travo amargo de saudade e solidão.

Por elegância ou pudor (talvés as duas coisas) você fica nos limites da entrega to-

-tal. E através do humor, numa brincadeira / de esconde-esconde, você se escapa. O que resulta no mistério, num certo jogo de ambiguidade que vai tão bem com o poeta e sua poesia.

Relembro minha mãe em PAISAGEM DE INVERNO, sufocada pelo verde vertical de uma cidade cruel.

Que, para você, esta cidade inhóspita / de mil caras, revele seu rosto mais belo de ternura. Pois você -friburguense de consentido exílio - bem o merece.

ANEXO AC - CORRESPONDÊNCIA DE OSCAR BERTHOLDO PARA LARA DE
LEMONS

CARÍSSIMA LARA: guardo contigo, como lembrança maravilhosa de se viver, seu enorme sorriso e nelstoda a sua alma de artista, de mulher confiante, de uma criatura simplesmente humilde como a água sucessiva: Sua poesia é a sua verdadeira retorta; você é o verdadeiro retrato de sua poesia, a maneira marcante de você dizer das coisas interiores. Sempre gostei de sua dicção escrita, como me encantou sua dicção oral. Aliás, a sua linguagem é tão domesticada, que na realidade você se faz assim tão derramada em amizade, em simpatia, em calor humano.

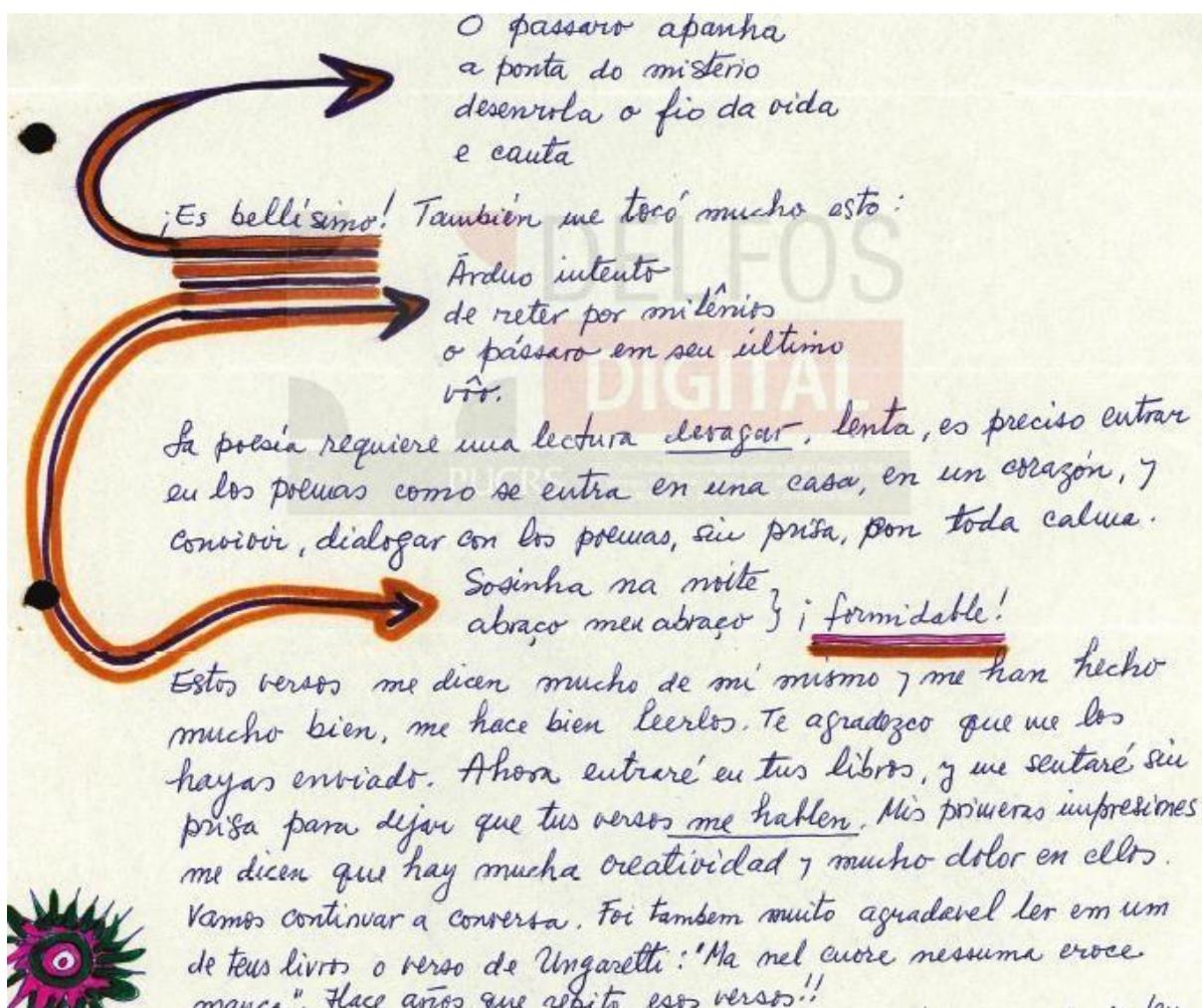
CARÍSSIMA LARA: estava pensando em todas estas coisas, quando chegou sua carta e nela um convite continental como esta terra que a gente ama. Não prometo de pes juntos mas farei um esforço sobrehumano de poder estar ali nos dias 22 a 25 deste penúltimo mês de 1974. Sei que esta viagem me faria um grande bem, quebraria um pouco os limites geográficos desta teimosa maneira de ser provincialista. E tomar conhecimento da gente como a gente. De postas como a gente. De coisas e fatos que ensinam a gente a ver com maior amplitude o horizonte cotidiano em que muitas vezes a gente se basta. A mediocridade ronda como um leão os limites pessoais, por isso urgente se faz um convívio informal, a base do inesperado que é a descoberta do mundo intacto que sempre permanece em nós. Olha, Lara, vou tentar quebrar uns galhos (ou compromissos inerentes ao meu ofício) e se for possível, pode contar com a gente. Para aquele bate-papo incondicional que existe quando verdadeiramente as postas se encontram sem etiquetas, sem formalidades, em nível de espontaneidade e breves necessarias de experiências formais, a coisa que o valha. O seu convite para a POEMACRO me faz um grande bem, sacudiu o torpor e a rotina, faz-se mister ser gente e conhecer outras gentes distribuídas em tantas tendências poéticas. E então, o encontro com seu sorriso e sua proverbial maneira de ser mulher inteligente será como que uma recompensa pelo início de amizade formada em Porto Aelgre quando do seminário de literatura.

CARÍSSIMA LARA: estou trabalhando em minha poesia, já aprontei um livro que fala do fogo inicial e seu consequente estribilho que é a palavra herdada pelo poeta, para que esta palavra se torne (con)texto existencial, busca, demolição e ressonância concreta. Não sou poeta de pesquisa formal, sou um pesquisador da palavra; não me contento com a domesticação da palavra indomável como sempre; prefiro a luta interna do pensamento mais que a pesquisa formal da palavra em si; é uma posição atual minha, não significando, que por não admitir o processo, o poema-praxis e outras tendências neo-concretas, esteja ausente ou distante. Sou apenas a minha maneira de ser, cultivo arduamente minha maneira de dizer, visto-me de peregrino e ando em busca de luz, de paz, de porto de ancorar os mastros imensos das metáforas.

CARÍSSIMA LARA: agradeço seu convite, espero por-me-en-ção e talvez (uh que palavra inesperada agora), o final deste mês nos proporcione a alegria simplesmente doméstica de um reencontro a sombra maravilhosa da cidade que é também maravilhosa por tudo o que Deus semeou em demasia. Espero que tudo suceda assim como desejo. Até lá, num grande abraço, a minha estima e a prece por sua felicidade.

Oscar Bertholdo

ANEXO AD - CORRESPONDÊNCIA SOBRE "DO PÁSSARO", DE PALAVRAVARA



ANEXO AE - CORRESPONDÊNCIA SOBRE PALAVRAVARA

Lara, querida amiga:

seu livro PalavraVara trouxe-me, como sempre acontece com sua poesia, você toda inteira. Sempre amei seus versos que, se fosse machista, qualificaria de viris. De qualquer forma, fustando-me a rotulá-los, aprecio sua disciplinada concisão, em formoso contraste com a paixão, se me permite a rima desatenta. Ou melhor dizendo, a desatenção é minha, que a rima, esta, é sempre tihosa, intronete-se onde menos se espera.

Difícil dizer que poema prefiro. Vou tentar.

De início, os sonetos. Agradam-me que sejam "inexatos" e sua doce austeridade, de quem se despede digna, mas fria jamais. Outros poemas que marquei: O exílio voluntário, A mulher de Lot, Recado ("ame seu poço"), Repercussão do poema, Urdidura do canto (um dos que releio sempre), Pequena canção do desamor, Niobe, Entardecer ("antes da treva quero saudar o mundo"), Da alegria ("sem deixar traço/retraço") Inquilina do abandono, Permanência... "Entre urtigos/bois tranquilos pastam/meus escombros"- ah Lara Lara- todo esse poema (Manhã saturna) é de uma grande força, é obra de um vero poeta. Sem esquecer esse poema nobre, sentido, exemplar de força e despojamento que é Fogo Fátuo.

ANEXO AF - CORRESPONDÊNCIA DE PAULO RÓNAI PARA LARA DE
LEMOS

956

Sítio Pois é, 11 de dezembro de 1986.

Querida Lara,

Li e reli o seu PalavrAvara, tão bem intitulado. Você, com efeito, é avara de palavras: usa-as com parcimônia, aumentando-lhes a carga e o peso pela camada de silêncio com que as rodeia. Logo o primeiro poema, "Do exílio voluntário", transporta-nos para um cenário evocado com o menor gasto verbal e o máximo de plasticidade. Suas palavras, nuas, por isso mesmo adquirem extraordinário poder de sugestão: elas criam a atmosfera de distância, de indecisão e inexatidão que envolve toda poesia verdadeira.

A matéria-prima de sua arte, sente-se, é quase toda ela dolorida: solidão, sofrimento, frustração, desilusão... quando muito, tempo e saudade. Mas as arestas duras desapareceram, o que ficou é a sensação de um colorido tecido mágico, da vida sublimada em arte.

Seus amigos, orgulhosos de conviver com você, ouvimos encantados mais uma vez a sua voz de poeta, tão singela, tão sua, e lhe desejamos todo o êxito merecido, felicitando-a por ter juntado em volume esse punhado de quase haikais, que se completam numa unidade perfeita.

Aceite, com votos de feliz Natal e Ano Bom, um abraço cordial do vizinho, amigo, leitor e admirador

Paulo

ANEXO AG - CRÍTICA EM JORNAL DE HELOISA SALES DE MOURA

SÔBRE A FUNÇÃO SOCIAL DA POESIA

Heloisa Sales de Moura

SEENDO tão salientada, penso mesmo se não redescobriram uma função tão importante quando bem analisada: a função social da poesia.

Como um meio, a poesia funciona como fim socializador.

E, em mistura a tantos poemas que jorram, num encadeamento de repetições, «verdadeiras chatices literárias», produzidas por imaturos indivíduos — imaturos em si, e, por conseguinte, nulos — surge um, pedinte de reformas, resoluções, autêntico.

Poema sincero, aborda tema real. «Resposta ao José» é o povo. O povo brasileiro, 60% analfabeto, possuinte do maior índice de mortalidade infantil da América do Sul. Povo que a tudo procura e a si, em desespero. Que, às apalpadelas, cego e atônito (cego por sua ignorância; atônito por não livrar-se dela) tenta colocar-se. Ainda, um povo, em que a elite, não é formada pelas grandes capacidades intelectuais que o poderiam bem dirigir, mas, apenas, um povo em que a elite são os respeitáveis «noveau riches» de «galochas» como o diria Mercurio.

Em 1942-43, um Poema era estruturado, «José», criação de C. Drummond de Andrade. Infelizmente, até hoje (63) José funciona e impera. Infelizmente, por ser Jo-

sé, como lerão a seguir, uma alerta, alerta que não foi seguida. José gritou, apenas poucos o notaram, talvez nenhum lhe tenha acreditado.

Novamente, surge esperançoso, outro Poema: «Resposta ao José», ou melhor, uma continuação de José em busca do bem. Foi escrito por Lara de Lemos, poetisa gaúcha.

José
C. D. de Andrade

E agora, José?
A festa acabou,
a luz apagou,
o povo sumiu,
a noite esfriou,
e agora, José?
e agora, você?
você que é sem nome,
que zomba dos outros,
você que faz versos,
que ama, protesta,
e agora, José?

Está sem mulher,
está sem discursos,
está sem carinho,
já não pode beber,
já não pode fumar,
cuspir já não pode,
a noite esfriou,
o dia não veio,
o bonde não veio,
o riso não veio,
não veio a utopia
e tudo acabou
e tudo fugiu
e tudo mofou
e agora, José?

E agora, José?
Sua doce palavra,
seu instante de febre,
sua gula e jejum,
sua biblioteca,
sua lavra de ouro,
seu terno de vidro,
sua incoerência,
seu ódio — e agora?

Com a chave na mão
quer abrir a porta,
não existe porta;

se você morresse...
Mas você não morre,
você é duro, José!

Sózinho no escuro
qual bicho-do-mato
sem teogonia
sem parede nua
para se encostar,
sem cavalo preto
que fuja a galope,
você marcha, José!
José, para onde?

Resposta ao José
Lara de Lemos

José
Você que é meu povo
você que é sem nome,
Desperta, José!

Dormiste sem conta
por anos e anos,
dormiste de fome
de dor e cegueira,
dormiste sem roupa
dormiste sem cama
dormiste sem sonhos.
Desperta, José!

Es mais que José.
Es mão que semeia,
que corta, que colhe;
és mão que trabalha
que pega em fuzil;
és dor que transforma
a terra em vinhedo
a cana em açúcar
a pedra em jardim
Desperta, José!

Há quem te ignora
Há quem te deseja
calado, dormindo
para sempre, José.
Há quem te utiliza
(e gera a tua fome),
há quem te devora
fingindo sorrisos,
há quem te golpeia
na face, José!

Tua força é tu mesmo
Levanta a cabeça
constrói o teu grito
teu braço em abraço
teu corno num só.

ANEXO AH - CRÍTICA EM JORNAL DE LÁZARO BARRETO

436

Adaga lavrada

LAL LI. 0084
3117-38 521-50

Lázaro BARRETO

Com 2 beijos no Mosquito

O último livro da poeta Lara de Lemos (Civilização Brasileira - Massao Ohno/Editores) é um dos mais verazes e emocionais retratos da realidade brasileira dos últimos tempos, em linguagem poética. É um trabalho tão perfeito que até mesmo as principais linhas da metodologia científica — planejamento, pesquisa e análise — transparecem nos resultados, implicitamente, não intencionalmente. Vale, a propósito, até mesmo relembrar, Whitman: as coisas que agradam às pessoas perfeitas são, naturalmente, perfeitas. Lara de Lemos não depõe nem um instante seus luminosos e contundentes instrumentos de poeta: é com eles que ela dá seu testemunho e levanta sua voz profética.

O livro se divide em três partes. Na primeira, "Sete Cantos do Exílio", ela retoma a temática de Gonçalves Dias (o canto do amor comprometido com a luta pelas belas e verdadeiras coisas da vida) e reconstrói a paisagem da infância: o amor dos primos, o tropel dos cavalos, o alpendre da casa de madeira, o carrossel de estórias, o ferro inofensivo das enxadas, o rubro dos barris dos vinhedos gaúchos, as vindimas festivas, as novenas e ladainhas em latim, os pomares. Reconstrói de memória, pois "sem rosto nem voz, o nome esquecido, tão longe dos amigos", e de tudo, ela teme que tudo se perca no rumo certo da morte, o abismo se encontra. Sentindo já a "inclemência de pedra no meu

peito" ela se apressa logo no primeiro poema a reconhecer e recomendar que os fatos da infância não podem se perder: "É preciso preservá-los contra um tempo de cinzas". Na segunda parte, "Anti-Canto", a poeta se debruça sobre a nova situação apresentada, estarrecida de tal modo com a antipoesia da violência, que pergunta, patética: "Quem permanece vivo entre esses mortos?" É mais um momento doloroso da história de nosso país. Os prosadores aí estão com seus livros — e muita coisa ainda há a dizer. Os poetas são mais pacientes.

Adaga Lavrada é o primeiro grande livro dessa "hora de múmias que se inauguram", como ela diz no poema "Cumprir Tua Hora":

"Testemunha o açoite antes que anoiteça". Muitos testemunhos ainda virão. Os poetas não querem apenas chorar de um forma mais bela — eles são muito mais que vítimas: são as vozes feridas que se curam para passar aos outros as notícias realmente eternas.

O poema "Caçada", que escreveu para Adail Ivan, é muito mais que um simples registro, uma constatação: é a revelação de todo seu ponto de vista e de apoio. Não se pode negar a necessidade de repeti-lo:

"O dia e sua cilada surgiram de surpresa.

No instante iníquo não consigo rastrear

a fuga. Sabia-te indefeso à mira, ao tiro.

Despedaçaram-te. Em ceza fúria de fera empunho meu escudo de venenos e ódios. Antecipo-me

Retomo-te em meus dentes e prossigo.

A partir da experiência trágica (no campo da vida social e não da meramente individual — é bom que se diga), ela traça o novo périplo do poeta ativo:

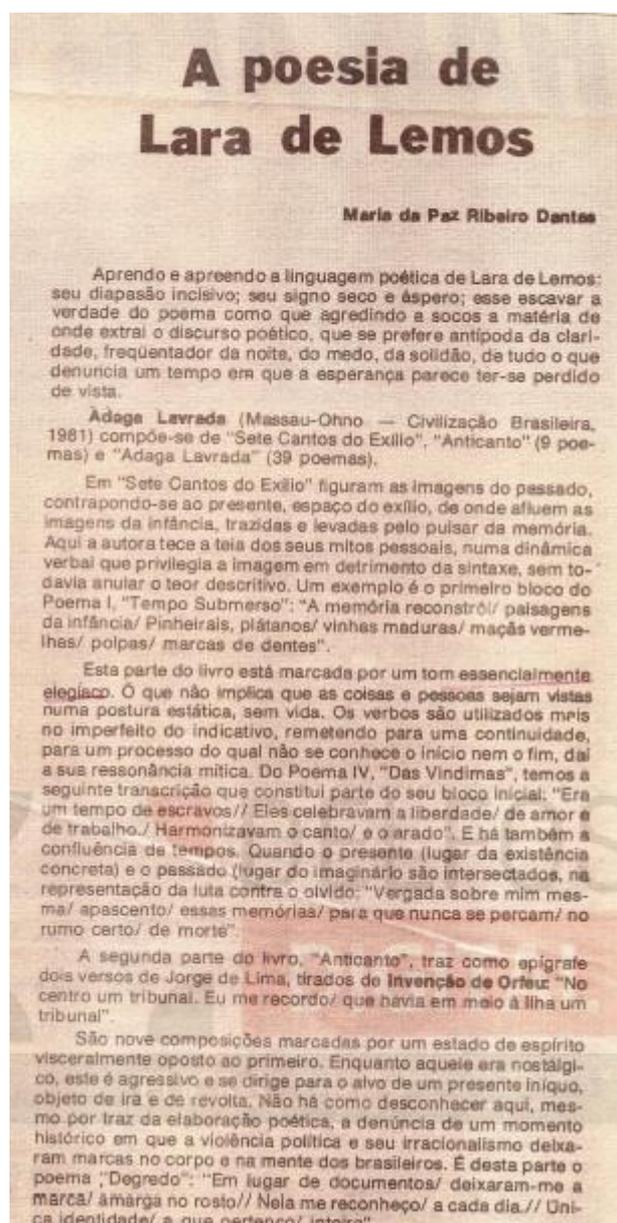
"A rota é insegura. Abandonei lenho e bússola. Guio-me pelo medo.

Na terceira parte, que dá nome ao livro, ela junta os novos poemas, os novos conhecimentos da amargura, iluminando as lágrimas com a força e a lucidez, sabendo que teria de roer o osso no escuro, numa casa habitada de escombros, tendo peito o punhal enferrujado.

Mas ainda é a poesia, a grande poeta de Lara de Lemos, que prevalece no torpe cenário armado da antipoesia. E ela canta, não mais líricamente como antes (nos seus belos livros anteriores, principalmente em Amálgama), mas epicamente:

— "Esse continuou sangrar em mil palavras"
— "Prossigo em duros fragmentos"
— "Espero o fim da esperança"
— "O homem se tece em muitas noites e amanhece".

ANEXO AI - CRÍTICA EM JORNAL DE MARIA DA PAZ RIBEIRO DANTAS



ANEXO AJ - CRÍTICA EM JORNAL DE ANTÔNIO HOHFELDT

Lara de Lemos, maturidade e consciência social na poesia

ANTONIO HOHLFELDT

Gilberto Mendonça Teles, no estudo que serviu de prefácio a "Amálgama", já destaca, dentre outros, o poema intitulado "Pergunta a Penélope", incluído em "Para um Rei Surdo", livro publicado anteriormente por Lara de Lemos. A autora acabou tirando o poema da coletânea da Globo, e Gilberto parece que se prendeu a apenas o aspecto formal do poema, não se preocupando com aquele elemento a partir do qual, justamente, — pretendo examinar o novo livro de Lara de Lemos, "Adaga Lavrada" (Civilização Brasileira-Massao Ohno, 1981), onde também existe um poema intitulado "Penélope" (p. 80), a mostrar a permanência do tema no poeta.

Penélope, como se sabe, foi mulher de Ulisses, e, solitária durante vinte anos em que o marido perambulou em suas fabulosas aventuras, resistiu aos desejos de seus pretendentes, mantendo-se fiel à memória do mar-



Lara de Lemos

tempo de infância e dos parentes. Mas é um tempo de "exílio", como já se configura na primeira parte do livro, e, portanto, é um tempo de distanciamento que deve ser recomposto, reatado exclusivamente pela palavra poética.

Neste sentido, "Adaga Lavrada" é um livro de morte, de ritual fúnebre, de solidão, simultaneamente imposta e assumida, mas justamente nesta medida, na

para sempre" (p. 51) afirma Lara, mas é desta dor permanente que emana a fonte de sua poesia. E neste sentido, Lara de Lemos, talvez como em parte Lila Ripoll (sobretudo em sua fase final, após os acontecimentos fatais que envolveram seu irmão) possui voz bastante destoante da chamada "poesia feminina" que então se produzia em nosso país, e especialmente centralizada na figura de Cecília Meireles. É evidente que os tempos mudaram, e hoje temos algumas escritoras excepcionais em nosso meio. O caso de Lara de Lemos, contudo, permanece relativamente isolado do seu meio, pois continua sendo uma poesia eminentemente filosófica, e nesta caminhada, marcada pelo existencialismo dos anos 50, miscigenada a uma aguçada percepção histórica em torno da injustiça e da violência política que ela própria vivenciou pessoalmente através do filho e de amigos.

Uma observação mais acurada dos títulos de alguns dos poemas que mais

ANEXO AK - CONTINUAÇÃO DA CRÍTICA EM JORNAL DE ANTÔNIO HOHFELDT

turas, resistiu aos desejos de seus pretendentes, mantendo-se fiel à memória do marido — e a sua própria, tentando e desistindo no tear que criara para si. Este era, aliás, exatamente o tema desenvolvido no primeiro poema dedicado a Penélope, agora retomado, sob perspectiva um pouco modificada, a medida em que se lê: "No tear pequeno/teço os fios/dá minha vida/teço o tédio" acrescentando-se, na conclusão do poema: "No tear do medo/teço o pano/derradeiro/teço o sudário". Ligando-se este poema ao título do volume, "Adaga Lavrada", que é também a terceira parte da obra ora estudada, em que se insere o poema, podemos encontrar, neste conjunto, a unidade — proposta para o livro, que aliás, organiza-se circundantemente, pois partindo, em sua primeira parte — Sete Cantos do Exílio — do exercício da memória projetada sobre o passado e a infância, encerra-se com a retomada desta perspectiva, mas agora projetada no futuro: uma memória do futuro semelhante àquela de Penélope, cujo marido, morto-vivo, está e não existia, simultaneamente, sobrevivendo apenas pela palavra da mulher. Também a memória do poeta organiza-se exclusivamente a partir de sua palavra, e neste sentido, "Adaga Lavrada" é um livro sobre a memória e o tempo, devidamente situados, enquanto história (encontramos inclusive alguns poemas ligados intimamente aos episódios pessoais que a levaram a escrever "Para um Rei Surdo", como "Caçada", "Simplex Investigação" e especialmente "Geisemani", um dos melhores do livro, aliás).

E como se a "adaga" fosse o instrumento com que o poeta se fere e remexe em suas feridas, permitindo-o "lavar" os poemas, que constituem a única prova de sua vida; assim, subjetivamente, a memória pode ser exercitada na lembrança do

te, de ritual fúnebre, de solidão, simultaneamente imposta e assumida, mas justamente nesta medida, na medida em que o poeta é capaz de encontrar-lhe ou dar-lhe sentido, é também um livro de reafirmação de vida. Lemos "Do Amanhecer", poema que me parece chave para compreender as intenções deste livro: "A aranha tece/ em teias e anótece.// Seu lar/sem razão/ é um tecer-se// em neguemes ardis/ em que se perde.// O homem desfaz/ teias, jacós/ pelas.// O homem se tece/ em noites/ e amanhece." (p. 58).

O poema está dividido nitidamente em duas partes, uma dedicada à aranha (natureza) e outra ao homem (cultura). Além de retomar o tema do tear, o poema opõe as duas figuras, mostrando que o sem-sentido da ação da aranha consumse-se em si mesmo. O no homem, contudo, "se tece/ em noites/ e amanhece", ou seja, afirma-se exatamente na dor e no sofrimento como na identificação com o próximo. Creio que neste caminho insere-se o fazer poético de Lara de Lemos, como se depreende do belo poema intitulado "Hard Poem", dedicado significativamente a Fábio Lucas, e no qual se lê: "Minero a palavra/tudo é escavado./ (...) Busco o arcaico./ (...) Em tempo aturmo/ quero o signo claro/ revelado a soberte/ face de equívoco.// Minero a palavra/com vago cacoço/de quem nunca verá/ o verbo exatus) to" (p. 60) em que se explora dialeticamente a contradição entre a impossibilidade de se alcançar a palavra exata para a expressão, na medida em que a palavra jamais se torna exata em sua utilização contextual, fora do dicionário, como já o demonstrou Mestre Drummond.

"Adaga Lavrada", num certo sentido, é um livro voltado para o "eu" do poeta, mas que não se requer subjetivamente: "No peito/o punhal enferrujado/ ficará

ves do fúto e de amigos.

Uma observação mais acurada dos títulos de alguns dos poemas que mais me parecem se destacar da coletânea, como "O Pão Nosso" (p. 29), "Geisemani" (p. 38), "Cumpra Tua Hora" (p. 40), "Hard Poem" (p. 57), "Para um Tigre", (p. 61), "Maturidade" (p. 73), "Penélope" (p. 80), "Edital de Amanhã" (p. 83) e "Vida não Virada" (p. 85) evidenciam uma poesia voltada para o sofrimento, mas nem por isso nihilista, como se observa do poema final do livro, que assim se encerra: "Saído/ só o domado viver/ mais nada" (p. 85), ou seja a ascensão, por parte do poeta, da condição humana que implica o sofrimento, mas que significa, o sofrimento, mas que significa, igualmente, uma denúncia constante do medo, da violência, da angústia, da escravidão, da dor em geral, que nos rodeia. Por isso o tema do avesso é uma constante nela: "A verdadeira faja/ — não é que aprendi/a revelar-me sempre/ pelo avesso" (p. 49), como a chamar a atenção para a íntima aparência, ao mesmo tempo que para a necessidade de assumirmos nossas contradições: "Já não receio/medo avesso de medos" (p.73).

Numa semântica rara na poesia brasileira, pela ausência quase total de adjectivos (os adjectivos, quando existem, estão quase sempre substantivados), Lara de Lemos compõe uma obra verdadeiramente "Lavrada", mas cuja formalização não se prende a preocupações externas do poema, e sim à busca ansiosa de melhor exprimir o sentimento angustiado, eminentemente filosófico (de indagação), hoje mais depurado em quem atinge a "matura" "idade": "Distingo as coisas/e sei — cada ser/ possui justa medida".

Publicando comedidamente, Lara de Lemos tem uma obra sólida e extremamente pessoal, na poesia nacional.

ANEXO AL - CRÍTICA EM JORNAL DE ANTÔNIO HOHFELDT

LAL
CLI
0006
022 3883-10

A C(l)ara poesia de Lara de Lemos

Antonio Hohfeldt

Tantas vezes dizemos isso, tantas vezes cobramos isso, tantas vezes imaginamos isso, mas raras vezes encontramos realmente isso: raramente o encontro entre experiência vivida e poesia se dá de forma tão profunda quanto em Lara de Lemos. A leitura de ainda agora lançado Palavravara (Editora Philobiblion, SP) bem o demonstra, num prolongamento — aprofundamento de linhas claramente delineadas no livro anterior, de 1981, e que aqui tingem-se de novos tons.

"Lara de Lemos, na lírica brasileira contemporânea, é das poetisas — mais injustiçadas, e não só em sua cidade, a Porto Alegre que a ignora. Não conheço, nesse vasto País, mais de cinco mulheres que entendam do ofício poético com a inteligência e a paixão de Lara. Da sua geração dos anos 50, não há no Rio Grande do Sul outra voz feminina a sua altura, com obra tão coerente e moderna", começa o depoimento de Maria da Glória Bordini, incluído no fascículo de Autores Gaúchos que o Instituto Estadual do Livro acaba de dedicar a Lara de Lemos (p.23(2)).

E esta coerência se dá exatamente porque em Lara a vida é matéria de poesia, literalmente. Não se inventam sentimentos, como o faziam os românticos, não se imaginam ocorrências nem se projetam idéias, como o faziam os simbolistas. Na poesia ascendente de Lara de Lemos, parte-se do sentimento individualizado — posto em face do mundo, pois que dele nasce — para transmutá-lo, maneira de compreendê-lo, de falar com o mundo e de devolver ao mundo alguma coisa,

ocupando-o e justificando-se de nele estar e existir.

É interessante observarmos que enquanto a poesia dos primeiros livros é adolescentemente indagativa e curiosa, a das obras mais recentes é afirmativa, sem ser contudo judicativa, isto é, jamais se torna dogmática, o que impediria a comunicação consigo mesma e com os outros.

Já desde o livro anterior, é evidente a maturidade — aliás reconhecida pela própria poeta, com *Matura Idade* — incluído em *Adaga Lavrada*, de quem fez-se ela mesma matéria-prima da poesia. Para isso, há que se tomar um certo distanciamento das coisas, do mundo e de si mesma, permitindo-se olhar com olhos críticos, mas também empáticos, numa espécie de "Exílio voluntário", que se deu na realidade (sua mudança para um sítio serrano) e transmutou-se na poesia (ver o poeta do abertura do novo livro), onde encontra "ver/des vo lívros", onde encontra "ver/des e silêncios" (p. 23), ou seja, "ver/des diálogos" que lhe permitem ficar com o sol e cisca(r) o tempo" num auto-esgaravamento que nos entrega sua poesia.

No novo livro, organizado em três diferentes partes, a primeira das quais, em meu entender, profundamente mais unitária e interessante, Lara dedica-se exatamente a este afazer, como os índios que se catam piolhos: ela se observa crítica mas amorosamente, a si e aos demais, e depois expressa-se poeticamente. "Vi-

vo de olhos atentos" (p. 42), afirma, e sobre a condição do poeta: "Condição de poeta? / Lâmpada acesa / alma insone. (...) Estrela incerta / brilha ousome" (p. 35) a que agrega: "Tudo o que vivi / vidafora (...) foi semente / deste verso / Foi adubo / do poema" (p. 102), esclarecendo seu conceito de poesia, ainda que, para mim, mais claramente fique ele definido, no belo "Recado", onde metafóricamente lemos: "Da cana doce / tire o açúcar / tire a cachaça. / Cuspa e bagaço. / Mergulha o corpo / na água funda / de sua ternura. / Ame seu poço" (p. 37).

Em Lara de Lemos, temos sempre uma visão dialética de um lado a observação racional, temperada contudo pelo sentimento. De um lado a denúncia permanente, adociciada pela compreensão das falhas humanas. De um lado certo ceticismo e a revolta contra a passagem do tempo, equilibradas pelo amor à vida e a crença no futuro (como no magnífico *Da Alegria*: "Todos os ontens passaram/sem deixar traço/ou traça./Agora só amanhãs/claros, simples/de graça" (p. 64). De um lado este distanciamento e isolamento, em contrapartida a um erotismo forte e transparente, pleno de vida, como em "A Romã": "E um favo/mulher / orvalho" (p. 68), imagem que só uma poeta poderia criar.

A poesia de Lara de Lemos é assim. Comedida, exata, com a sugestão perfeita, no trabalho formal que



Lara: a vida é matéria de poesia

longe de ser apenas experimentação é a sugestão de ampliação do(s) sentido(s) provável(is) do poema, como em "Vidafora" ou mais claramente Equilibrista em que se deve ler sempre o último verso de cada estrofe. Mas esse domínio e autocontrole não impedem que, do alto nível de criação em que sempre se mantém, explodam, aqui e ali, labaredas — fantásticas de inspiração, como este dramático "sozinha na noite/abraço meu abraço" (p.43) ou o crítico "o medo/é o demo/do nosso tempo" (p.85).

Isso é poesia, e por isso vale para ela, o que ela escreveu sobre a combativa Minnie Mandela: "Teu grito cresce/teu tempo/é sempre" (p.33).

Antonio Hohfeldt é crítico de Literatura, jornalista, escritor com diversos livros publicados. Reside em Porto Alegre, RS).

ANEXO AM - CRÍTICA EM JORNAL DE IR. ELVO CLEMENTE

POÇO DE AGUAS VIVAS

LARA de Lemos recebe e aceita sua maneira de ser poeta como algo de fatal, condição de existência, estado insensado a que se deve sujeitar-se. Há momentos de profunda ternura, de dor acionada, de alma angustiada na poesia de Lara. Canta o amor que se esvai no redemoinho do tempo e nos vaivéns da sorte e da quimera. Sente o vazio das promessas do passado e das juras sacrossantas:

"Tudo perdido em redemoinho,
a que me restou já não sou eu,
fui uma lenda da tua ternura".
(Soneto, pág. 19)

Lara vai cantando o nada e a contingência das coisas todas, os prazeres, as alegrias, os acontecimentos, a vida, tudo é passageiro e desencanto. Instabilidade, fugacidade são os temas que volta e refuem nas águas vivas desses versos:

"Canção antiga
com que eu embalo
o desencanto
que sempre sou".
(Um nome, pág. 20)

O passageiro está na essência das coisas, não há estabilidade nos seres, tudo é instável, a única coisa que possuímos é a tristeza, a angústia. Tudo podemos deixar ao longo do caminho da vida, através de nossas vivências, a tristeza será sempre o acervo essencial de nossa alma. Lara interpreta a tristeza profunda das almas mergulhadas na angústia e na amargura e que procuram esquecer-se ao longo dos caminhos. Pelos caminhos ficam fiapos de nossas carnes, pegadas de nossos passos, a tristeza é fundamentalmente animica; visceralmente espiritual e jamais a renegamos e ela nunca nos abandona: condição essencial da existência sofredora:

"Teu corpo, teu corpo apenas,
terá dado. Nada mais.

IRMAO ELVO CLEMENTE

Teus desesperos profundos:
ainda serão só teus.

Teu tédio pesado e nulo
ainda te habitará.

Tua alma, fuga essencial,
nunca tu poderás dar".

(Poema à amiga Luiza, pág. 22)

A pessoa sente a impotência de dar-se para a alegria completa do outro. Há sempre um vazio na posse dos seres. O homem quer o infinito, só o infinito lhe suporta a infinita sede do ternura e da felicidade inconstruível nas pessoas e nas coisas. Quando nas doações humanas não aparece nada de eterno é em vão que se ofertam rosas, sorrisos e corações: Vacuidade da pobreza insondável do coração feito para o infinito. A poesia de Lara põe ao vivo esta angústia de miséria e tristeza das ofertas humanas.

"E o que posso fazer sendo perdê-te
ou perder-me em angústias sendo
[tua?]

É tão pouco o que te dou
querendo dar-te tanto!

Bem sei que esperas.

Bem sei que anseias mundos de ter
[nura

e queiras cores, sons e mel
nos lábios secos.

Por isso escondo no negro da dis-
[tância

o remorso de ter as mãos vazias"
(Depois que morrem os dias, pá. 23)

Lara coloca em versos modernos a experiência do Eclesiaste, a dolorosa experiência do suntuoso rei Salomão que tudo possuía dos bens desta terra e em tudo encontrou a vaidade, vacuidade, ilusão e pó! Estamos na vida para darmos-nos como pão de tristeza como alimento para novas angústias. Poesia atormentada de almas que vivem tragédias em todas as horas da existência e em que a existência joga para dentro das horas ondas e ondas amargas.

"Sei apenas morrer estendida na not-
[te
ou dar-me como pão ou peixe
para a vossa tristezza"
(Impaciência, pág. 24)

A enorme tristeza cansa o coração do homem, a própria alegria lhe perturba o cismar inconsciente na quietude. Depois de tanta agitação só mesmo uma aspiração: calma, esquecimento, abandono.

"Tão morta, que as memórias não
pudessem voltar,
os remorsos não passassem de novo
e não me sufocassem mais as ale-
[grias.

Tão completamente morta
que nem mesmo a tua voz, a tua pre-
[sença, tu
alterasses o plácido sono".

(Eu me queria morta, pág. 25)

A tristeza de Lara é pagã, é um te-
dium vitae que ressuma um egoísmo cru,
expressão da humanidade de hoje. Após tantos tormentos, o homem afasta-se de tudo e pede que o deixem só, abandonado, longe da lembrança dos outros, longe do ser amado. Nem o outro lhe será suave companhia, nem o outro lhe trará vontade de viver. Quer o abandono pagão, abandono no nirvana, a volta ao nada. O crucialismo de Lara vai ao nihilismo existencialista, repleto da angústia, que traz ao homem a ausência do Eterno. Quer-se a imobilidade, a fossilização da existência, existência inexistente, negação da vida e do amor.

"Quero-te puro, espesso, desmedido.
Penetra-me fundo, silêncio,
e me torna na quietude estática e
[repousante
das coisas inanimadas".
(Silêncio, pág. 30)

A poesia de Lara de Lemos flui serena nesta angústia indescifrável feita de ser angustiada; contente em aparecer infeliz. Interpretação do que vivem tantas almas de hoje, de outrora, de todos os tempos, que não souberam encontrar a "fonte de água viva que jorra para a eternidade".

ANEXO AN - CRÍTICA EM JORNAL DE GEVALDINO FERREIRA

"POÇO DAS ÁGUAS VIVAS"

Foi numa festa que eu vi pela primeira vez a sra. Lara de Lemos. Ela, sem querer, destacou-se no ambiente, pela distinção, pela serenidade, um certo quê de mansidão de lago, e por ser bonita, muito bonita mesmo. Nem de longe, porém, me passou pelo pensamento que ali estivesse uma artista, essa poetisa autêntica revelada através de seu livro "Poço das Águas Vivas", saído há pouco da Editora Globo, com ilustrações de Alice Soares.

O título lembra Genebres o Parque das Águas Vivas, E com ele muito mais: a ponte, o Lago Leman, o Monte Branco ali à vista. Uma criança loirinha que ficou sempre abanando acenando na distância, num adeus de nunca-mais. E a doce Ranschnil, uma índiana quase preta que me ajudou, vendo tudo com seus olhos e sua alma, lá do alto do seu mundo, que em não sei se é terra ou céu.

Eu sempre achei tão difícil definir a poesia, como é difícil a definição do amor, e impossível a de Deus. Penso idêntica-la, entretanto, no primeiro contato, vendo logo se traz a não traz aquela marca divina que só aparece nas legítimas manifestações de arte. Esse toque existe em quase todos os poemas de Lara de Lemos.

A prova disto começa por este poema inicial, em que

Registro Literário

Gevaldino FERREIRA

cada palavra é exatamente aquela que devia ser e se encontra no seu justo lugar. Sa é rico poema pelo muito que diz em tão pouco, muito mais o é por tudo o que sugere. E essa é a função principal da poesia: sugerir — tocar a sensibilidade, abrir a janela ao sol, convidar ao vôo. Vejamo-lo:

"Vim para dar-te o pássaro, inédito de vóos, que há em mim.

Vim para secar o pranto, desse alguém que não és, mas que sonhei

Vim para verte como querias que fosses — tão indizível em mim. Tão indizível

Vim para o refúgio da noite e o doloroso presépio das manhãs

Vim — campo, roas, nuvem, rio adormecido, luz.

Para isso vim e perdi-me."

E esta Canção Humilde, como é humilde mesmo, simples e bonita! Mágica de tarde que morre. Quêisa sem palavras.

Muda preço. Pensamento. Lágrimas quietas caindo:

"Nesta vida toda tua eu sei que não há lugar. Eu sei que estus excluída. Ah! se eu pudesse ficar!.. Prometo: seria nuvem, apenas nuvem no ar. Seria brisa suave... Seria flor de um momento. Espuma branca de mar. Perfume vago, discreto... Suave canção noturna para teu sono embalar. Seria... seria nada. Queris apenas ficar."

Eu sei de um poeta que disse um dia:

"Tu já sentiste saudade. Saudade de tanta gente! Saudade que de repente Vai surgindo assim, e esmo... Mas tu não sentiste ainda outra saudade que existe? — uma saudade mais triste: a saudade de ti mesmo?"

Foi, por certo, sofrendo essa saudade, revivendo o que foi e já não é, foi buscando os seus dias melhores, pisando passas andados, que Lara de Lemos escreveu este delicadíssimo "Poemazinho do Não" em que se sente a imensa pena de não poder guardar como a um retrato — sonhos, crenças, encantamentos, pobres e esquivas alegrias que foram ficando pelo caminho:

"Quis guardar o bom das ifadas,

casolinho folgado, boneca-primeira-filha, leve rodar de pião. Não pode. Não pode não.

Quis guardar banco de sacola, laço de fita comprido, segredo de breves selos, verso de amor escondido. Não pode. Não pode não.

Quis guardar vestido branco sino de igreja cantando, laranjeira perfumada, corpo de submissão. Não pode. Não pode não.

Quis guardar não mais a rosa não o barco, nem e espuma, nem presença, nem memória ficar só, se solidão. Não pode. Não pode não.

NOTA: Remessa de livros para Gevaldino Ferreira — Rua Dona Leopoldina, 17 — Apartamento 5 — Porto Alegre.

ANEXO AO - CRÍTICA EM JORNAL DE CAMPOMIZZI FILHO

Mais que nunca, o poema é necessário. Participa do nosso tempo. Alarga os nossos caminhos. Dimensiona as nossas andanças e orienta o nosso destino. Reclamamos o verso como companhia, capaz de testemunhar a nossa angústia e de acenar para a nossa crença. Alimenta a nossa esperança e dessedenta o nosso anseio. O instante é de intranquilidade. As ameaças estão no ar e se deixam perceber em pequenos detalhes que desde já nos agridem. A pressa não nos permite um descanso e temos de prosseguir imediatamente. As exigências múltiplas conspiram contra o nosso recolhimento. A multidão nos convoca e dela não nos desvencilhamos, porque assumimos compromissos cada vez mais absorventes. Esquemo-nos da oração e já não mais somos tomados da unção que nos levaria a balbuciar a prece que aprendemos na infância. Novos valores se opõem àquela escola que entendíamos definitiva. Surpreende-nos essa mudança, nem sempre parados para os impactos decorrentes da nova posição. Retirados de nosso canto, somos levados para outros designios. Não há tempo para especular a razão do processo ou para conhecer o motivo da agonia próxima. Conduzidos, um em decorrência do outro, enovela-

LAL CLI 0584
SIST 39417

Adaga Lavrada

Campomizzi FILHO

dos que estamos na trapa, não nos será fácil resistir a essas idas e vindas, avanços e recuos que nos minam todas as resistências. Os sofrimentos nos amalgamam o espírito e enfrentamos as vicissitudes com mais coragem. Aguardamos a aurora que virá limpa e alegre, dourando todas as distâncias e anunciando o sol do meio dia sem sombras e sem temores. Isso, porque o verso é o nosso ponto de apoio. Retomamo-nos nele, que dá resposta à nossa indagação. Mas a caminhada é longa e difícil. Exige muito de nós em constância em permanência, em alente e em coragem, em desprendimento, em amor e em

ternura. Teremos às mãos os instrumentos necessários com que nos possamos defender principalmente dos insucessos que aguardam a nossa passagem. O amanhã vai ser melhor e não importa, portanto, o rigores da travessia. É quanto nos diz Lara de Lara de Lemos nesse seu simpático e vigoroso «Adaga Lavrada», que nos chega com sol da Editora Civilização Brasileira. O livro é de bela e atraente apresentação gráfica. Alinha-se com o conteúdo que nos prende e que nos oferece um vasto horizonte em que nos ofereça um vasto horizonte em que nos deleitamos observando os homens e acompanhando as coisas. Mais próximas, as tintas não são animadoras, que persistem as dificuldades e a luta estéril e inglória contínua. Avançando os olhos, verdes e azuis se diluem num colorido repousante, a certeza da eternidade nos enlaçando os dedos. Serão passageiros os atropelos de agora. Um mundo novo não lhes dará lugar. A fraternidade preserva os nossos entendimentos e abre oportunidades mais amplas, sem lágrimas e sem carências, porque a fé se deixa assistir e acompanhar pelas bênçãos e pelos sorrisos.

O poeta é voz feminina das mais lícidas e de te
(Continua na 2ª página)

ANEXO AP - CRÍTICA DE MOACY CIRNE SOBRE *PARA UM REI SURDO***PARA UM REI SURDO**

A poesia de Lara de Lemos, sobretudo nos versos, carrega dentro de si a dureza dos signos mais concretos: signos verbais que indicam uma estruturação rigorosa, formalmente lapidar, no jogo das palavras. E as palavras, na poeta gaúcha, existem em função de uma oralidade centrada nos mecanismos sonoros de nossa língua. O exemplário extraído deste fluxo de palavras — oralidade/sonoridade — poderia ir além das combinações apontadas a seguir: solo/sólido, pássaro/espaco, fresta/pedra, osso/corpo.

Por outro lado, toda esta primeira parte remete o leitor para as experiências gráficas e/ou visuais das últimas páginas do livro. O próprio título — **Para um rei surdo** — já indica(va) uma passagem: do oral para o visual, da língua para

a linguagem, da poesia para o poema. Sem mais a necessidade de um rigor formal, o mundo poético de Lara de Lemos melhor se reflete, melhor se produz, melhor se liberta. Como projeto capaz de estimular o leitor para as mais diversas opções, ou como realização gráfica capaz de provocar séries visuais, este mundo poético é um desafio para todos nós — críticos e consumidores. Que se veja o **SOS**. Ou o **Poema em três tempos**. Ou ainda o **Ciclos**.

Poderíamos falar, em se tratando da poeta de **Aura Amara**, numa certa escrita do experimental. Mas do experimental sob o impacto de idéias que são significadas pelo processo de cada poema. Ou seja, do experimental sob o impacto de múltiplas aberturas — as aberturas da significação poética.

Moacy Cirne

ANEXO AQ - TEXTO GOVERNO NACIONALISTA E DEMOCRÁTICO DE GOULART SEM AUTORIA

LALU 41 0063
SOL 38645

O GOVERNO "NACIONALISTA e DEMOCRÁTICO" de GOULART

Já em Agosto de 1961 a conciliação tinha sido feita. Uma massa de cem mil pessoas ficou decepcionada com o líder do trabalhismo no Brasil. Depois veio a censura e a proibição de livre de "Che" Guevara, "A Guerra de Guerrilhas". As camadas mais reacionárias da nação cantavam o "bom-senso" e a "integridade" do mesmo homem que há pouco tempo classificavam de contrabandista e outras coisas. Fala-se em ~~uma~~ "união nacional" em torno do gabinete. Depois a grande vergonha. O presidente vai a Washington com um séquito de mais de cento e vinte pessoas beijar a mão do imperialismo e aceitar a humilhante Aliança Para o Progresso, imposta pelos Estados Unidos aos governos títeres da América Latina. E o povo protesta contra a situação atual. Os operários mais oprimidos. Os camponeses mais famintos. Os latifundiários mais arrogantes e prpotentes.

João Pedro Teixeira, líder da Liga Camponesa de Sapé na Paraíba trazia para casa livros e cadernos para seus filhos em idade escolar. Era pai de onze crianças. O trabalho que realizava, organizando os camponeses de Sapé, explicando-lhes o horrível mal que causa o latifúndio, desgostou os senhores feudais da Paraíba. Estes, então, resolveram agir de forma mais simples e mais "democrática" possível. Mandaram assassiná-lo. Teixeira, como todo líder que desperta a consciência de oprimidos, era estimado pelos camponeses de toda a Paraíba. Sua morte não podia passar despercebida pelos companheiros. Camaradas de todo o nordeste acompanhariam a última viagem do líder paraibano.

É mais uma vez o Estado burguês, nacionalista e democrático, mostrou o que realmente é: uma máquina ditatorial a serviço de uma minoria de dominadores. O IV Exército proibiu as manifestações e os protestos pela morte do camarada. Impediu a vinda de companheiros de outros estados e violentou casas particulares numa demonstração de violência e absoluta falta de respeito pela dignidade humana. Líderes foram presos. Estradas foram guarnecidas. Empresas de transporte foram avisadas de que seus veículos ~~seriam~~ seriam confiscados caso transportassem camponeses para a passeata de protesto. É como se vivêssemos na época áurea do fascismo. Esta morte de João Teixeira foi uma das atrocidades. Muitas outras foram cometidas. Mas a "livre" imprensa burguesa silencia. Os jornais nada publicam sobre o império do terror no nordeste revolucionário de Francisco Julião. O governo nacionalista e democrático de Goulart nada mais é do que uma ditadura de fato. Não só econômica como todos os estados burgueses, mas também política. As forças armadas dia a dia tornam-se mais extensivas.

ANEXO AR - TEXTO GOVERNO NACIONALISTA E DEMOCRÁTICO DE GOULART SEM AUTORIA

nário de Francisco Juliao. O governo nacionalista e democrático de Goulart nada mais é do que uma ditadura de fato. Não só econômica como todos os estados burgueses, mas também política. As forças armadas dia a dia tornam-se mais ostensivas.

Não devemos colocar tudo sobre os ombros de Jango. Devemos é denunciar a serviço de quem ele está. Os interesses que representa e as camarilhas que desejam a tudo o custo o sistema atual - o regime capitalista. Devemos perder toda a ilusão com a tendência revolu-

LAL cu 0263
SUL 28695

cionária da burguesia nacional. Não negamos que exista contradições entre ela e o imperialismo. Estas contradições são a própria essência do regime e só com elas é que pode surgir o imperialismo. Mas daí a dizer que a burguesia é revolucionária vai uma grande distância. Espera qualquer momento propício para conciliar, e alcançado este momento fica "realizada" e passa a atuar do lado oposto. Jango representa esta burguesia, que tanto mais se desenvolve a consciência revolucionária do povo, mais brandas ficam suas contradições com o imperialismo e com o latifúndio. Esta é a realidade. A luta deve ser radicalizada o mais cedo possível com a criação de uma FRENTE POPULAR sem a participação, como classe, da burguesia nacional.

ANEXO AS - ESCULTURA FEITA POR LARA DE LEMOS



**ANEXO AT - FOTOGRAFIA DE LARA DE LEMOS COM O AMIGO E POETA
MÁRIO QUINTANA**



ANEXO AU - FOTOGRAFIA DE LARA DE LEMOS



ANEXO AV - FOTOGRAFIA DE LARA DE LEMOS

