

# Corte e costura da palavra: três fios configuram nós<sup>1</sup>

Luciéle Bernardi de Souza (UFSC)\*

<https://orcid.org/0000-0002-1059-408X>

Luciane Bernardi de Souza (UFSC)\*\*

<https://orcid.org/0000-0002-2787-6630>

## Resumo:

A partir da leitura de *Fio de corte* (2021), escrito em meio a pandemia de COVID-19, destacamos a autoria feminina como um movimento de criação *com*, uma práxis não apenas autoral-individual, mas coautoral desdobrada nas vozes líricas. Somando-se aos movimentos sociais e políticos, essencialmente coletivos, a escrita coautoral feminina contemporânea configura um entrelaçamento de vozes que problematizam e tensionam a noção de autoria individual por evidenciar um modo afetivo e conjunto de criar poesia e considerar a complexa relação, sem radicalismos, entre figurações líricas que compõem não um eu, mas um nós lírico. Para tal movimento, seguiremos os fios lançados por Angela Brandão, Ilana Eleá e Lucelena Ferreira e suas figurações.

**Palavras-chave:** Coautoria; COVID-19; Escrita feminina; Poesia brasileira contemporânea.

## Abstract:

### Word cutting and sewing: three threads form we

From the reading of *Fio de Corte* (2021), written amid the COVID-19 pandemic we highlight female authorship as a creative movement with a praxis that is not only authorial-individual, but co-authoral unfolded in lyrical voices. Adding to social and political movements, essentially collective, contem-

---

1 Este trabalho, similarmente à obra estudada, também foi escrito a muitas mãos e calçado no compartilhamento do afeto e do conhecimento entre duas mulheres - que também são irmãs. Dedicamos este artigo a todos que perderam, amores, amigos e/ou familiares em virtude da pandemia de COVID-19.

\* Discente de Doutorado em Literatura no PPGLit (UFSC). Graduada em Ciências Sociais pela Universidade Federal de Santa Maria (2013) -ênfase em Sociologia da Cultura. Graduada em Letras Português pela Universidade Federal de Santa Maria (2014), especialista em Teoria e Prática da Formação do Leitor pela UERGS (2017) e mestra (2018) em Teoria da Literatura pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS). <http://lattes.cnpq.br/9606036924220034> E-mail: [lucielebernardi@gmail.com](mailto:lucielebernardi@gmail.com)

\*\* Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal de Santa Catarina (2022). Graduada em Letras Português e Literaturas de Língua Portuguesa (2013) e Letras Espanhol e Literatura de Língua Espanhola (2014) pela Universidade Federal de Santa Maria e Mestrado em Letras-Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Maria. <http://lattes.cnpq.br/2604605854758080> E-mail: [lucibernardi@gmail.com](mailto:lucibernardi@gmail.com)

porary female co-authorial writing configures an intertwining of voices that problematize and tension the notion of individual authorship by highlighting an affective and joint way of creating poetry and considering the complex relationship, without radicalism, between lyrical figurations that make up not an I, but a lyrical we. For this movement, we will follow the threads launched by Angela Brandão, Ilana Eleá and Lucelena Ferreira and their figurations.

**Keywords:** Co-authorship; COVID-19; Feminine writing; Contemporary Brazilian poetry.

## 1 No ateliê: o lugar do fazer

De acordo com o dicionário etimológico, o termo ateliê deriva do francês “*atelier*, que significa ‘oficina’ ou ‘estúdio’”<sup>2</sup>, termo compreendido como local “onde trabalham os artesãos, artistas e demais profissionais que criam coisas a partir da criatividade” e caracterizado por ser um “espaço em que se trabalha principalmente com as mãos, isto é, reservado às atividades manuais”<sup>3</sup>. Tendo em vista tais acepções, que relacionam criação (ato), corpo (meio), obra (construída por vozes) e espaço (físico e literário), adentramos em um lugar caracterizado pelo uso das *mãos*. São mãos que cortam, que alinham, que costuram, que desenham modelos, que movem tesouras, agulhas, botões, régua, e assim retalham e montam. Muitas vezes são mãos que se somam a outras mãos, que tocam a palavra alheia em um espaço compartilhado por mais de uma voz.

Nesse ateliê de corte e costura, em meio à pandemia de COVID-19, ao horror e a precarização do trabalho e das formas de vida, a *palavra* continuou sendo o principal material para o tecimento do poema, produto de um ato e de figurações de um sujeito lírico que se *cria* (Rabaté, 1996; Combe, 1996) à medida que o tecido é tramado, que um

eu real modifica-se, concomitantemente. No ateliê textual que conforma *Fio de Corte* (2021), três mulheres brasileiras em diferentes lugares -Chile (Angela), Suécia (Ilana) e Brasil (Lucelena), criam e reúnem, em uma obra, diferentes sujeitos líricos, costurando por vontade de lançar ao mundo a palavra afiada por três. Nesse ateliê multocalizado, contaminadas pela palavra alheia, mãos escrevem versos, cortam frases, lançam linhas e costuram o léxico objetivando a conformação do texto-têxtil (do latim *textere*: entrelaçar, tecer<sup>4</sup>). Como afirmou a poeta argentina Tamara Kamenszain em *Bordado y costura del texto* (1983), traduzido para a língua portuguesa por Clarisse Lyra, “Costurar, bordar, cozinhar, limpar, quantas maneiras metafóricas de dizer escrever. Já é quase parte do sentido metafórico comparar o texto a um tecido, a construção do relato a uma costura, o modo de adjetivar um poema à ação de bordar” (Kamenszain, 2000 [1983], s.p)<sup>5</sup>. Aceitando este lugar imagético já um tanto habitual do doméstico, do interno, do ateliê, que remete também à casa, mas ainda potente em suas possibilidades para pensarmos em quem escreve e como

2 Disponível em: <https://www.dicionarioetimologico.com.br/atelie/> Acesso em 15/02/2023.

3 Disponível em: <https://conceito.de/atelier> Acesso em 15/02/2023.

4 Disponível em: <https://www.dicionarioetimologico.com.br/texto/> Acesso em 15/02/2023.

5 Disponível em: [https://dtllc.fflch.usp.br/sites/dtllc.fflch.usp.br/files/Kamenszain\\_Bordado%20e%20costura%20do%20texto.pdf](https://dtllc.fflch.usp.br/sites/dtllc.fflch.usp.br/files/Kamenszain_Bordado%20e%20costura%20do%20texto.pdf) Acesso em 15/02/2023.

se manifestam os sujeitos líricos no poema, valorizando o processo de escrever a muitas mãos, seguiremos esta alegoria: cortando frases e costurando palavras.

Em 2019, o sentimento de um país paralisado se alastrou, as relações sociais que se intensificaram virtualmente em virtude de ser a única forma de relação segura no momento, “substituindo” a aproximação física, e foram flexibilizadas com o início da vacinação, em 5 de maio de 2023, quando OMS declarou, na Suíça, o fim da Emergência de Saúde Pública de Importância Internacional (ESPII). No período pandêmico, a arte se revelou ainda mais necessária, sendo ação, consolo, meio de aproximação, solidariedade e de enfrentamento à solidão. Nossa sensibilidade, modificada, foi manifestada de diversas maneiras, e enfatizo, aqui, na literatura. As telas juntaram o distante, e a pandemia nos mostrou que a presença do outro é fundamental, nunca foi tão urgente, tão valorizada e tão necessária, e dentre os inúmeros efeitos -econômicos, psicológicos, sociais, ecológicos, políticos- que ela desencadeou, pensar sobre os afetos, as amizades e as criações coletivas no contexto artístico foi, novamente algo muito importante. Nesse momento, a casa tornou-se, para quem poderia nela ficar, um lugar de solidão, mas também de proteção.

O lugar relativo à casa e ao doméstico foi considerado por muito tempo -assim como o cotidiano- sem potência, espontâneo -ou inadequado- para o lugar da criação, mote do poema, e tornou-se valorizado já há algum tempo na poesia brasileira, sobretudo após o modernismo, sendo redescoberto e revalorizado por meio da escrita feminina hoje. Com a pandemia, esse lugar, para muitas, foi o único habitável e seguro. Exemplo dessa valorização do doméstico e do cotidiano foi rastreado em sua conjunção com

as figurações dos sujeitos líricos femininos na poesia de Adélia Prado e Maria Lúcia Dal Farra, pela professora Ana Teresa Cabañas Mayoral, em artigo intitulado *As estratégias discursivas e a evolução do sujeito poético feminino: de Adélia Prado a Maria Lúcia Dal Farra* (2010). A professora afirma, consideradas as distâncias temporais da poética das duas escritoras - vivíssimas, diga-se de passagem- que, a partir dos anos 70 do século XX, no Brasil, as

poéticas voltadas ao mundo doméstico da mulher se farão cada vez mais presentes, numa demonstração de que temas a ele ligados podem constituir motivos de observação, reflexão e criação estética. Além de assinalar, logicamente, novas opções para a poesia e novas leituras estéticas sobre os desdobramentos do drama da sociedade burguesa, a iniciativa se poderá ler como tentativa de sair do retraimento (Cabañas, 2011, p.192).

Além da mencionada saída do “retraimento”, o centramento no cotidiano, não necessariamente um cotidiano externo à casa, ao ateliê, à vida, não foi sempre ignorado, pois, “quando determinado pelos limites domésticos, o cotidiano também pode converter-se numa das zonas mais propícias para a observação da condição social deste sujeito mulher” (Cabañas, 2011, p.192). Pensando em parte da (vasta, múltipla e efervescente) poesia escrita por mulheres hoje no Brasil, figurando um sujeito lírico<sup>6</sup> múltiplo e em constante modificação, assim como o sujeito real, em que o fora e dentro estão em contato poeticamente e as enunciadoras podem desfrutar de maior liberdade para enunciar e configurar suas vozes, podemos constatar uma ênfase no voltar-se mais para *fora* do que para o espaço da casa/doméstico, mas também de retornar ao espaço interno a

6 Ou eu lírico, aqui entendemos como sinônimos, nos referimos à voz que fala no poema.

partir da vivência externa e pelo imperativo da COVID-19.

A partir da leitura de *Fio de Corte* (2021), neste movimento interno-externo, buscamos compreender a relação entre os sujeitos líricos e como eles figuram “ser mulher” na contemporaneidade brasileira, em um momento em que a morte nos fazia mais conscientes da vida, nos centrando na peculiaridade da criação e conformação lírica desta obra, na convivência entre sujeitos líricos femininos em um mesmo espaço literário. Na obra -com exceção de alguns poucos-, todos os poemas foram criados pelas três autoras, costurados, então, por três mãos e materializadas linguisticamente em três diferentes vozes líricas, com estilos e ritmos diferentes, tal qual a recorrente imagem das três Moiras, as três Parcas que fiam, medem e cortam a existência humana. Angela Brandão, Ilana Eleá e Lucelena Ferreira, como forma de fortalecimento em um cenário catastrófico, teceram, desde suas casas, palavras para conformar esta obra em tom intimista, mas que se estende não individual, traz literalmente amigas, mas também, formalmente, mães, irmãs, avós, *no* e *para* o processo de composição. A obra conta com a “orelha”/comentário escrita por Heloísa Teixeira<sup>7</sup>, na qual ela afirma que “[...] É um livro seguro, que desliza liquidamente e com firmeza do início ao fim [...]” (Teixeira, 2021, s.p). O livro desliza como a lâmina da tesoura no tecido, desliza também como a palavra de uma mão a outra, como veremos, constituindo uma escrita feminina (Cixous, 2022 [1975]) que é experiência da linguagem, e que é, por si, também cole-

tiva: em processo, em tema e em endereçamento, e escrita sem medo de voltar para o espaço doméstico, falar de amizade, de maternidade, dentre outros temas, a partir de um lirismo crítico (Maulpoix, 2002), que não se deixa tomar pelo ensimesmamento exaltado, uma egolatria.

Olhares e vozes se cruzam na proliferação de sentidos e fios, entremeando camadas, pois multiplicados no fazer conjunto, na leitura coletiva que parte de uma e ganha a palavra da outra. Sobre este ganhar (que só acontece na troca empírica, mas está contida nas figurações dos sujeitos poéticos), uma das autoras (Angela Brandão) afirma:

As conversas aconteceram naquele espaço. Tem momentos de mais raiva, de mais doçura, de mais paixão, de mais tesão. Essa trajetória está ali. [...] coisa única, na minha opinião, que é você escrever um poema, colocar ele na roda de coração aberto, de forma não pretensiosa, ter essa uma acolhida, ser acolhida pelas outras mulheres que você admira e desse acolhimento, desse abraço, você ainda ganha um retoque, você ainda ganha, quando era o caso, uma palavra como sugestão ou então ainda esse eco. (Brandão, 2021 transcrição)<sup>8</sup>

No espaço simultaneamente individual e coletivo que caracteriza a cozinha, a sala, o ateliê de costura, espaços comuns dentro das casas, é que a literatura escrita por mulheres foi se tecendo, foi pouco a pouco buscando seu espaço para além do privado. Foram reivindicando um lugar individual (“um teto todo seu”), mas trazendo consigo demandas comuns em vozes plurais e corpos vários, diferentes tramas de sensibilidade<sup>9</sup>. Corroborando com este pensamento,

7 Heloísa Teixeira foi, por muito tempo, conhecida por Heloísa Buarque de Hollanda, e a mudança em sua assinatura é significativa, pois abdica do sobrenome do ex-marido, destacando o nome materno “Teixeira”, nos lembrando do poder da palavra na conformação de nossa identidade.

8 Disponível em: [Fio de corte | Um encontro poético feminista - YouTube](#) Acesso: 20/04/2023.

9 Sobre este mundo doméstico do ateliê/casa, lembramos também da obra *A mulher submersa* (2020), da escritora Mar Becker, que traz potentes imagens relacionadas à mulher e a costura,

novamente trazemos as palavras da poeta argentina que tanto teceu *com* e *sobre* a escrita feminina: “Para Woolf é no meio desse ambiente de conversas, de cruzamentos, de trabalhos domésticos, que se tece a história familiar. Charlotte e Emily, sem quarto próprio, acumulavam, desde o *lugar coletivo* da casa, a matéria do romance [...]” (Kamenszain, 2000, s.p, grifo nosso).

Neste trabalho, pensando as diversas figuras contemporâneas possíveis, entendemos que não há uma radical indistinção entre eu/sujeito lírico e as autoras/sujeitos afetivos/sujeitos de enunciação. Também não corroboramos com a radicalidade da autonomia da arte, a impessoalização advogada por autores do modernismo (sobretudo franceses, de diferentes maneiras e formas) em seu centramento na linguagem. Seguindo Dominique Combe (1996) em seu conceito de figuração do sujeito lírico (lugar da voz poética) e sua implicação em uma *referência desdobrada*, nos afastamos afirmativamente de extremismos dicotômicos e polarizações entre sujeito empírico/autobiográfico (incluindo a figura autoral) e sujeito lírico e seus “fingimentos”/ficções, ou suas equivalências. Compreendemos que, embora referências empíricas possam ser evocadas na/para esta prática ficcional, mostrem-se explicitamente e/ou façam parte da compreensão dela, menos pela biografia ou por uma subjetividade ensimesmada, mas mais pela relação entre fora e dentro -como neste trabalho, que valoriza a escrita

---

como em *Fio de Corte* (2021). São imagens sobre a linhagem de mulheres e, sobretudo, relacionadas a uma mãe entre tecidos e linhas, costurando. Aliás, não por acaso, o poema “Substantiva”, no livro, é dedicado à poeta Mar Becker. Seguindo o fio temático deste micromundo do ateliê, mencionamos o comovente romance de Juliana Leite, *Entre as mãos* (2018), que trama o discurso de Magdalena, personagem costureira-tecelã que fica paraplégica após um acidente.

e escuta a três, diálogo que antecede, inclusive a escrita-, o sujeito lírico é resultante *ambivalente* (Duarte, 2015) e, como criação de sujeitos em épocas distintas, traz consigo marcas complexas do seu tempo. Dentre elas, a vontade de união, de estar junto, de contaminarem-se não pelo que poderia matar, mas pelo que faria viver em tempos tão hostis: a palavra-vida.

É, portanto, na ambivalência da criação, no processo, através do texto/poema (Dominique Rabaté, 1996), evidenciando que esta figura não está necessariamente relacionada biograficamente às poetisas/autoras (sujeitos empíricos que expressam romanticamente sua subjetividade em sua autenticidade), mas pode estar sim implicada de algumas maneiras com elas. Este sujeito é, enfim, uma *figuração* (Combe, 1996) que, aqui, traz também as marcas do *fazer conjunto*, em um desfazer-se, em abrir-se para a outra em seu desfazimento (Maulpoix, 2002). Nesse mesmo sentido, no texto inicial de *Figures du sujet lyrique*, Dominique Rabaté afirma que o sujeito lírico não existiria como sujeito que existe antes dos poemas, mas que só se cria no *processo* (1996, p.08). Se sim ele se cria no processo, ele só existe por meio de um sujeito real/poeta, o que acaba por fazer *conviver* estas instâncias, não dicotomizando-as, mas *indeterminando-as* em um processo de dobra, de marca que traz um pouco da empiria, um pouco da ficção, como afirmou também Jean Claude Pinson (2002), nos ajudando a pensar o sujeito lírico feminino tramado a seis mãos, o *fazer com*. Como marcadamente histórico, esta dupla constituição traz marcas do fazer poético contemporâneo, plasmando o mundo, a situação histórico-política múltipla que configura diferentes feminismos, diferentes formas de ser mulher no Brasil.

É também no espaço *comum*, tal qual na linguagem compartilhada, que a poesia se faz pelo uso da voz do/a outro/a, escrevendo e inscrevendo a partir do outro/a, da palavra alheia. Buscam-se os “restos de linguagem” (Lemos, 2017, p.144) para conformar a uma poética, busca-se, seguindo a linha metafórica usada aqui, os trapos da linguagem para costurar no tecido, muitas vezes já puído e desgastado. Neste tempo e espaço a linguagem se deixa (e quer?) atravessar e ser atravessada, assim como os “eus” /sujeitos líricos, como compreendemos com Marjorie Perloff (2013) e Villa-Forte (2019), e em que já não é essencial caracterizar com quais ferramentas antes consideradas tradicionalmente como “essenciais” (individuais, exaustivamente pessoais e ensimesmadas) se costurava, se tramava um poema apenas por uma pessoa/eu/sujeito lírico, singular e primeira pessoa, por mais que esse eu já fosse, como advogou parte da teoria moderna, um “outro”, estivesse, já “fora de si” (Collot, 2013). Sempre, mas sobretudo hoje, o/a poeta pode lançar seu fio e, por diversas e múltiplas razões, se apropriar da palavra que não é sua (se há palavra com dono) para criar rearranjando, realocando, alinhavando, costurando ainda por cima, costura de fio solto, sem acabamento, fiapo que se liga ao falar alheio, explicitando o processo não individual.

Tal convivência com a palavra alheia nos remete às relações entre o fora e o dentro, subjetividade e intersubjetividade, eu e outro (relação cara ao estudo da poesia), entre o espaço público (inacessível para muitos que conseguiam ficar em casa) e a casa, duetos que se expandem não para confrontarem-se, radicalizarem-se, mas para pensarmos sobre a complexidade que deriva da *convivência*, do entre, da tensão do que parece um paradoxo ou dicotomia. Ela

é fruto e fato do sujeito que se expande estabelecendo um sujeito lírico feminino individual, literalmente atravessado, aberto a conviver com o/a outro/a e portador/a de uma multiplicidade de vozes; Para nós, o eu já estaria incluído pronominalmente em um “nós”, não anulando a individualidade, mas compreendendo-a em interação, em modo coletivo.

Esse espaço de criação, de impessoalização que leva a uma abertura para si e para o outro, “sair de si e reunir-se aos outros, no horizonte do poema” (Collot, 2013, p.229)<sup>10</sup> ocorre com frequência, portanto, no movimento contemporâneo de radicalização do uso/curadoria da palavra alheia, que pede emprestado (ou rouba) a tesoura, a máquina, o fio, a agulha, buscando encaixar na sua trama a palavra que não é necessariamente sua (se é que a palavra tem dona!), e talvez tenha sido já prevista pela escrita de mulheres (mas silenciada, anulada, apagada), compreendidas então como compartilhadoras de espaços criativos.

Pensar a criação feminina hoje, neste sentido, é pensar nestes *roubos* (Cixous, 2022 [1975]), é costurar e sobrepor camadas de sentidos dentro e fora da língua, como Rosana Paulino, artista brasileira realizou na série *Bastidores* (1997), ao utilizar-se de fotografia, bastidor e linha de costura para tramar questionamentos e denunciar o racismo e a inviabilização de mulheres negras, evidenciando, por meio de um trabalho individual, uma arte de base coletiva e plural em sua luta, cortando a palavra falocêntrica (Cixous, 2022 [1975]; Irigaray, 2017 [1977]) e alinhavando novos termos, novos ritmos, não por meio da falta, sempre

<sup>10</sup> “Essa impessoalização não é um puro e simples desaparecimento do sujeito; ela é também para ele a ocasião de descobrir seu pensamento mais íntimo” (Collot, 2013, p. 231).

relegada a ela, mas pela presença: de outras.

Como já mencionamos, o texto poético/lírico, tradicionalmente, foi compreendido como lugar do “eu”/subjetividade particular prévia (mito reforçado no romantismo e seu “ser originário”, aquém da linguagem e colado diretamente a uma subjetividade, uma origem), “expressão de um imperialismo do eu” (Collot, 2013, p.229)<sup>11</sup> diferentemente de outros gêneros literários (como o narrativo, em que este conflito entre autor/narrador/personagem já foi melhor compreendido, ou mesmo a épica lírica, ligada a um nós). Com base nesta crença (do uno, da expressão individual e colada a um eu exterior), o texto lírico (poético) dificilmente poderia ser pensado como um lugar possível de ser criado e habitado por *várias vozes* (nós), que, muitas vezes, mantêm um ritmo próprio do tecer individual, preservando o estilo, o ritmo, mas que podem somar-se em devir criador com as outras. Este ritmo individual de corte e costura, relacionamos à idiorritmia barthesiana (2003), que não anula o aspecto coletivo, presente nos temas lançados por estas mulheres, pelo eu(s)-lírico(s), pelos temas que se atravessam no movimento de corte que entendemos enquanto, como afirma Teixeira ainda na orelha da obra, um movimento de “olhar para *dentro* para ver o que está *fora*, que se sintoniza e, ao mesmo tempo, se distancia da poesia feminista recente” (Teixeira, orelha da obra, 2021, grifos nossos).

Neste sentido, a obra *Fio de Corte* (2021) se torna interessante para tensionarmos este lugar do “eu”, tanto na criação ato criativo, como em seu desdobramento no eu lírico, que afinal conforma-se neste processo

11 DE FARIA, Z.; CESARO, P. S. S. O sujeito lírico fora de si. *Signótica*, Goiânia, v. 25, n. 1, p. 221-241, 2013. DOI: [10.5216/sig.v25i1.25715](https://doi.org/10.5216/sig.v25i1.25715). Disponível em: <https://revistas.ufg.br/sig/article/view/25715> Acesso em: 29 ago. 2023.

e se materializa no enunciado, pois é composta por uma língua atravessada. São textos “apresentados, declamados e transformados em conjunto, via internet, durante o processo criativo. Muitas vezes, o poema de uma respondia ao da outra. São 114 páginas publicadas pela editora 7 Letras”. É este diálogo, este entregar-se, este saber doar (palavra) que aqui nos é importante, como Cixous afirma

Diferentemente do homem, que se apega intensamente a seu título e a seus títulos, bolsa de valores, cabeça, coroa, e tudo que é de seu domínio, a mulher debocha do medo da decapitação (ou da castração), aventurando-se, sem o masculino termo, no anonimato, ao qual essa sabe se fundir sem se aniquilar: porque ela é *doadora* (Cixous, 2022 [1975], p.70, grifo da autora)

Seguindo Cixous, buscamos valorizar a doação, o compartilhamento da palavra feminina por meio de eus-líricos que se expandem na dimensão do fazer coletivo, especificamente na *coautoria feminina*, ainda apagada dos estudos literários. Sobre a idealização do livro, antes de livro, ele foi procedimento de troca, transferência, endereçamento, as autoras afirmam (uma voz atravessada e representando outras também) que

Não era uma intenção de escrever um livro, era uma *troca*. Era uma vontade de dialogar desde o lugar desencapado e poderoso da poesia. O livro que traz um resgate, mais que um resgate, traz um elogio, uma louvação à nossa linhagem de matriarcas também, entre outros temas. Mas esse é um tema central do livro. Então a gente retoma suas histórias, seus silêncios, seus dramas, suas vivências, e vamos nos percebendo parte dessa construção feminina no tempo. Eu acho que são poemas de convite para se pensar temas difíceis que passam no nosso cotidiano, que estão ali passando a nossa relação de maternidade, a nossa relação de parto, a nossa relação com

o abandono, a nossa relação com o erotismo. (Ferreira, 2021, filme, transcrição e grifos nossos)

Entendemos esta obra, portanto, por meio dos rastros que as autoras deixaram em entrevistas, paratextos, em um momento em que a urgência do outro, para o outro, se fazia evidente, e o que a própria poética feita a seis mãos revela o coletivo-individual nas manifestações destas vozes líricas. O entrelaçamento de fios pode mostrar que é possível tramar juntas um corpo coletivo de temas (amor, morte, sexualidade, maternidade, as lutas, a criação poética, o desejo, o compartilhamento, dentre outros), referenciando ícones de lutas como Marielle Franco e George Floyd, no movimento para fora da casa. Temos uma figuração que está fora e dentro, pois joga *com*, junto, e atravessando estes lugares, como mencionou Heloísa Buarque (2021), com alinhavos individuais, criados por meio de um pacto e um laço afetivo, fazendo oposição à suposta e tão disseminada rivalidade feminina, aliás, como afirma uma das autoras, o livro constituiu-se porque uma foi “(...) levantando a outra, *sem rivalidade*. Lidamos bem com o passar do tempo, somos quebradoras de estereótipos, rejeitando a ideia do sexo frágil” (Luce-lena, 2021, grifo nosso).

## 2 Alinhar a linguagem: tecer nós-líricos

*Fio de Corte* (2021) se insere no âmbito da escrita feminina, da linguagem feminina, que busca criar outra linguagem (em processo) para se desvincular da hegemônica. Neste processo criador entre muitas, de linguagem entre muitas, temos uma configuração de vozes em que todo tipo de costura (diferente, variável) é permitida, pois é uma linguagem feita a seis mãos de mulheres,

sem uma autoridade patriarcal. Temos, afinal, linguagem de troca, linguagem barganha, linguagem que é soma na escrita e na reescrita do feminino. São vozes que partem da casa, da maternidade, do intimismo, para explorar o desejo, o casamento, os papéis de gênero, dentre outros temas. Neste trabalho, não iremos nos deter em biografismos, não é nosso intuito, mas tentaremos rastrear algumas marcas do diálogo de uma da poesia da outra, as dobras e referências, tensionando a criação unicamente individual atrelada à autoria moderna, por meio dos vários *eus-líricos* que conformam o *nós*.

O movimento de audição do eu lírico de uma pela outra torna-se também uma via de mão dupla (ou tripla?): torna visível literalmente a si, escritora, no encontro com a outra e com a figuração criada, mas também indica um *eus* líricos expandidos, dessubjetivados, um *nós-lírico*. Este *nós* lírico pensamos ser recurso *subversivo* dentro do fazer poético, pois nem totalmente despersonalizado (como advogava o Simbolismo) ou impessoalizado (modernismo), mas considerando o equilíbrio da porosidade (Combe, 1996; Pinson, 2002; Rabaté, 1996; Duarte, 2015), e a concepção de que o *poema* não é apenas uma forma literária, mas sim um ponto de encontro entre a poesia e o sujeito (Paz, 2014, p. 22), é a própria fronteira (que une e divide) muitas.

As três poetisas, ao materializar, por meio destes *eus-líricos* (os *nós*), os poemas, criam uma obra que contém três partes, três sumários, três dedicatórias e três diferentes fotografias (e respectivas legendas) advindas do arquivo das autoras: um sumário, uma dedicatória e uma foto para cada uma das poetisas. Na fotografia temos um elemento biográfico, ancorado na realidade, transponível para a ficção, um modo de fazer que não objetiva a biografia ou autobiografia, mas que expande

para não se centrar em uma só pessoa, como ocorre na biografia ou na autobiografia, de acordo com Maulpoix (2002), se multiplica em fotos várias e que partem das três autoras, também tensionando/misturando realidade e ficção, e a capa é conformada por três manchas lineares de “sangue” derivado do corte (três cortes separados ou um apenas). Após o sumário triplo, seguem três dedicatórias, uma abaixo da outra: “Para Bela. Para minha mãe Lucia, mulher de resistência”, dedicação de Lucelena Ferreira; “Para Isolina, avó da minha eterna Yolanda”, dedica Ilana Eleá.; e “Para minha mãe, minhas avós, minhas bisavós. E para Ana”, de Angela Brandão, em uma somatória de mulheres que retomam papéis sociais. Notemos a relevância dada a elas: filhas, mães, avós e bisavós evidenciando esses papéis genéricos, mas, concomitantemente, individualizados (com menção aos nomes próprios), remetendo ao coletivo e ao individual como coabitantes da obra e preparando o/a leitora para o que seguirá no entrelaçamento entre o eu e a outra. Importante salientar novamente que, apesar desta separação (sumário/partes), as autoras enfatizam que não são três livros separados, pois os poemas juntos conformam *um livro só*, feito em diálogo, sob um mesmo teto, em um mesmo ateliê. Em nota editorial, afirma-se que, durante o ano de 2021, as autoras

inauguraram uma experiência de *criação consoante*. Assim, os textos foram apreciados, declamados, reinterpretados *em coro*. Ou mesmo reescritos. Muitas vezes, o poema de uma *respondia* ao da outra. E, nesse *movimento mútuo*, o livro se fez. Por isso, quase todos os poemas são inéditos. Embora separados por autora, conformam um *recado uníssono*. No crivo conjunto, Lucelena, Angela e Ilana estão unindo tambores: a música, *uma*. (*Fio de Corte*, 2021, nota editorial da obra, grifos nossos)

Portanto, buscamos observar, mesmo que detidamente em poucos poemas, nos quais o fio do eu-lírico cruza com o outro para conformar um *nós-lírico* desfigurado de um ensimesmamento, a escolha de tais poemas é justificado por trazerem consigo a marca da coletividade, cada uma a sua maneira, nos proporcionando ver de perto, mesmo que rapidamente, a palavra em movimento de corte e costura. Importante salientar o papel do celular, do computador e da internet em meio à pandemia de COVID-19, e aqui meio pelo qual se deu a criação, mas evidenciando o afeto em se manter e ser alimentado por estes meios “Se a internet diminui muros, é por meio da *amizade* fomentada pela leitura recíproca, discussão em redes sociais e organização comunitária que poetisas mulheres difundem e celebram a própria poesia (Rüsche, Lago; 2022, p.147, grifo nosso).

Angela Brandão e Ilana Eleá escrevem, respectivamente, “Amigas” e “Amigas valentes”, dois poemas em que o eu está ligado ao nós feminino, por meio de dois eus-líricos que ganham camadas por deslocarem-se de si. A poesia de Angela Brandão caracteriza-se pelo fôlego, são poemas, em sua maioria, longos, muitas vezes prosaicos e formados por muitas estrofes. Além disso, ouvimos (e vemos, porque som, em poesia é imagem) seu cuidado com a sonoridade, com estratégias de reverberação da palavra presentes nas cinco estrofes que conformam o mencionado poema. Esses evidenciam, em cada aliteração e assonância, efeitos na conformação imagética intimamente é colo “mãos em concha na caneca” (v.2), representado pela aliteração na letra /C/, e alongam, em contínuas nasais “pela falta de filtro ou de felpa” (v.22) na letra /F/, atrelada cena cíclica que arremata o poema, descrição da intimidade entre amigas, entre “perfumes e

os temperos” (v.10). Neste poema, que tem a marca do endereçamento “tua cozinha” (grifo nosso) evidente, do eu para fora de si, do espaço da casa, íntimo da cozinha, mas coletivo também, potente em desdobramentos, visualiza-se o (possível) encontro entre amigas: a conversa e riso na minúcia, o “riso renovado no vão” (v. 22), de uma vida viva e personificada “que faz cócegas” (v.6), no encontro que não é corriqueiro, mas é um encontro de sorte, pois tudo pode, entre louças e histórias repetidas. A cumplicidade de materializar este encontro, como o encontro entre as três, na conformação deste livro, também aparece em versos como “Estar de pé na tua cozinha, e falar que escrevi um poema sobre isto/ e ouvir você perguntar sobre isto o quê/ enquanto seca as mãos num pano de prato” (vs. 43-46).

Entre pratos, gargalhadas, poesia e certa lepidéz advinda do álcool, temos uma amizade forte como o bambu, em um momento em que estar na cozinha da outra, na casa da outra, só era possível em memória. Estar junto era impossibilidade e lembrança, no ano de 2020, em razão da pandemia. Este eu lírico costura a convivência com a outra, individualmente, necessita da outra. E aqui, começamos e terminamos com o eu-lírico desenhando-se coletivamente, olhando-se de pé na cozinha da amiga “Estar de pé na tua cozinha” (v. 1 e v. 43), encerrando com a imagem presente na primeira estrofe, os bambus, símbolo de amor e união, aqui entre mulheres: amigas, o espaço íntimo, que por muito tempo foi espaço de obrigação apenas, ressignificando-se como espaço de cumplicidade e empoderamento.

Alinhavando um nó(s) com o poema anterior, em “Amigas valentes”, de Ilana Eleá, temos a ideia de apreço pelas outras já no título, para além da cumplicidade e do amor, presente na amizade evidente, retomando a

potência da amizade, como tema ou antecipando a coautoria. É uma amizade que tudo enfrenta. Endereçada agora para um vocês, um coletivo de amigas, diferentemente da amiga (singular) do poema de Brandão, o pequeno poema de Ilana Eleá, pedagoga de formação e escritora de outras obras (individuais)<sup>12</sup>, é formado por três estrofes, um terceto e dois dísticos, já evidenciando uma característica estilística da autora, a concisão, poesia que também se caracteriza pela reiteração de imagens e palavras, expressões, elementos linguísticos, e pela dimensão de abertura para o outro, para a outra. Coletivo e individual, intimista e exterior, como bem salienta Heloisa Teixeira, ao comentar a obra, os poemas evidenciam problemas coletivos, como a “síndrome de impostora”, por uma lente feminina compartilhada, a partir de um lírico que se vê, novamente, fora de si, subjetivamente estendido e composto pelas outras. Como tempos um poema curto, transcrevemo-lo abaixo:

### **Amigas valentes**

Mesmo com louros recebidos  
posso estar em desconsolo:  
não sou boa o suficiente!-

mas vocês rasgam a farsa  
deixam os escudos areados:

e calam a poeirenta impostora  
da minha carcaça insistente. (Eleá, Brandão,  
Ferreira; 2021, p.74)

Em uma primeira leitura, notamos que, como na poesia de Angela Brandão, aqui há também uma atenção relegada à sonoridade do poema. Na primeira estrofe, a repetição da consoante /S/, em um som sibilante, traz um valor expressivo que denota um alongamento, um chiado referente a uma situação

12 Para maiores informações sobre a obra escrita por Ilana, consultar: <https://www.ilanaelea.online/livros> Acesso em 10/08/2023.

ruidosa, a autodepreciação. Além da aliteração, temos rimas toantes (última estrofe) aliada a uma aliteração potente, em riste, elevada com a letra /T/, que também serve para pausamos sobre esta estrofe, atuando como um travamento rítmico, mas reforçando também a valentia ríspida que o /T/ confere. A utilização expressiva de recursos sonoros somados às imagens que o poema traz são recorrentes, evidenciando, como já mencionado pelas autoras, um processo de leitura conjunta da obra, dos poemas, lidos para todas, com intervenção de todas, por mais que partam de uma apenas, manifestem-se por um eu-lírico atravessado por outros eu-líricos advindos das poetisas.

A linguagem simples do poema traz metáforas de resistência e combate, como podemos constatar no campo semântico “valente, louro, escudo, carcaça”, e não é uma luta apenas travada pelo eu-lírico individualmente. Em um movimento de abertura para a outra, para as outras amigas, ela ouve as outras, encontra-as para que “rasguem a farsa” (v.4) e levantem as armas para se defender e deferem-se ao deixar os escudos no ar, evitando, em uma alegoria, que a poeira esconda o brilho que carrega consigo e que é escondido pela “carcaça insistente” (v.7). Ao referir-se às amigas com o pronome *vocês*, as inclui e as endereça o poema. Não temos aqui, portanto, um ensimesmamento do eu-lírico, que se desloca para se ver, se dizer, primeiramente fraca, depois, por intermédio coletivo, mais forte. Há um processo, como afirmado, de olhar-se individualmente e olhar-se com as outras, lutar conjuntamente para espantar fantasmas.

Entrelaçando o eu lírico de Lucelena Ferreira com o das outras poetisas, temos em “Matriarcas”, seguimos entre o teto individual e coletivo, perpassando a linhagem, o fio entre mulheres, lembrando a icônica

obra de Anna Maria Maiolino, “Por um fio<sup>13</sup>”, pertencente a série Fotopoemacão. Nesta série, como no poema e na obra *Fio de Corte* (2021), e no poema de Maiolino “Eu + tu” (1970)<sup>14</sup>, cada uma é, individualmente, um corpo, uma voz, mas está ligada à outra, tornando visíveis: lutas, dores, descendências concretizadas na transmissão e na ligação pelo fio, na soma corpo + corpo, voz lírica + voz lírica, resultando em um “novo corpo”. Mostra-se, nas obras mencionadas, em maior ou menor transparência, o processo de relação, a *costura* com a outra, a figuração de si no encontro com a outra.

O poema mencionado se aproxima dos outros pela ideia de soma, de reunião entre mulheres. Matriarcas, título do poema, significa as que estão antes (pois no plural, estendendo-se a todas), as que são mães (*mater*) e que dirigem, comandam (*arkhos*), algo ou alguém. Novamente a noção coletiva se faz evidente, a criação *com*, assim como feita com as amigas nos poemas antes comentados. Dividido em duas estrofes de longos versos, o poema de Lucelena Ferreira, também pedagoga, pesquisadora e poeta, tem como característica este tom mais prosaico, mas sua poesia também é caracterizada por uma condensação afiada, em tom intimista, conformando, também em delicado ritmo estratégico, pelo amor e pela fé na matéria poética, uma maneira de (re)ver o mundo e cantá-lo. Sobre esta referência às matriarcas, em entrevista, Angela Brandao afirma “Crescemos ouvindo mais as histórias sobre os homens da casa do que sobre elas. Com o

13 Disponível em: <https://artsandculture.google.com/asset/por-um-fio-fotopoemacao-series-anna-maria-maiolino/LAH-gVc3-ahieA?hl=en> Acesso em: 8/03/2023.

14 Poema na íntegra e versão original em: <https://medium.com/@larissacorino/anna-maria-maiolino-eu-tu-1970-3aa3b4585301> Acesso em 08/03/2023.

livro, fomos nos reaproximando dessas matriarcas. A cadeia de transmissão não termina. Também somos mães de mulheres” (Brandão, 2021, s.p)<sup>15</sup>. Essa reaproximação referenciada por Angela está no poema de Lucelena, evidenciando a leitura de uma para a outra, a troca entre elas.

A primeira estrofe, conformada por doze versos, o eu-lírico inicia evidenciando avós (no amplo sentido do termo, sem pronome, apenas como papel social), avós áridas (v.1), avós inóspitas, onde nada nasce, onde pouco se pode. Estas avós são acrescentadas das “minhas desavós e o afeto/raspa de prato,/sem abraço e palavra” (vs.2-4), novamente e negativamente, a ausência relacionada às manifestações de carinho, o feminino como limitação social, imposta a avós e “desavós”, em evidente neologismo criado por prefixação que evidencia negação, do que não podia ser, do que o tempo não permitida no “feminino deserto” (v.5). Esta possibilidade, relacionada à comida, que se opõe à “raspa de prato” (v.3), ou seja, ao que resta, ao pouco, está no tempo intercalado, na alongada memória deste eu-lírico, tateada devagarinho com a aliteração da letra /M/ “De tempos em tempos, mandavam-me” (v. 6) e na doçura diminutiva da palavra e na repetição da letra /I/ em “potes gordinhos de goiabada” (v.7). Eu lírico de memória composta, figurada e desfigurada em conjunto, segue com a generalidade do papel social, metaforicamente evidenciando o mesmo tempo alongado, o ruído do sussurro, do sibilante /S/ das “Avós surdas, com suas dicas de submissão e /estrupe marital: amassados mapas de proteção/ Mantiveram-se lúcidas até o fim, em pleno labirinto” (vs.9-11). O ruído enquanto

expressão para dentro da voz, como é a vocalização da consoante surda /S/, remetendo as avós, também surdas, submissas, sem mapas, sem saída, mas lúcidas. Esta surdez se este aos sentidos da próxima estrofe, com relação à bisavó materna “A muda resistência” (v.18), a avó e seus cabelos como corda, alcançando a outra, cordas de “amor-próprio” (v.17), do pouco que lhe era permitido dar de si, cultivar para si.

Este passeio pelo tempo, convocado pelo eu lírico, também está presente na memória, sempre seletiva “[...] lembro uma única cena: não há rosto, mas longuíssimos cabelos brancos” (vs.13-15). Os cabelos, aqui metonimicamente relacionados à resistência e a passagem do tempo, são fios, fios que ligam, que crescem, que ultrapassam o tempo e denotam o amor a si mesma desta bisavó do eu-lírico, a “anti-Maria, a bisavó Marieta” (v.20), são condutores da única imagem, forte, matriarcal, possível, os “cabelos imortais” (v.23).

Em linguagem simples, direta, com atenção para os recursos metafóricos, metonímicos e relacionados aos efeitos expressivos da sonoridade (e sororidade, poderíamos pensar), sem ironias, sem humor, ou outro recurso semelhante, os três poemas cruzam-se em fios de composição, palavras repetidas e imagens encontram-se costuradas, cada uma a sua maneira, cada qual com um eu-lírico singular, mas atravessado por outros, seja por meio do cotidiano da conversa na cozinha, seja por meio da valentia ou pela possibilidade de voz abafada ou pelo tempo esvaído presente no cabelo branco, como no último poema. Em todas essas complexas figurações há atravessamentos que ultrapassam a composição e a conformação poética individual, tem o tom de estar e fazer *com* as outras, e temos, portanto, um eu-lírico que se enrola ao fio de outro eu-lírico, seja na

15 Disponível em: <https://ambrosia.com.br/literatura/lutas-e-desejos-de-mulheres-inspiram-fio-de-corte/> Acesso em: 20/05/2023.

sonoridade, no estilo, no tema, e neste enrolar-se, forma nós.

### 3 Costurando (um pouco mais) a questão autoral

A relação entre autoria e sujeito lírico é intrínseca, ao tempo que se modificam, tornam-se autora e obra em um mesmo processo (Foucault, 1969). Para continuar pensando esta dimensão dialogante, afetiva e pactual da autoria e as vozes ficcionais, lembremos das palavras da historiadora Anne Vincent-Buffault (1996) na obra intitulada *A amizade: uma história do exercício da amizade nos séculos XVIII e XIX* (1996). Nela a autora afirma que a *amizade* inventa lugares de convivência e efetiva laços de resistência. A amizade como resistência ao capitalismo, ao fascismo e na contramão do neoliberalismo, parece ameaçar estruturas, por isso é potente quando colada ao fazer artístico<sup>16</sup>. Nesse mesmo caminho, o dos afetos, a já citada pesquisadora Luciana di Leone, em *Poesia e escolhas afetivas: edição e escrita na poesia contemporânea* (2014), lança fios para compreender a produção e circulação de poesia contemporânea brasileira e argentina por meio do crivo da amizade e do afeto, e afirma que essas escolhas afetivas, na poesia “(...) vem problematizar a rela-

16 Corroborando com esta afirmação, temos a exemplar obra de bell hooks sobre o amor como prática ética relacionada a um processo de decolonização, na qual a autora discorre sobre o amor como forma de resistência para a comunidade negra, sobretudo para as mulheres negras, e que contribui para pensarmos o perigo do afeto, sobretudo entre mulheres, também de forma geral, em nossa sociedade: “O amor precisa estar presente na vida de todas as mulheres negras, em todas as nossas casas. É a falta de amor que tem criado tantas dificuldades em nossas vidas, na garantia da nossa sobrevivência” (2010, p. 6) HOOKS, bell. *Vivendo de Amor*. Disponível em: <https://www.geledes.org.br/vivendo-de-amor/>. 2010 Acesso em 20/04/23.

ção entre o eu e o outro, e, em decorrência, a fronteira entre público e privado, recolocando no centro da discussão o viés relacional da poesia e sua participação no mundo, ou seja, a sua não autonomia” (2014, p.27). Este viés relacional, esta costura da palavra em retalhos outros, nos faz pensar como a autora na “possibilidade de viver junto” (ibidem), pensar em corpos que sofrem a ação um do outro e escolhem sim, sofrer esta ação, esta afecção.

Em tempos pandêmicos (quando a obra foi criada), em que o afeto, o estar junto e o fazer *com* voltaram a ser tema e falta cotidiana (pois as ausências foram prerrogativas feroces), é importante pensarmos em como a construção coautoral feminina, também por meio da criação de figurações individuais entrelaçadas, pode bagunçar, tencionar limites e flexibilizar conceitos dados como unívocos, como o conceito de *autoria* e, paralelo a ele, o de *sujeito lírico*, ambos vistos como individuais no campo poético sobretudo. Responsável por embates e cisões dentro da Teoria da Literatura, a questão da autoria e sua relação com o sujeito lírico atravessa séculos. Há quem mate o autor, figura derivada da mentalidade burguesa e atrelada à propriedade privada e ao autoritarismo (Barthes, 2004 [1968]) -e também o eu em detrimento da linguagem, como com Mallarmé-, há quem negue uma morte absoluta, pois ainda há de reconhecer o lugar ocupado pela dimensão complexa da morte da autoria (Foucault, 2006 [1969]), há também quem, contemporaneamente, no século XXI, ressuscite teoricamente esta figura, por inúmeros motivos, incluindo sua representatividade, por importar, afinal, quem fala, nesse jogo entre real e ficcional, evidenciando um *retorno* (Topuzian, 2014; Klinger, 2012).

De todas as formas, em mortes possíveis e retornos prováveis, o centro sempre foi

o autor, sua figura, sua performance, e observemos que *sempre* no singular, em geral no masculino, evidenciando a negação de obras feitas concomitantemente por várias mãos, sobretudo obras feitas por mulheres, relegando-as, junto com a prática coautoral, a um apagamento. Dentre os motivos para este apagamento há, então, o menosprezo à arte, sobretudo a literária, pois em outras há tempos coautorias são explicitadas e requeridas, que se faz para além do uno, do indivíduo, ou seja, da arte que nasce do/no encontro, da/na amizade e do/no afeto como conformadores principais de tramas. Apesar das rupturas advindas dos vários campos, sobretudo da antropologia, que em sua virada buscou um estar *com*, criar *com*, pensar *com* (e não apenas sobre algo ou alguém), ainda hoje é prática vigente negar este(s) tipo(s) de autoria (que, na verdade, pode ser feita de inúmeras formas) e as obras advindas do tramar conjunto, as figurações líricas que conformam e mediam a relação com o mundo/poeta.

Diante disso, nos é cara a (insipiente e rara) reflexão acerca da colaboração entre autoras, da amizade, isto é, o compartilhamento da autoria de uma obra por mais de uma mulher, em uma cultura ocidental marcada pelo patriarcalismo e pelo neoliberalismo, na qual a rivalidade, sobretudo entre mulheres ao longo da história, tem sido usada como instrumento de controle, disseminada como mito encrustado no imaginário coletivo: nos ensinam a competir. Aqui, evidenciamos o ato de fazer poesia (literalmente) *com*, da autoria que nasce da amizade<sup>17</sup>, conformando não uma origem patriar-

cal, mas uma trindade de autoria *dividida*, geradora de eus líricos que se cruzam e se constroem concomitantemente, isso, por si, já tensionaria o modo de pensar (individualmente) a figuração lírica e a autoria (sobretudo a autoria centralmente biográfica e moderna, mas também a autoria contemporânea, múltipla, sem um olhar mais afinado para peculiaridades do encontro coautoral).

É possível, a partir da leitura da obra e seu modo “diferenciado” de criação, identificar um *duplo* apagamento: de autorias *plurais* na criação de uma única obra, e de *autoras* envolvidas, já que se trata da produção realizada por duas ou mais mulheres. No entanto, em contraponto a esse silenciamento, é válido destacar outras parcerias coautorais, vistas como “menores”, como brincadeiras, como sublitteratura. Ainda no tempo concernente à pandemia, mencionamos *Desde o meio de uma língua*, de Daniela Avelar & Patrícia Galelli (2021), *Quantas Festas*, de Christine Gryscek e Juliana Maffeis (2021), *A catástrofe Violeta* (2022), *romance de Malu Bastos & Pamela Zacharias; Fábio Brüggemann & Mariana Vogt escrevem o romance Eu te sonho* (2022); Daisy Justus, Gilda Lima, Márcia Clayton, Margarida Corção escreveram *Fresta* (2021), *Talvez nós dois tenhamos pensado na mesma pessoa* (2022), de Luiza Casanova e David Koteck, Saru & Carol Ramos escrevem o livro poesia manifesto *Memórias do Corpo e seus Ismos* (2023), todos criados e/ou lançados neste período crítico, evidenciando um desdobramento do eu lírico feminino descentrado de si -embora cerceado das atividades mais cotidianas fora da casa- neste momento tão delicado de nossa história.

Essas referidas obras carregam a marca

do, pelo objetivo comum- na trama deste texto maior que é a obra, o que a antecedeu e as vozes que a conformam.

17 Isso não quer dizer que, como em qualquer relação (inclusive as de amizade), como já sabemos, nesta não haja conflitos, discordâncias, ruídos. Não buscamos, portanto, romantizar relações, mas mostrar sua potência -inclusive pela diferença, pela negociação, pelo tempo compartilha-

da coautoria, por opção escrever *com*, resultando em criação compartilhada<sup>18</sup>. Elas expressam relações singulares, com níveis variados de diálogo manifesto dentro do próprio texto, mas todas marcadas pela pluralidade de vozes autorais, por uma trama feita por quatro, seis, oito mãos. Ao ampliar e tensionar esta perspectiva individual de criação, é possível encontrar outros alinhavos, como já mencionamos, práticas coletivas de autoria (principalmente no contexto brasileiro), colaborações na arte afrodescendente, na indígena, que incorporam um “eu” frequentemente coletivo em sua dimensão. Isso demonstra que tanto a literatura oral quanto a escrita podem transcender o paradigma do “eu” moderno, e aqui, estendemos esta reflexão ao eu lírico, transcendendo a figuração individual do eu lírico, pois em devir conjunto de constituição.

Como criação coautoral, a figuração com mais de um eu, no âmbito literário, não é algo novo, mas podemos indicar que há uma evidente tendência contemporânea em não esconder, mas sim de *evidenciar* uma afirmação positiva do compartilhar a palavra com a outra, dos processos de escrita não individuais (também disseminados pelas escolas de escrita criativa no Brasil). Isso nos leva a pensar que, mais do que sua inexistência, o que ocorre é, historicamente e na atualidade, pela crítica literária (não por quem escreve), ainda, o corte, a anulação,

18 Para além da escrita poética feminina brasileira, mencionamos outras obras escritas com o/a outro/a, evidenciando esta procura, este endereçamento (Siscar, 2023) -para além do leitor, o autor que faz *com* também é um leitor-, tão caros aos estudos de poesia contemporânea. Ao tempo que se escrevem, também se leem umas às outras, ouvem-se, são, concomitantemente, receptoras e emissoras. Referimo-nos à coleção da Editora Luna Parque que, em uma homenagem editorial aos poetas marginais da década de 70, propôs para duplas de escritores/as, escrever livros de poemas a quatro mãos.

o apagamento em virtude da reivindicação de uma origem (no singular), *uma* paternidade (patriarcal) sobre o texto, paternidade autoritária, como indicaria Barthes (2004 [1968]) -ao menos antes de “fazer as pazes” com esta figura.

Cochichando ou conversando em bom tom, trocando palavras entre um corte e um alinhavo, juntas, as autoras de *Fio de corte* (2021) fizeram ecoar a possibilidade feminina de transmutação da linguagem, da autoria, via compartilhamento, e “Esta possibilidade feminina de espiar nas costuras para ver as construções pelo avesso abre à mulher, em sua relação com a escrita, o caminho da vanguarda” (Kamenszain, 2000, s.p). Temos mais uma, dentre as inúmeras formas de compreender a poesia contemporânea feminina, sobretudo por seu processo de composição, pois elas são as “desorganizadoras do simbólico” (Cixous, 2022 [1975], p.61), de uma poesia sem estética dominante, plural. Isso possibilita repensarmos os lugares do eu lírico feminino, ou eu-lírica (Souza, 2015)<sup>19</sup>, seus deslocamentos, no mesclar de fios, juntar de retalhos, no modular de diferentes figurinos e exceder a voz (estritamente e pré-estabelecida) individual feminina, mas sem perder sua integridade, pois o eu-lírico, a voz poética situada (e não universal, como manuais literários corroboraram para criar) move-se entre um fio e outro, constitui-se a todo momento e de diferentes maneiras: roubando a palavra alheia, referindo, trocando, ajustando, referenciando a dimensão coletiva.

Compreender a experiência do real -coletivamente-, e por meio da escrita feminina, foi, portanto, a proposta do livro, que

19 Ler mais sobre o termo em *A escrita feminina na lírica de Maria Teresa Horta*, Dissertação (Mestrado) de Natália Salomé de Souza, 2015. Disponível em <https://ri.ufmt.br/handle/1/202>. Acesso em: 12/02/2023.

trouxe uma “visão feminista” da pandemia<sup>20</sup> (obviamente, dentro de um recorte possível dentre tantos feminismos existentes). Por fim, nesta dobra entre figuração contemporânea do eu lírico, que se move dentro da casa e do ateliê para fora de si, e move-se empiricamente com as outras, em reportagem ao *Jornal do Brasil*<sup>21</sup>, “as autoras reforçam que *Fio de corte* não são três livros escritos separadamente e reunidos sob um mesmo título. Conectadas em um grupo online, as três trocaram ideias e experiências durante a feitura do livro. Foi um processo de criação conjunta” (JB, 2021, online, grifo nosso).

#### 4 Deixando alguns fios soltos no ateliê da palavra

Conjuntamente, nós e vocês leitoras/es, ao findar a leitura desse trabalho, podemos constatar que as mãos que movem os fios e aceitam o contato com outras mãos para costurar e tecer, em meio à pandemia de COVID-19, no ateliê da palavra, são vozes líricas que buscaram burlar a solidão, reescrever a história, inclusive a história da Teoria Literária, a partir de conformações de múltiplos sujeitos líricos manifestos nos poemas, e de modos de criação que o antecedem, partindo de aflições que existem para além e com o poema. Da experiência de fuga do isolamento, e como celebração da vida, foram rastreadas algumas marcas coletivas que figuram nos nós líricos, marcas que, sim, talvez também poderiam ser conformadas por criações estritamente individuais, mas aqui ganham a uma costura, uma dobra de sen-

tido a mais ao materializarem uma relação contextual e extraliterária prévia/real, circunstancial, reveladora de um desejo potente de unir, e que não poderia ser ignorada em razão dos motivos já apontados.

Apesar da evidenciada costura, do trabalho conjunto no ateliê, é importante enfatizar que o trançado teórico que acompanha a criação tem muitos fios soltos nesta que é uma discussão ainda incipiente no campo literário brasileiro: a coautoria de textos literários e as figurações do nós lírico, de um laço apertado entre mulheres, como comentamos aqui. A isso se relaciona a vontade de, mesmo distantes, reivindicarem, talvez intensificadamente em virtude da solidão, um fazer conjunto. Se sozinhas estas figurações, que estão em uma relação porosa com a realidade, mediadas por vozes líricas em diferentes tempos, espaços e culturas, são múltiplas, as figurações atravessadas e compostas por/no diálogo de criação conjunta também começam a ser reconhecidas e tornarem-se caras aos estudos literários. Por meio de *Fio de corte* (2021), tensionamos os fios relacionados ao apagamento (de processo e de obra), que traz consigo também a questão de gênero, ou seja, por meio das autoras, mas também de *eus líricos*, e visibilizando uma costura temática e estilística, mostrando que neste tecido cabe mais de uma costura, e não é necessário reivindicar uma paternidade se há muitas possibilidades de ser -no plural, com fios soltos para uma próxima costura e outras tantas dobras e nós.

#### Referências

BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

\_\_\_\_\_. **Como viver junto: simulações romanescas de alguns espaços cotidianos**. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Rio de

20 De acordo com resenha publicada no *Jornal Ras-cunho*, em 12/01/2022

21 *Jornal do Brasil* 11/01/2022. Disponível em: <https://www.jb.com.br/cadernob/2022/01/1035175-tres-mulheres-e-a-poesia-no-fio-de-corte.html>. Acesso em: 24/08/2023.

Janeiro: Rocco, 2011.

BRANDÃO, A; ELEÁ, I.; FERREIRA, L. **Fio de corte**. Rio de Janeiro: Editora 7Letras, 2021.

CABAÑAS, T. As estratégias discursivas e a evolução do sujeito poético feminino:: de Adélia Prado a Maria Lúcia Dal Farra. **Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea**, [S. l.], n. 36, p. 191-210, 2011. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9718>. Acesso em: 24 ago. 2023.

CIXOUS, Hélène. **O riso da Medusa**. São Paulo: Boitempo, 2022.

COLLOT, Michel. O sujeito lírico fora de si. **Revista Signótica**, v.25, n.1, p. 221-241, 2013. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/sig/article/view/25715/15374>. Acessado em: 05 jun. 2016.

COMBE, Dominique. La référence dédoublée – le sujet lyrique entre fiction et autobiographie, in RABATÉ, Dominique (dir), **Figures du sujet lyrique**, Paris: Presses Universitaires de France, 1996, pp. 39-63.

Dorrigo, Julie. (2017). A oralidade no impresso: o 'eu-nós lírico-político' da literatura indígena contemporânea. **Boitató**, 12(24), 216-233. <https://doi.org/10.5433/boitata.2017v12.e32958>

FOUCAULT, Michel. O que é um Autor? In: **Estética: Literatura e Pintura, Música e Cinema**. (Col. Ditos e Escritos III). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2006 [1969].

IRIGARAY, Luce. **Este sexo que não é só um sexo**: sexualidade e status social da mulher. (C.Prada, Trans.). São Paulo: Editora Senac, 2017.

KAMENSZAIN, Tamara. **Bordado e costura do texto. Histórias de amor** (e outros ensaios sobre poesia), 2000 [1983]. Disponível em: [https://dtllc.ufflch.usp.br/sites/dtllc.ufflch.usp.br/files/Kamenzain\\_Bordado%20e%20costura%20do%20texto.pdf](https://dtllc.ufflch.usp.br/sites/dtllc.ufflch.usp.br/files/Kamenzain_Bordado%20e%20costura%20do%20texto.pdf).

KLINGER, Diana. **Escritas de si, escritas do outro**: o retorno do autor e a virada etnográfica. 2ª

ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

LEMONS, Masé. Qualidades para uma poesia sem qualidades. **Aletria**, Belo Horizonte, v.27, n.3, p. 129-146, 2017.

LEONE, Luciana di. **Poesia e escolhas afetivas**: edição e escrita na poesia contemporânea. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

MAULPOIX, Jean-Michel. **Le poète perplexe**. Paris: José Corti-2002. PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. São Paulo: Cosac & Naify, 2014.

PERLOFF, Marjorie. "O gênio não original. Uma introdução", In: *O Gênio não original*. Poesia por outros meios no novo século. B.H. UFMG, 2013.

PINSON, Jean-Claude. **Sentimentale et naïve** – nouveaux essais sur la poésie contemporaine, Seyssel : Champ Vallon, 2002.

RABATÉ, Dominique. **Énonciation poétique, énonciation lyrique**. In: *Figures du sujet lyrique*. 2ª ed. Paris: Presses Universitaires, 2001.

RÜSCHE, Ana; LAGO, Pilar. Caminhos em curso da poesia brasileira escrita por mulheres: as plaquetas da nosotros. **Itinerários**, Araraquara, n. 55, p. 143-160, jul./dez. 2022.

SIMIONI, A. P. C. **Descosturando Gêneros**: Da feminização das artes têxteis às subversões contemporâneas. Corpo e Moda, por uma compreensão do contemporâneo / Ana Claudia de Oliveira, Khatia Castilho, organizadoras. Barueri, SP: Editora Estação das Letras, 2008.

STILLINGER, J. *Multiple Authorship and the Myth of Solitary Genius*. Oxford: Oxford University Press, 1991.

TEIXEIRA, Heloísa. In. **Fio de corte**. Rio de Janeiro: Editora 7 Letras, 2021.

VILLA-FORTE, Leonardo. **Escrever sem escrever: a literatura e apropriação no século XXI**. Rio de Janeiro: Ed.Puc-Rio; Belo Horizonte-MG: Relicário, 2019.

Recebido em: 23/10/2023  
Aprovado em: 24/11/2023



Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição 4.0 Internacional.