



# COLÓQUIO/Letras

ISSN: 0010-1451 - Página principal / Homepage: <https://coloquio.gulbenkian.pt>

---

## [Recensão crítica a 'O Formato Mulher. A Emergência da Autoria Feminina na Poesia Portuguesa', de Anna M. Klobucka]

Rosa Maria Martelo

Para citar este documento / To cite this document:

Rosa Maria Martelo, "[Recensão crítica a 'O Formato Mulher. A Emergência da Autoria Feminina na Poesia Portuguesa', de Anna M. Klobucka]", *Colóquio/Letras*, n.º 174, Maio 2010, p. 242-246.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

bém o estudo dos segredos no romance de Lídia Jorge *O Vale da Paixão*. É na terceira parte, «Memórias do Futuro», que Agnès fala mais aprofundadamente do silêncio, do medo do passado mas também da circularidade da própria História que demonstra que é na resolução do passado que se compreenderá o futuro. Para a autora, a verdadeira revolução da literatura ocorreu com a metamorfose da sociedade e a libertação das mentalidades. E se a revolução foi o ponto de libertação de algumas vozes escondidas nas gavetas do silêncio e um ponto de partida para uma nova fase do romance português, ela permitiu, igualmente, enunciar temas até então proibidos. Deste modo, o romance tornou-se uma forma de re-criação num mundo polifónico e intertextual, sendo dever do escritor manter viva a memória através da linguagem.

Resta-nos esperar pela tradução em português deste trabalho rigoroso e lúcido que nos imerge na história da literatura portuguesa do último quarto de século e que acima de tudo nos permite ver para além de uma história pós-ditadura restringida a Portugal: este ensaio afirma a dimensão universal do romance contemporâneo português. Agnès Lévecot salienta que «dans un monde fragmenté, où l'unité entre homme et nature n'est plus possible, et encore moins l'unité de l'homme avec lui-même, le roman ne peut se construire que comme reflet de cette fracture. Mais il peut également être considéré comme la seule manifestation humaine capable de reconstruire, par la fiction, cette unité»<sup>3</sup> (p. 300). Felicitamos também a escolha da capa e da contracapa, com uma pintura abstracta de Rafael Braz, onde se podem ver várias camadas de tinta sobrepostas num movimento frenético de pinceladas que lembram a profundidade do ser humano.

Egídia Souto

#### NOTAS

- <sup>1</sup> Entrevista pessoal com a autora em Paris, 20 Jan. 2010.
- <sup>2</sup> Eduardo Lourenço, *O Labirinto da Saudade. Psicanálise Mítica do Destino Português*, Lisboa, Gradiva, 6.ª ed., 2009, p. 80-117.
- <sup>3</sup> «Num mundo fragmentado, em que a unidade entre homem e natureza já não é possível, e ainda menos a unidade do homem com ele mesmo, o romance não pode senão construir-se como reflexo dessa fractura. Mas ele pode igualmente ser considerado como a única manifestação humana capaz de reconstruir, pela ficção, essa unidade» (p. 300).

**Anna M. Klobucka**

#### O FORMATO MULHER

A EMERGÊNCIA DA AUTORIA FEMININA  
NA POESIA PORTUGUESA

Coimbra, Angelus Novus / 2009

Em *O Formato Mulher. A Emergência da Autoria Feminina na Poesia Portuguesa*, Anna Klobucka tem como objecto de estudo seis autoras que, como irá demonstrar, protagonizam quatro etapas diferenciadas da conquista de uma condição autoral feminina no contexto da poesia portuguesa. Começando pelos anos 20, e por destacar e analisar o pioneirismo da «poetisa» Florbela Espanca, Anna Klobucka detém-se a seguir na «poeta» Sophia de Mello Breyner Andresen, cujo primeiro livro data de 1944, analisando depois, em termos comparativos/contrastivos, as obras de duas autoras emergentes na década de 60 — Maria Teresa Horta e Luiza Neto Jorge — e finalizando o seu percurso analítico com o cotejo de duas autoras mais recentes — Adília Lopes e Ana Luísa Amaral. Desenham-se, assim, quatro recortes temporais que, na economia deste ensaio, correspondem a quatro capítulos e a quatro movimentos analíticos, ao mesmo tempo progressivos e cumulativos.

A primeira coisa que apetece fazer é saudar a publicação, em Portugal, deste trabalho de investigação, que teve origem na dissertação de doutoramento apresentada por Anna Klobucka à Universidade de Harvard, em 1993, depois ampliada. Apesar do desenvolvimento que os estudos feministas têm vindo a ter em Portugal nas últimas duas décadas — sendo de referenciar, no âmbito dos Estudos Literários, nomes como os de Isabel Allegro de Magalhães, Maria Irene Ramalho, Ana Luísa Amaral e Ana Gabriela Macedo, entre outros —, muito há ainda a fazer neste domínio, e ninguém terá dúvidas em reconhecer o significado e a importância da publicação de *O Formato Mulher* para a revisão feminista da questão da autoria poética feminina no Portugal do século xx.

Concebida como uma rigorosa apresentação dos objectivos críticos e dos pressupostos teóricos que norteiam o livro, a «Introdução» de *O Formato Mulher* (título que evoca um conhecido soneto de Luiza Neto Jorge) encerra um conjunto de reflexões extremamente importante, não apenas para a compreensão dos fios condutores que determinam a estrutura deste ensaio — e a escolha das seis autoras estudadas —, mas também para o pleno entendimento do âmbito e dos critérios da extensa revisão crítica que Anna Klobucka se propõe desenvolver.

Sintetizando muito, talvez se possa dizer que este estudo assenta num enfoque duplamente revisionista. E duplamente revisionista porque, por um lado, Anna Klobucka se centra na atitude já de si revisionista implicada no modo como as autoras estudadas se posicionam criticamente perante «o repositório das identidades simbólicas ‘prontas-a-vestir’ que a mulher, leitora e escritora, enfrenta no processo da própria autodefinição» (p. 72); e porque, por outro lado, também Anna Klobucka concebe o seu ensaio como um estudo re-

visionista, no que respeita à tradição de leitura crítica das autoras em estudo. É neste contexto que devemos compreender a selecção de um *corpus* textual caracterizado por uma forte dimensão metadiscursiva. Como Anna Klobucka esclarece na referida «Introdução», a sua investigação concentra-se «na análise das topografias de autoconsciência poética traçadas a partir da actividade significativa protagonizada por sujeitos femininos; ou seja, na descrição das formas de experiência lírica que metadiscursivamente se revelam como ao mesmo tempo a origem e o produto da própria expressão» (p. 42-3).

Adiante, procurei sintetizar as diferentes formas de actuação revisionista às quais Anna Klobucka faz corresponder a emergência e a consolidação da autoconsciência poética em «formato mulher» nas seis autoras estudadas. Antes, porém, gostaria de me deter na «Introdução», que, ao mesmo tempo que traça um mapeamento da evolução da segunda e terceira vagas dos estudos feministas, apresenta e justifica as opções teóricas assumidas relativamente a uma terceira dimensão revisionista considerada neste livro: aquela que está implicada na evolução dos próprios estudos feministas ao longo da segunda metade do século xx.

A este nível, será de referir que, do ponto de vista teórico, Anna Klobucka se coloca na posição de conciliar a manutenção estratégica de uma perspectiva ginocrítica (e a correlativa ênfase na diferença sexual) com a consciência de esta perspectiva corresponder a uma fase datada dos estudos feministas. Como a ensaísta justifica, este aparente anacronismo constitui uma resposta ao que, recordando Isabel Barreno, considera ser ainda a dominância da ideologia do «falso neutro» na crítica portuguesa, sendo, portanto, uma opção teórica justificada pelo facto de uma das questões prementes da crítica feminista

dos anos 70 e 80 — a da prospecção revisionista do cânone histórico nacional — estar ainda notoriamente em aberto no contexto português. Apoiando-se em Gayatri Spivak e Teresa De Lauretis, Anna Klobucka justifica a sua opção como um gesto estratégico, decorrente da especificidade do contexto português, no qual a crítica da razão patriarcal continuaria a ser premente: «Trata-se [...] de assumir de forma programaticamente provisória o ‘essencialismo estratégico’ [...] da perspectiva ginocrítica, sem perder de vista o horizonte no qual se esboça a hipótese da ultrapassagem das suas limitações, ‘uma vez plenamente efectuada a crítica da razão patriarcal’» (p. 18).

Para Anna Klobucka, a escrita poética é, por excelência, um espaço de confronto, negociação e *re-visão* «das fórmulas de subjectividade apreendidas através da experiência literária», nomeadamente dos «modelos meta e mitopoéticos» (p. 72) condicionados pela perspectiva androcêntrica. E, por conseguinte, a sua argumentação teórica valoriza, por um lado, a manutenção estratégica da diferença sexual como instrumento de leitura e, por outro lado, o entendimento da crítica literária feminista como «uma *prática da (re)leitura* antes que uma *teoria da escrita*» (p. 73). Tal perspectiva conduz a ensaísta a recusar a hipótese de uma «‘poética feminina’ generalizada, que ignore a especificidade da contingência histórica, geocultural e intertextual dos discursos», sem, no entanto, deixar de querer responder ao que designa como o «imperativo de se articularem conceptualmente as múltiplas e variadas *poéticas do feminino*, baseadas no reconhecimento da relevância textual e cultural das ‘tecnologias do género’ (De Lauretis) que determinam o posicionamento dos corpos sexuais nos palcos dos textos e da vida» (p. 74).

Explica-se, assim, a escolha das seis autoras reunidas neste trabalho de investigação, porquanto a sua selecção decorre do facto de a poética da diferença sexual ser particularmente legível nas suas obras e/ou na recepção que as foi acompanhando. Como Anna Klobucka esclarece, o *corpus* não é exaustivo, mas antes exemplificativo — de resto, a ausência de Irene Lisboa e Natália Correia, que de imediato ocorreria aos leitores, é lembrada pela própria investigadora (p. 78) e apontada como uma questão em aberto. Florbela Espanca exemplifica, então, a poetisa que é lida «como mulher antes de mais nada» (João Gaspar Simões *dixit*), enquanto a Sophia corresponderia o momento de «*desguetização* da poesia de autoria feminina» em Portugal (p. 77). Por sua vez, as quatro autoras mais tardias permitem acompanhar formas diferenciadas de equacionar a questão da diferença sexual em relação com poéticas diferenciáveis em contextos sociais e históricos específicos (as dos anos 60 e as que, vindas dos anos 80, se vão redesenhando até aos nossos dias).

No caso de Florbela Espanca, Anna Klobucka parte da análise das sucessivas descrições que a mitificaram, mais como personagem do que como autora (cf. p. 81) para surpreender e ultrapassar a «alternativa falaciosa» (p. 85) que, na sua opinião, a circunscreve entre dois movimentos: o de «dessexuar a autora para poder canonizá-la sem embaraço ou [o de] exilá-la para as margens do cânone mantendo intacta a sua ‘feminilidade’» (p. 85). É precisamente neste ponto que a reconceptualização da diferença sexual se mostra um instrumento de análise particularmente eficaz, pois permite à ensaísta desconstruir o mito florbeliano da «mulher antes de mais nada» e enfatizar a especificidade da sua obra enquanto reivindicação da condição de autoria

que o contexto social e histórico lhe recusa, ainda quando Florbela é mitificada. Tendo em conta a recepção crítica coeva e posterior, bem como as próprias ambivalências de Florbela Espanca, tal como surgem nos poemas e nas cartas que escreveu, Anna Klobucka surpreende na «poetisa» a leitora de poesia que se posiciona face aos «Poetas [seus] irmãos» (p. 108), procurando-se a si mesma no jogo de reflexos em que a sua imagem lhe é devolvida pelos outros, no processo emancipatório de «negociar para si um espaço de expressão própria» (p. 115). Destacando neste jogo a figura de interlocução representada por Anto, a hipótese proposta por Anna Klobucka é a de que Florbela Espanca irá enveredar pela «assimilação íntima da problemática do relacionamento intertextual, e da criação poética em geral, ao espaço semiótico do jogo amoroso» (p. 121). Gerar-se-ia, assim, um diálogo duplo, com o Poeta e o Amante, ambivalentemente explorado como «percurso da aprendizagem, dupla e contraditória, de ser *mulher* e de ser *poeta*» (p. 139). A este nível, é notável a análise do poema «Ser Poeta», de *Charneca em Flor*, com a qual Anna Klobucka conclui a sua demonstração de como Florbela introduz diferencialmente a sua experiência poética de mulher-autora no espaço explicitamente masculino da sua visão prometeica do Poeta.

Se Florbela foi «a poetisa», como o lembra o título do capítulo que lhe corresponde neste livro, o título do capítulo seguinte lembrará que Sophia foi «a poeta». Destacando a matriz cratílina do pensamento de Sophia e a forma como este «persegue a abolição da cisão do signo» (p. 149), a religação das palavras com as coisas, a questão de que parte agora Anna Klobucka é a seguinte: «Qual será o lugar do género sexual e gramatical nesta relação?» (p. 149).

Através da consideração de que os «termos-chave ‘equilíbrio’ e ‘aliança’ se aplicam igualmente à construção da diferença sexual na e pela frase lírica» (p. 154), Anna Klobucka irá defender a «construção da consciência metapoética sexuada [como] correlata do lirismo de Sophia Andresen» (p. 154), tese inovadora, e mesmo polémica, que abre um espaço de discussão instigante em torno do papel da «diferenciação simbólica entre o masculino e o feminino» na escrita de Sophia. Da leitura de Sophia faz ainda parte uma outra questão que importará salientar: a das relações entre Sophia e Pessoa, na qual é acentuada a importância da diferença sexual na leitura revisionista da poética pessoana realizada por Sophia em alguns dos seus mais conhecidos poemas.

Luiza Neto Jorge e Maria Teresa Horta são reunidas no mesmo capítulo, na medida em que partilham um mesmo momento de escrita, no qual Anna Klobucka acentua uma «dupla ênfase na *materialidade do texto* e na *textualidade da matéria*, ou, por outras palavras, na maleabilidade poética do *logos* implicado na construção da realidade fisio-lógica e socio-lógica, que» — na sua perspectiva — «permite relacionar as duas ‘rupturas de 60’ aqui traçadas» (p. 205). Neste capítulo, será sobretudo a categoria do género homossexual aquela que irá orientar uma muito produtiva análise que articula com a inquirição a que as duas autoras sujeitam o espaço físico e social, o tempo e a História, a linguagem poética e o próprio sujeito poético (cf. p. 209), num questionamento que não separa a inquirição da linguagem da inquirição dos «formatos» repressivos então impostos às mulheres e, de modo mais lato, à sociedade portuguesa. Apesar de partir dos traços comuns às duas poetisas, Anna Klobucka irá, depois, acentuar a evolução

diferenciada dos seus percursos, sendo sublinhada a relação mais directa da escrita de Maria Teresa Horta com a ambição de reconstrução de uma identidade simbólica feminina, tal como esta então se apresentava às feministas da segunda vaga (Beauvoir, Cixous, Kristeva, Monique Wittig). No entanto, tal constatação não a impedirá de defender que «a reflexão mais consistentemente empenhada sobre as relações entre a arte poética e a identidade marcada pela diferença sexual» (p. 253) se encontra na textualização subversiva de Luiza Neto Jorge.

Finalmente, no último capítulo, é a presença do diálogo intertextual e revisionista o que justifica o cotejo de duas autoras tão diferentes quanto Adília Lopes e Ana Luísa Amaral. Abreviando muito, lembraria que, através de Adília Lopes, é retomada no livro a oposição «poetisa»/«poeta», que no início fora já equacionada entre Florbela e Sophia, sendo o uso adiliano do termo entendido como uma espécie de voluntário anacronismo (p. 279), questão pouco linear, até porque, hoje, passado o percurso que Anna Klobucka recorda em nota — no qual a reivindicação do uso da palavra poeta no feminino correspondeu, sem dúvida, a uma forma de empoderamento, no contexto português —, parece possível recuperar o termo, já livre de conotações negativas e apenas traduzindo uma opção gramatical mais exacta. Poder-se-ia, talvez, levantar a hipótese de o emprego da palavra *poetisa*, por parte de Adília, ser mais um aspecto da condição fortemente revisionista da poesia adiliana que, como acentua Anna Klobucka, referindo-se também a Ana Luísa Amaral, «recupera e reformula — em vez de rejeitar, suprimir ou contornar» (p. 291) a herança histórica no sentido da sua própria afirmação autoral. Com as duas autoras mais recentes, com a revisão genealógica e in-

tertextual que as suas obras tantas vezes operam, chegaríamos, assim, a um revisionismo essencialmente subversivo e sabotador, agindo por dentro da tradição.

Em síntese, *O Formato Mulher* dá-nos uma leitura inovadora e problematizante da emergência da autoria feminina em Portugal, uma leitura que, abrindo novas perspectivas para o entendimento desta questão, representa uma contribuição importante tanto para o desenvolvimento dos estudos feministas em Portugal quanto para a revisão das leituras críticas da poesia portuguesa do século xx.

Rosa Maria Martelo

Izabel Margato

TIRANIAS DA MODERNIDADE

Rio de Janeiro, 7 Letras / 2008

Discípula dilecta de Cleonice Berardinelli (provavelmente a académica brasileira que, ao longo da segunda metade do século xx, mais fez pela difusão e pelo aprofundamento dos estudos de literatura portuguesa), Izabel Margato coordena a Cátedra Padre António Vieira da Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, a partir de onde tem organizado inúmeros congressos e orientado ou co-orientado uma profusão de trabalhos e publicações, com destaque para as revistas *Semear* e *Gândara* e para volumes colectivos, de que destacaria *O Papel do Intelectual hoje* (Belo Horizonte, Universidade Federal de Minas Gerais, 2004), co-organizado por Renato Cordeiro Gomes. Contudo, o seu primeiro livro, *As Saudades da «Menina e Moça»*, foi publicado em Portugal, pela Imprensa Nacional-Casa da Moeda, no já longínquo ano de 1988. Bernardim Ribeiro, pois, seu objecto de estudo. Mas, também, posteriormente, uma plêiade de autores que vão de Eça de Queirós a António Lobo Antunes,