



PRODUÇÃO DE MULHERES NAS “REVISTAS DE INVENÇÃO” DOS ANOS 70

Felipe Martins Paros

revistas de invenção poesia concreta
poesia visual mulheres

O artigo apresenta uma primeira pesquisa sobre a colaboração feminina em publicações de vanguarda brasileiras das décadas de 1950 em diante, relacionadas ao Movimento da Poesia Concreta, a partir de originais em acervos privados. Mulheres e suas produções só começarão a aparecer nas páginas dessas revistas nos anos 70, no âmbito da chamada poesia visual.

PRODUCTION OF WOMEN IN THE “INVENTION MAGAZINES” OF THE 1970S | *The article presents an initial research on the female collaboration in Brazilian avant-garde publications from the 50’s onwards, related to the Concrete Poetry Movement, from originals in private collections. Women and their productions will begin to appear in the pages of these magazines only in the 70’s, within the scope of the call Visual Poetry.* | **Invention magazines, concrete poetry, visual poetry, women.**

Poesia não é bem literatura...

O poeta, tradutor e crítico estadunidense Ezra Pound costumava dizer que poesia não é bem literatura, mas nossas universidades, o resto da crítica especializada e mesmo grande parte dos praticantes da poesia entre nós costumam afirmar o contrário. Pound dizia também ser a poesia muito mais próxima da música, com a qual possuía simbiose inseparável no mundo grego clássico. Não à toa, Safo de Lesbos figura como uma das principais integrantes de seu *paideuma*: a célebre lésbica de Mitilene não costumava deixar de lado sua “lira quelônia” (como uma vez traduziu Haroldo de Campos) quando criava versos à beira dos penhascos de sua ilha natal e, curiosamente, é, junto com a romancista inglesa Jane Austen, a única mulher a merecer espaço na sua conhecida lista de referências válidas do passado, muito embora Pound¹ tenha feito questão de frisar que colocou “o grande nome de Safo na lista por sua antiguidade e porque tão pouco resta de sua obra que tanto se pode lê-la como omiti-la”.

Haroldo e seu irmão mais novo, Augusto, mais o amigo de ambos Décio Pignatari, os três por volta dos 20 anos, formaram nos anos 50 em São Paulo o chamado Grupo Noigandres: ponto zero da aventura concreta na poesia brasileira. Tinham Pound em altíssima conta, e estudaram-traduziram

Lenora de Barros, *Homenagem a George Segal*. Impressão Offset, s/d, 1975. Fonte: Revista *Poesia em Greve*

seu *paideuma* com entusiasmo. Haroldo, como referido acima, traduziu Safo como poucos. Os jovens poetas concretos também construíram a sua própria lista do passado poético que ainda lhes importava, mas ao contrário de Pound, não incluíram nenhuma mulher:

precursores: mallarmé (un coup de dés, 1897): o primeiro salto qualitativo: "subdivisions prismatiques de l'idée"; espaço (blancs) e recursos tipográficos como elementos substantivos da composição. pound (the cantos): método ideográfico. joyce (ulysses e finnegan's wake): palavra-ideograma; interpenetração orgânica de tempo e espaço. cummings: atomização de palavras, tipografia fisiognômica; valorização expressionista do espaço. apollinaire (calligrammes): como visão, mais do que realização. futurismo, dadaísmo: contribuições para a vida do problema. no brasil: oswald de andrade (1890-1954): "em comprimidos, minutos de poesia". joão cabral de melo neto (n. 1920 – o engenheiro e a psicologia da composição mais antiode): linguagem direta, economia e arquitetura funcional do verso.²

Só nos anos 70 Augusto de Campos se dedicaria à figura heroica de Pagu, em um livro que se tornou um clássico: *Pagu: vida-obra*, publicado pela primeira vez em 1982. Sobre essa empreitada, ele dizia desejar "remitificá-la outra vez, mas sem mistificações, e situá-la, com todo o seu merecimento, sob parâmetros críticos e objetivos".³ Antes disso, Pagu chegou a ter seu "Álbum" (do qual se falará adiante) e fragmentos de alguns de seus textos jornalísticos publicados em revistas como *Código 2* (1975) e *Através 2* (1978). De *Código* e outras publicações congêneres, mais se falará neste artigo. Não que tivesse sido precursora do concretismo ainda nas primeiras décadas do modernismo, ou surgisse de uma

correção de última hora no *paideuma* concreto. O interesse por ela renovado parece ter surgido por conta de alguns episódios narrados pelo próprio Augusto:

Quando Geraldo Ferraz revelou, após a morte de Patrícia no artigo "Quem foi Solange Sohl", que ela era a autora do poema, e, depois, quando o livreiro e pesquisador José Luiz Garaldi me trouxe às mãos o Álbum de Pagu, exemplar único desenhado e manuscrito, dedicado à Tarsila, comecei a juntar as peças do quebra-cabeças. Daí aprofundei as pesquisas sobre a sua obra e a sua vida que, unificadas por uma rebeldia generosa e marcada pela tragédia – "vida-obra", como a denominei –, reconstituíram a sua face mais genuína e lhe dariam a dimensão que merece no quadro da revolução cultural da nossa modernidade.⁴

O poema de que fala Augusto chama-se "Natureza Morta", e foi publicado por Pagu sob o pseudônimo de Solange Sohl em 1948. Augusto dialogou com esse poema que tanto o impressionou em um dos seus de juventude, "O Sol por Natural", publicado em seu livro de estreia, *O rei menos o reino*, em 1951.

Na emblemática revista do grupo, também intitulada *Noigandres*, que teve cinco volumes entre 1952 e 1958, apenas trabalhos do trio original foram publicados, mais os da segunda leva de seus também integrantes, o carioca José Lino Grünwald e Ronaldo Azeredo, irmão de Lygia Azeredo Campos, namorada na época e esposa de Augusto até hoje. Nas páginas de sua sucessora, *Invenção*, cujo primeiro volume é de 1962, o poema "Meretrilho", de Maria do Carmo Ferreira, o qual não se conformava às características mais evidentes dos poemas concretos da dita fase heroica: uso da fonte futura, ortogonalidade, isomorfismo, entre outras.



Carmela Gross, *Carimbos*. Impressão Offset, s/d, 1982.
Fonte: Revista *Corpo Extranho*

Dizendo de outra forma: o concretismo poético no Brasil foi uma vanguarda sem mulheres, no que contrasta com seu congênere viso-plástico paulista e seus desdobramentos cariocas (podemos citar Judith Lauand em São Paulo; Lygia Clark e Lygia Pape no Rio de Janeiro). O “Poema Processo”, de Wladimir Dias-Pino, contou com Neide Dias de Sá como uma de suas mais importantes praticantes, mas no caso do concretismo, cujo primeiro ciclo histórico encerrou-se nos anos 60 (os Popcretos de Augusto de Campos são um marco do abandono da ortodoxia do movimento por seus protagonistas), as mulheres continuaram longe dele e de suas publicações até o final.

Poesia tem gênero?

Durante a escrita deste texto, uma rápida pesquisa no Google sobre mulheres e poesia no Brasil me

foi bastante reveladora. Ao fazer busca usando palavras-chave como “maior”, “melhor” e “poetisa”, o primeiro resultado trouxe o nome da carioca Cecília Meirelles. As ocorrências de seu nome apareceram em textos amadores de blogs diversos, mas também em revistas literárias online. Mais de um texto classificou sua poesia como “profundamente feminina”. Outro fato digno de nota foi perceber que o segundo resultado pulava da poesia “feminina” de Meirelles para a de Ana Cristina César, personagem com ares trágicos dos anos 70 que tem sido republicada, ainda hoje envolta numa aura *cult*. Meirelles já foi efigie em notas da moeda nacional, mas César publicava poesia de mimeógrafo (igualmente lírica e internalizada), com um tratamento livre do verso, muito diferente da ourivesaria de origem parnasiano-simbolista de Meirelles. Outros

nomes de “poetisas” passaram a se repetir nas diversas listas das “maiores poetisas brasileiras” que fui encontrando Google afora: Adélia Prado, Cora Coralina e Hilda Hilst se juntaram a Cecília Meirelles, em róis um tanto repetitivos.

A rigor, porém, a palavra “poeta” é comum aos dois gêneros. Assim sendo, refiz a pesquisa no Google usando-a em associação com as mesmas palavras-chave de antes. Os nomes das listas anteriores se repetiam na tela do meu computador, mas com o acréscimo de alguns poucos novos, entre eles os de Helena Kolody e Alice Ruiz. O fato me fez pensar e lembrar de uma entrevista que realizei com Alice no começo da década passada, na qual conversamos sobre questões relacionadas à participação de mulheres em revistas de vanguarda brasileiras que começaram a circular nos anos 70, em plena ditadura militar. Não acredito que Alice se definiria como “poetisa”, mas sim como “poeta”: mulheres de seu tipo trabalharam arduamente por espaços de circulação e pelo reconhecimento de seu trabalho em pé de igualdade com os homens.

Em nossa longa conversa em sua casa na cidade de São Paulo, no bairro de Pinheiros, Alice me contou que passou a enxergar suas traduções setentistas de haicais de poetas medievais japonesas, como Chiyo-ni e Shiyoku-ni, como um tipo de militância. Talvez na mesma chave, Monica Costa, outra poeta que tive a oportunidade de entrevistar na mesma época, traduziu Yoko Ono. Não era tanto uma questão de traduzir poesia “feminina”, mas poesia produzida por mulheres. Essas criadoras, muitas vezes namoradas, esposas, irmãs ou filhas de poetas homens já consagrados, se empenhavam em construir seu próprio espaço, muito embora em veículos muitas vezes comandados por esses mesmos namorados, esposos, irmãos ou pais.

Poesia significa “fatura”

Comecei este artigo lembrando que a poesia surgiu como um constructo inseparável de palavra e música entre os antigos gregos. Ou seja: eles não a concebiam como conjuntos de unidades métricas e fonéticas arranjadas para ser registrados como texto em algum meio perene como um pergaminho ou, mais recentemente, as páginas de um livro ou a memória-tela de um e-book. A rigor, a palavra poesia vem de um verbo grego que significa “fazer”: ela só existia ao ser feita (oralizada e cantada), e era atualizada mnemonicamente toda vez que era novamente feita (ou seja, novamente oralizada e cantada). Porém, quando passou a ser registrada em pergaminhos ou similares, os poetas passaram a explorar outros fazeres: se a poesia cantada apelava principalmente para a audição, poetas como Símias de Rodes (c. 300 a.C.) procuraram excitar os nervos ópticos de seus leitores potenciais explorando graficamente o conteúdo de seus textos, como no seu famoso poema do “Ovo”.

Podemos ver Símias como o quase mítico precursor de toda a aventura criadora que explorou o caráter verbivocovisual do fazer poético vanguardas afora (futurismo, dadaísmo, surrealismo...) e que no Brasil começou com a poesia concreta nos anos 50, mas que prosseguiu com os Popcretos de Augusto de Campos nos anos 60, os quais estão na genealogia das diversas poéticas experimentais dos anos 70, das quais Alice participou, e entre as páginas em que podemos encontrar exemplares da chamada poesia visual, a qual segue sendo praticada e veiculada até hoje por meio de e nas mais diversas mídias.

Essas poéticas experimentais dos anos 70 foram, como já dito, herdeiras dos experimentos concretos e seus desdobramentos, principalmente veiculadas nas páginas de revistas independentes

que são as sucessoras de *Noigandres* e *Invenção – Navilouca, Código, Artéria, Polem, Poesia em Greve* e *Qorpo Estranho* (depois *Corpo Extranho*) são algumas dessas publicações que o poeta, tradutor e ensaísta curitibano Paulo Leminski, falecido marido de Alice Ruiz, batizou de revistas de invenção.⁵ Ambos, Paulo e Alice, foram colaboradores frequentes dessas publicações que fizeram circular nos grandes centros urbanos do país parte do que de mais radical se produziu no campo da poesia e prosa experimental brasileiras do período do regime militar.

Após o grande hiato de mulheres que caracterizou as duas décadas anteriores em relação à poesia concreta, apenas nesse momento histórico elas começam a despontar como criadoras, desenvolvendo faturas a partir dos desdobramentos desse legado verbivocovisual. Alice Ruiz e Monica Costa são algumas delas, mas apesar de tudo não estão tão próximas de uma prática em que a visualidade seja um dado significativo para seus poemas e traduções. Outras criadoras com quem mantiveram e mantêm relações desde esse período desenvolveram poemas de caráter eminentemente visual, e serão mais adiante apresentadas aqui.

Mulheres em revistas

A primeira das revistas de invenção foi *Navilouca*, editada no Rio de Janeiro, mas que circulou apenas no final de 1974. É um marco na história dessas publicações, com o mérito de ter reunido criadores das mais diversas áreas (poesia, prosa, artes cênicas, cinema, crítica) sob a égide de um espírito contracultural e tropicalista. Seu projeto gráfico, cuja diagramação foi realizada por Ana Maria Silva de Araújo, com suas grandes páginas com imagens impressas inteiramente em magenta ou ciano ou amarelo sobre branco, lhe atribui um aspecto psicodélico e experimental que dialoga

diretamente com o trabalho de colaboradores do quilate de Caetano Veloso, Haroldo de Campos, Hélio Oiticica, Torquato Neto, Ivan Cardoso, Waly Salomão, entre outros. A única mulher participante da publicação foi Lygia Clark, com um de seus famosos textos autoimersivos ilustrados por fotos de seu filho Eduardo.

Lygia é a primeira de uma lista de colaboradoras dessas publicações que não se apresentavam como poetas visuais, mas sim como artistas visuais de forte viés conceitual, o que aproximava suas faturas dessas poéticas, muitas vezes dificultando aos pesquisadores sua separação e classificação. A mais frequente delas é a gaúcha Regina Silveira, que a rigor continua colaborando com esse tipo de veículo, uma vez que *Artéria*, revista publicada em São Paulo e lançada em 1975, continua ativa e se aproximando de seu 12o volume. Além de *Artéria*, que inclui colaborações suas em praticamente todos os volumes, Regina também tem trabalhos nas capas e páginas de *Código 3* (1978), *Código 5* (1981), *Código 8* (1983), *Poesia em Greve* (1975), *Qorpo Estranho 1* (1976), *Qorpo Estranho 2* (1976) e *Corpo Extranho* (1982). Outros nomes de artistas conceituais dignos de nota são os de Regina Vater, Iole de Freitas, Carmela Gross e Annabella Geiger.

A primeira poeta visual a apresentar-se e compreender-se dessa maneira, e a contribuir com essas publicações, é a paulista Lenora de Barros, na época com 22 anos. Filha do pintor concreto Geraldo de Barros, com formação que inclui uma graduação em linguística na USP e uma pós-graduação não concluída na mesma instituição, Lenora já exibia os elementos que se tornariam marcas registradas em sua poética: a exploração do autorretrato sob o filtro de um humor pop e referenciado na história da arte. “Homenagem a George Segal” foi publicado nas páginas de



Regina Silveira, *Armadilha para Executivos*. Impressão Offset, s/d, 1974.
Fonte: Revista *Poesia em Greve*

Poesia em Greve em 1975, tendo Lenora comparecido também como uma das editoras da publicação, ao lado de Pedro Tavares de Lima e Régis Bonvicino.

Lenora, assim como Regina Silveira, prossegue colaborando com *Artéria*, na qual publicou pela primeira vez no início da década de 1980. Além dessas revistas, colaborou com *Qorpo Estranho 1*, *Código 5* e *Código 8*.

Artéria, reitero, é a única das revistas de invenção que ainda sobrevive, sendo editada na cidade de São Paulo pelo poetas e tradutores Omar Khouri e Paulo Miranda, e que desde seu primeiro volume vem contando com a participação dos mais diversos colaboradores no que concerne a projeto gráfico, diagramação e produção. Nos anos 80, os jovens Tadeu Jungle, Walter Silveira e Arnaldo Antunes estiveram presentes. Nos dias de hoje, Wanderlei Lopes e Fábio Nunes de Oliveira auxiliam nas mesmas áreas. Além disso, *Artéria* é digna de nota por ser, justamente, uma das que mais abriu suas páginas

para colaboradoras desde seu primeiro volume, em 1975 (a tradução do poema "Poem", de William Carlos Williams, é creditada ao duo lumna Maria Simon e Luiz Antônio de Figueiredo). No que concerne a mulheres e colaborações "visuais", Regina Silveira foi pioneira, comparecendo no segundo volume, em 1976. Aproximando-se atualmente do 12º volume, a revista nunca teve periodicidade exata, sendo publicada quando as condições ideais para isso se apresentavam. Seu rol feminino é grande, embora algumas delas sejam poetas exclusivamente verbais cujos poemas receberam tratamento visual de outrem, ou se identifiquem principalmente como artistas visuais. Seguem: Alice Ruiz, Anna Barros, Ana Hatherly, Betty Leirner, Bruna Callegari, Carmen Garcia, Célia Mello, Daniele Gomes, Dulce Horta, Fabiana de Barros, Fernanda Brenner, Fernanda Grigolin, Gerty Saruê, Go, Inês Raphaelian, Ivana Vollaro, lumna Maria Simon, Lara Werner, Lenora de Barros, Letícia Tonon, Lorena Pazzanese, Lygia de Azeredo Campos, Luz Del Olmo, Marcela Tiboni, Mariana Meloni, Marie Ange Bordas, Milla Pizzi, Regina Célia Pinto, Regina Silveira, Regina Vater, Rosane Preciosa, Samira Chalhub, Sílvia Laurentiz, Sonia Fontanezi, Soraya Braz e Priscilla Davanzo.

O advento de mulheres nas páginas dessas publicações herdeiras das revistas concretas não significou que, proporcionalmente, elas estivessem em mesmo número que os homens. Claro que, considerando a solidão de Lygia Clark em *Navilouca*, e o fato de que nenhuma mulher esteve presente em *Código 1* (1974), há que louvar o aumento dessas participações, ainda que pequeno. Em *Poesia em Greve*, apenas Lenora de Barros e Regina Silveira compareceram, ao lado de 16 colaboradores do sexo masculino. Em *Polem 1* (1974), Regina Vater e Iole de Freitas foram as únicas mulheres num cenário de 27 homens. Em *Qorpo Estranho 1*, novamente Lenora e Regina Silveira são as únicas

mulheres ao lado de 19 homens. Já em *Corpo Estranho 2*, Regina aparece junto de Annabella Geiger ao lado de 18 homens. Na década seguinte, mesmo nas publicações com maior número total de participantes, e entre eles maior quantidade de colaboradoras, como no caso de *Atlas – Almanak 88* (1988), a discrepância ainda era grande: de 86 colaboradores, 67 são homens e apenas 19 são mulheres. Em *Almanak 80* (1980), a proporção era de 24 homens para quatro mulheres, e em *Almanak 81* (1981), de 53 homens para 18 mulheres. Em *Corpo Estranho*, essa proporção era de 28 homens para cinco mulheres. Na última *Artéria* (2016), a proporcionalidade não mudou muito em relação à *Atlas*: 23 mulheres para 64 homens.

Considerações finais

Desse primeiro levantamento, algumas questões surgem, entre outras que ainda virão: 1) A ausência quase total constatada de mulheres nas publicações do auge da poesia concreta, bem como a falta de adesão das mesmas aos postulados históricos do movimento, é algo a ser confirmado, estudado e mais bem compreendido. O fato de Cecília Meirelles ser ainda hoje considerada a maior “poetisa” daquele período talvez seja uma pista a ser seguida, no que concerne ao que se esperava de uma mulher que decidisse praticar poesia nos anos 50 e 60. 2) Apesar de passados mais de 20 anos, a proporcionalidade entre homens e mulheres nessas publicações (se nos baseamos em *Atlas – Almanak 88* e em *Artéria 11*) pouco mudou. Isso se deve ao alcance das redes de colaboração formadas? Ou se poderia dizer que essas poéticas de cunho construtivo e conceitual não são, por algum motivo cultural ou social, atraentes para as mulheres? 3) Os poemas e trabalhos visuais em si, produzidos por elas, necessitam ser estudados enquanto faturas e complexos sígnicos que são, com vistas à elaboração de antologias

específicas que nos permitam visão mais ampla dessa produção e seu sentido artístico, cultural e social. 4) Cada uma delas tem algo a contar sobre esse cenário e sobre suas dificuldades e estratégias pessoais de inserção em um ambiente que, apesar de vanguardista, aparenta ter sido comandado apenas por homens. 5) Esses homens (pais, namorados, maridos, irmãos ou simplesmente amigos e colegas) também têm muito o que dizer sobre a sua percepção da presença feminina nesses meios. 6) Por último, mas não menos importante, o autorreconhecimento ou não dessas mulheres como poetisas visuais e os motivos disso precisam ser mais bem compreendidos.

NOTAS

- 1 Pound, Ezra. *ABC da literatura*. São Paulo: Cultrix, 2007: 49.
- 2 Campos, Augusto et al. *Teoria da poesia concreta*. Cotia: Ateliê Editorial, 2006: 214-215).
- 3 Campos, Augusto. *Pagu: vida-obra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014: 15.
- 4 Campos, 2014, op. cit.: 13-14.
- 5 Fleminski, Paulo. *Ensaios e anseios crípticos*. Campinas: Unicamp, 2011: 300.

Felipe Martins Paros é mestre e doutorando em artes (área de concentração Artes Visuais) pelo Instituto de Artes da Unesp. Professor-assistente I do Departamento de Artes Visuais da Fundação Universidade Federal de Rondônia. Desenvolve pesquisa sobre poéticas construtivas e da visualidade, tendo como principal fonte publicações independentes de vanguarda dos anos 50 aos 80. Atualmente desenvolve projeto sobre a produção feminina dentro dessas mesmas publicações, no Brasil e em Portugal.