

“Mulher não escreve assim”: os versos subversivos de Leila Míccolis

“Women don’t write like this”: the subversive verses of Leila Míccolis

Natalia da Costa¹ 

Camila David Dalvi² 

¹ Licenciada em Letras-Português pelo Instituto Federal do Espírito Santo (Ifes), campus Vitória

² Professora do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Espírito Santo

E-mail: nataliagarcia95@hotmail.com

E-mail: camiladalvi@ifes.edu.br

Resumo

O presente estudo visa analisar como o fortalecimento do pensamento feminista se manifesta na poesia de Leila Míccolis a partir das interseções entre o feminismo e a poesia marginal na década de 1970. Para tanto, debruçamo-nos em poemas de Míccolis, em especial “Preconceito”, do livro *Mercado de escravas* (1984), levando em consideração o panorama poético da autora, lastreado pela estética da geração marginal e pela luta em favor do protagonismo feminino na poesia brasileira. Para compreender o contexto histórico-literário de surgimento da autora, recorreremos aos estudos de Messeder Pereira (1981) e Moriconi (2002). No que diz respeito à crítica feminista em sentido mais amplo, a nossa análise baseia-se em Duarte (2021) e Matos (2010), bem como em Holanda (2019; 2021) e Pietrani e Branco (2021) para refletir sobre as relações entre a poesia brasileira e o debate feminista a respeito da igualdade de sexos. Além disso, da fortuna crítica dedicada à obra de Míccolis, recorreremos a Dalvi (2008) e Salgueiro (2007), a fim de observar como a poética de Leila Míccolis questiona o papel da mulher na sociedade e demonstra-se como recurso de resistência.

Editora-chefe

Marcia dos Santos
Machado Vieira

Editoras convidadas

Adriana de Fátima
Alexandrino Lima Barbosa,
Anélia Montechiari Pietrani
e Daiana Nascimento dos
Santos

Recebido: 06/05/2025

Aceito: 08/12/2025

Como citar: COSTA, Natalia da; DALVI, Camila David. “Mulher não escreve assim”: os versos subversivos de Leila Míccolis. *Revista Diadorim*, v.27, n.3, e68283, 2025. DOI: 10.35520/diadorim.2025.v27n3a68283

Palavras-chave:

Leila Míccolis; Feminismo; Poesia marginal; Poesia brasileira; Crítica feminista.

Abstract

The aim of this study is to analyse how the strengthening of feminist thought manifests itself in the poetry of Leila Míccolis, starting from the intersections between feminism and the Brazilian marginal poetry in the 1970s. To this end, an analysis of poems by Míccolis, with particular reference to “Preconceito” from the book *Mercado de Escravas* (1984), is presented, taking into account the author’s poetic panorama, supported by the aesthetics of the marginal generation, and the struggle for female protagonism in Brazilian poetry. In order to understand the historical and literary context in which the author emerged, we turned to the studies of Mes-seder Pereira (1981) and Moriconi (2002). With regard to feminist criticism in a broader sense, this analysis is based on Duarte (2021) and Matos (2010), as well as Hollanda (2019; 2021) and Pietrani and Branco (2021), in order to reflect on the relationship between Brazilian poetry and the feminist debate on gender equality. In addition, from the critical fortune devoted to Míccolis’s work, we have turned to Dalvi (2008) and Salgueiro (2007) to see how Leila Míccolis’s poetry questions the role of women in society and proves to be a resource of resistance.

Keywords:

Leila Míccolis; Feminism; Marginal poetry; Brazilian poetry; Feminist criticism.

Introdução

O protagonismo e a representatividade feminina na literatura brasileira são uma questão, embora bastante atual, complexa e multifacetada, que reflete as desigualdades de gênero mais amplas presentes na sociedade há séculos. Nessa direção, contudo, notamos que uma crescente visibilidade de produções de autoras tem alcançado, progressivamente, o seu devido espaço no campo acadêmico, de modo que isso não só ajuda a construção dos conhecimentos literários, mas também abala a própria história cultural e as reflexões sobre a historiografia e a crítica literária (Schmidt, 2019, p. 66). Diante disso, buscamos, no presente trabalho, forçar a abertura das fronteiras sobre noções estereotipadas da literatura produzida por mulheres e do cânone literário (predominantemente masculino), ao (re)visitar a obra poética de Leila Míccolis.

Antes de mais nada, compreendemos o cenário da geração dos anos 1970 – em que se inscreve o despontar da poética de Míccolis – como um ambiente favorável para que diversos movimentos sociais minoritários crescessem e se desenvolvessem,

ganhando força e evidência naquela década. Entre eles, esteve o ativismo feminista. É por esse motivo que a conjuntura da década de 1970 se demonstrou um cenário em que autorias femininas – sejam elas declaradamente feministas ou não – tiveram destaque na literatura, mais especificamente na poesia.

Leila Míccolis (Rio de Janeiro, 1947) é uma artista brasileira que atua como poeta, ensaísta, romancista, contista, roteirista de cinema e televisão, dramaturga e editora. Estreou na poesia na década de 1960 com o livro *Gaveta da solidão* (1965) e foi publicada na antologia organizada por Heloisa Buarque de Hollanda *26 poetas hoje* (1976). Antecipando algumas revelações e as discussões sobre a temática da autora, ressalta-se que a poesia de Míccolis se refere, entre outras coisas, à insatisfação com a opressão e a discriminação das mulheres, principalmente na configuração social dos anos 1970 frente à ditadura militar. Sua poesia, além de tornar os “temas de mulher” ponto mais importante da obra, protesta contra os papéis impostos por uma sociedade conservadora que controla os corpos e os comportamentos de mulheres; ou seja, da mesma maneira que traz a mulher ao centro da discussão, ela problematiza o que seriam, de fato, temas relevantes para a vivência feminina (e isso inclui não necessariamente reproduzir lugares-comuns acerca de uma ideia pré-concebida de feminilidade – caso fosse feito, que não houvesse preconceitos). Nesse sentido, é impossível destacarmos Míccolis desse contexto social, o qual estava embevecido pelas ideias da contracultura – movimento que lutava, principalmente, contra a ideia de uma hegemonia cultural e que, segundo Italo Moriconi (2002), se viu como um movimento de resistência à sociedade capitalista de consumo.

Ao considerar esses discursos político-sociais vigentes nos anos 1970 e a representação da figura feminina na poesia que circunscreve a autora, recorreremos, no presente trabalho, a sua poesia com um olhar atento à manifestação poética alinhada a pautas comuns ao movimento feminista. Assim, buscamos analisar o poema “Preconceito” (Míccolis, 2012) com o objetivo de resgatar e valorizar as vozes femininas, principalmente no que diz respeito às imposições e aos preconceitos sofridos por elas. Essa análise nos mostra uma parte de um todo da obra de Míccolis, o que não só ilumina as contribuições literárias, mas também desenvolve uma (re)visão crítica que permita a leitura dessa poesia pelo que ela é, livre de imposições e preconceitos, promovendo, assim, uma compreensão mais genuína de contribuições literárias de autoria feminina.

A título de exemplo, no poema “Pena de morte” (Míccolis, 2022)¹, Míccolis enlaça suas recorrentes temáticas a partir de uma relação tóxica, plasmando um casal, ao mesmo tempo que sugere a relação estabelecida pelo regime militar do país com as pessoas. Ela revela como uma relação conjugal pode ser violenta; mais ainda em um período de ditadura militar: “Eram bastante bons/ aqueles tempos de ódio, [...] / Tempos em que sorrias ao atravessar a rua,/ e eu achava graça em ser atropela-

¹ O primeiro poema de Leila Míccolis da organização *26 poetas hoje*, de Heloisa Buarque de Hollanda (2021b), originalmente publicado em 1976.

da;/ tempos em que queríamos fazer um filho/ para espancarmos juntos,/ nos dias de ócio,/ em que eu te servia de escarradeira,/ em vez de cozinheira e passadeira”. Nesse poema, as antíteses evidenciam a tensão constante entre opressão e resistência, fragilidade e força, subordinação e autonomia.

Para alcançarmos, portanto, a análise proposta neste estudo, é fundamental traçar um percurso que envolva os estudos do cenário da poesia brasileira dos anos 1970, bem como a historiografia do movimento feminista. Para isso, recorreremos a Carlos Alberto Messeder Pereira (1981) e Italo Moriconi (2002) a fim de percorrer os estudos dos preâmbulos da poesia de 1970 e o seu contexto de surgimento, das produções marginais a partir do movimento da contracultura e suas manifestações artísticas, políticas e sociais e das continuidades que esse período proporcionou na poesia brasileira contemporânea. Examinamos as análises, por sua vez, de Heloisa Buarque de Holanda (2019; 2021), Anélia Pietrani e Priscila Branco (2021), Ana Cristina Cesar (1999), Constância Lima Duarte (2021) e Marlise Matos (2010) para esclarecer os motivos da sub-representação da mulher na literatura brasileira, resgatar os movimentos de resistência feminina no Brasil, que tiveram seu auge na década de 1970, compreender de forma mais ampla as ondas feministas, bem como percorrer a recepção crítica das produções elaboradas por mulheres. Para as análises de Leila Mícolis a partir da temática feminista, ancoramo-nos em Camila David Dalvi (2008) e Wilberth Salgueiro (2007).

Leila Mícolis e a década de 1970

No que diz respeito às produções marginais que estavam – como o próprio nome sugere – à margem do mercado editorial, uma vez que os meios oficiais de publicação estavam sob o regime da censura, o final dos anos 1960 e o início dos 1970 foi o marco de novas publicações que se destacavam em comparação aos produtos literários dos anos anteriores. Isso ocorria em resposta à dominância de uma classe social sobre outras, não apenas através do controle econômico e político, mas principalmente por meio da influência cultural e ideológica.

De acordo com Carlos Alberto Messeder Pereira (1981), em *Retrato de época*, as pessoas envolvidas na criação dessas publicações estavam fascinadas pela possibilidade prática de reproduzir seus próprios trabalhos e os de amigos de maneira fácil e econômica, utilizando o mimeógrafo. Messeder pontua que esse dispositivo permitia a reprodução em grande escala e a baixo custo, tornando possível a difusão de ideias e obras de maneira mais acessível e democrática. Ainda segundo o autor, “estes livros [...] apresentavam um forte caráter de improvisado e de precariedade. O padrão de impressão, o padrão gráfico em geral não estavam, absolutamente, de acordo com os padrões nacionais e internacionais de ‘qualidade’ e ‘bom gosto’” (Pereira, 1981, p. 38). Dessa forma, a expressão “geração mimeógrafo” refere-se a esse grupo de escritores e poetas brasileiros dos anos 1970 que usavam mimeógrafos

para copiar e distribuir seus trabalhos e frequentemente partiam para um corpo a corpo com os leitores. Essa técnica permitiu, ainda, que eles produzissem e difundissem suas obras de maneira independente, o que contribuiu para a rica diversidade literária da época. Mais tarde, esse mesmo grupo de poetas seria conhecido como “marginal”, justamente pela sua marginalidade em relação ao mercado editorial – ou seja, isso não se relaciona à vivência na periferia nem a um movimento coeso à época.

Os preâmbulos da poesia marginal brasileira caracterizam-se, justamente, nesse processo político que o país vivia após o golpe militar em 1964. Para Messeder Pereira:

No Brasil, a passagem dos anos 60 para os anos 70 significou bem mais do que uma mudança de década; para uma parcela significativa da intelectualidade, esta passagem marcou o momento de uma profunda virada intelectual, vivida nos seus instantes mais iniciais de modo especialmente angustiante (Pereira, 1981, p. 33).

Além disso, Salgueiro completa sobre os “marginais” surgidos nesse período: “*nos 70*, essas contraditórias dicções – feministas, multiétnicas, homossexuais etc. – de minoridade se valiam do crivo de marginais, alternativos ou quaisquer qualificativos que as localizassem no paradigma da exclusão ou da diferença” (Salgueiro, 2002, p. 62).

Sob essa perspectiva, no caso de Mícolis como poeta marginal, a autora perpassa os caminhos da luta das mulheres em busca de equidade entre os sexos, os questionamentos de gênero e sexualidade, o afrontamento à moral e aos bons costumes e o enfretamento ao autoritarismo que acontecia não só em todo o país, devido ao regime militar, mas também dentro das suas próprias relações amorosas e familiares.

Esse cenário a que Messeder Pereira e Salgueiro se referem, e que a poética de Leila Mícolis enfrenta, encontra-se na luta contra a repressão política e a censura. Essa luta desencadeou, entre outras coisas, o movimento da contracultura, o qual se fortalecia numa reação contra o conformismo social, as convenções tradicionais e as instituições políticas e econômicas, como o capitalismo e o militarismo – vistos como opressivos e alienantes. Levando isso em consideração, Italo Moriconi (2002) discorre:

A contracultura dos hippies e do desbunde, que viria a ter certa presença formativa sobre a cabeça dos artistas e poetas da geração 70, [...] viu-se a si própria como movimento de resistência à sociedade capitalista de consumo, que se globalizou para as

minorias do mundo ao longo das três últimas décadas do século, acelerando-se o processo depois da derrocada da União Soviética nos anos 90 (Moriconi, 2002, p. 102).

Vale ressaltar, ainda, que essa mobilização da contracultura e do desbunde foi, principalmente, difundida pelo movimento tropicalista, que propunha uma estética radical e teve como marco o lançamento do disco *Tropicália ou Panis et Circenciis*² em 1968. Nesse contexto, Moriconi (2002) discorre sobre como a poesia migrou da cultura impressa para a musical, propagando, ainda mais, a manifestação do movimento de ruptura surgido ainda ao final dos anos 1960: “a poesia está, em boa parte, nas letras da música popular. [...]. Em nenhum outro país do mundo a canção popular atingiu um *status* tão intelectual quanto no Brasil” (Moriconi, 2002, p. 11). Em outras palavras, o Tropicalismo se encarregou, inevitavelmente, de ampliar o interesse dos mais jovens pela poesia, revelando, assim, o início de um fenômeno coletivo cultural que estabeleceu o seu lugar na literatura.

Foi a partir desse movimento da literatura impressa para a canção, assim como a oralidade cada vez mais presente na poesia, que Leila Mícolis, em *MPB: Muita Poesia Brasileira* (1983), ao observar a produção poética na música brasileira da época, realizou um diálogo íntimo com os poetas compositores. Em “Um aut prefácio cheio de agradecimentos”, Mícolis destaca:

MPB, embora pareça a sigla de um novo partido político³, é apenas o nome de um livro dedicado principalmente aos poetas da música popular brasileira, uma homenagem que já venho prestando desde 1976, através das epígrafes transcritas nos meus livros (Mícolis, 1983, p. 11).

Logo em seguida, no mesmo parágrafo:

Meu intuito foi apenas mostrar que a ideia provoca ideia, rima gera rima, que o processo criativo é uma constante transformação das informações que nos chegam, através da música, importantíssima na poesia da década de 70, inclusive até mais do que a própria literatura escrita (Mícolis, 1983, p. 11).

² O movimento integrava figuras importantes da música brasileira, como Caetano Veloso, Gilberto Gil, Tom Zé, Gal Costa, entre outros.

³ Em 1966 era fundado o Movimento Democrático Brasileiro (MDB) que, posteriormente, em 1980, por imposição da ditadura cívico-militar, foi obrigado a ser recriado com o nome de PMDB (Partido do Movimento Democrático Brasileiro). A sonoridade das siglas MDB e MPB (Música Popular Brasileira) – a que se refere Leila Mícolis – possibilita o trocadilho feito pela poeta, o que demonstra a atenção perspicaz da autora às composições da década, bem como às movimentações políticas.

Consciente, vigilante e compenetrada nas produções musicais da década de 1970, Leila Mícolis em “Sufoco” (1983, p. 86) expressa, em diálogo com trecho de Gilberto Gil, uma intensa angústia e resistência, manifestando o sentimento de sufocamento, uma situação em que as escolhas e as consequências parecem indiferentes, desde que sua liberdade não seja comprometida:

“A cultura e a civilização
elas que se danem
ou não”.
(Gilberto Gil)

Sufoco

Tanto faz como tanto fez
um mais um ser dois ou três,
só não quero que me capem
que me papem
que me matem.

(Mícolis, 1983, p. 86)

“Sufoco” é um poema que carrega um reflexo de desespero, em que o sujeito parece desiludido ou apático. No entanto, reflete também um desejo inabalável de preservar sua identidade, sua integridade e, possivelmente, sua liberdade. A voz poética sente-se sufocada por uma realidade que parece esmagadora e indiferente, mas, ao mesmo tempo, há em si um desejo desesperado de resistir à completa aniquilação de sua existência, o que torna o poema um grito de resistência contra a opressão e a violência.

Mícolis opta por uma linguagem direta e acessível, distante do elitismo cultural e próxima de marcas da oralidade. Embora esses traços sejam próprios ao estilo que denominamos “poesia marginal”, Leila utiliza a poesia como um recurso de deboche, crítica e engajamento, o que promove uma reflexão ativa sobre as injustiças e os desafios do seu tempo e se demonstra uma linguagem própria. Uma linguagem única, talhada justamente na medida certa para a crueza com que a autora aborda seus temas. O poema acima é uma demonstração de como isso ocorre.

Incorporando essa ideia, Camila David Dalvi (2008), ao analisar o discurso feminista e o humor em Leila Mícolis, discorre sobre a ironia, o deboche intenso e o afrontamento direto às convenções sociais, sendo a temática primeira o feminismo: “o discurso falocêntrico tem abalos sísmicos com a bomba-deboche de Mícolis” (Dalvi, 2008, p. 514). Ancorada nos estudos de Paulo César da Silva (2000), Dalvi ainda pontua que:

A ridicularização do que é oficial vem aliada, em muitos poemas, à postura instigadora/instigante do eu lírico, que a todo momento, se oferece em combate, a peito aberto, munido de afiadas palavras-arma. Audácia pouca, para Míccolis, é bobagem. Pessoas (e poética) sob controle, acalmadas, caladas, abrandadas não parecem ser o objetivo da poeta: ao contrário, buscam-se situações a serem reviradas, confundidas, estranhas, movimentadas (Dalvi, 2008, p. 514).

Essas análises revelam as intenções da poeta de desafiar convenções literárias estabelecidas, principalmente, para mulheres:

Com Míccolis, reiterando um traço geracional, o humor insolente prevalece, mesmo – e talvez por isso – nas piores situações de sufoco, tirania, barra pesada, vexame, angústia. Mais que a expressão do medo, típica da literatura gestada sob um imaginário do suplício físico, os versos de Leila trazem (sob a ótica, repita-se, hegemônica do tom bem-humorado) o espanto estampado (Salgueiro, 2007, p. 83-84).

Em outras palavras, é por meio da ironia e da acidez que Míccolis revela uma resistência vigorosa ao caos e ao sofrimento, oferecendo uma perspectiva que, embora marcada pelo humor, não se esquivava da dura realidade. Ao ampliar essas observações no que diz respeito à dura realidade da poeta, escancarada em sua poesia, as investigações de Karl Erik Schollhammer (2009) sobre a literatura contemporânea são coerentes. O autor de *Ficção brasileira contemporânea* (2009) propõe interpretar o escritor contemporâneo como um ser que se preocupa em relacionar a sua obra com a realidade histórica; além disso, ele busca uma produção que se impõe de alguma forma, que “tem urgência” e “ao mesmo tempo, é uma escrita que age para ‘se vingar’” (Schollhammer, 2009, p. 11). É por esse motivo que cabe compreendermos Leila Míccolis como uma poeta que contempla, porém extrapola, os limites da poesia marginal da década de 1970.

O apagamento feminino na poesia e o fortalecimento do feminismo no Brasil

Em direção ao próximo ponto fundamental deste artigo, ao percorrermos a recepção crítica das produções de mulheres ao longo dos séculos elaborada pelos seus críticos (homens), deparamo-nos com a denominada “poesia de mulher”, sendo ela vista recorrentemente como a “poesia do sensível, do inefável, tênue, poesia que privilegia o pudor, o velado, o inviolado” (Hollanda, 2021a, p. 9). Essa interpretação

reduzida da poesia de mulheres sustenta opiniões de que elementos considerados *femininos demais* produzem uma poesia de valor estético inferior e, consequentemente, sub-representada – e isso é evidente reflexo do lugar reservado às mulheres fora da ficção, bem como dos papéis sociais que elas deveriam exercer. No entanto, a autora de *O bom filho a casa torra* (Mícolis, 1992) nos revela outra perspectiva, pois são outros elementos que representam a sua obra poética. Isso aponta não somente para a sua individualidade artística, enquanto poeta marginal na década de 1970 e contemporânea dos anos 2000, mas também questiona e amplia os limites do que é considerado aceitável ou “boa literatura”, principalmente em relação à representação feminina no meio literário. Ao expandir o debate, é preciso nos perguntarmos sobre o que caracterizam os *elementos femininos*.

Sob essa ótica, Ana Cristina Cesar (1999) já buscava conduzir a poesia de mulheres para uma análise genuína que deveria se caracterizar por sua fluidez, sem restrições ou amarras impostas, permitindo-lhes expressar-se de forma autêntica e diversa, ao invés de ser limitada por temas que silenciem as mulheres ou as restrinjam a fórmulas poéticas ou políticas predefinidas (Hollanda, 2021a). Para Heloisa Buarque de Hollanda (2019, p. 9-10), essas “reflexões sobre as questões da mulher entre nós começam simultaneamente à formação do ativismo feminista nos anos 1960-70 com os chamados ‘grupos de reflexão’”.

Seguindo essa perspectiva, em estudo mais recente – *As 29 poetisas hoje* – a autora recupera a questão, observando como a poeta marginal Ana Cristina Cesar influenciou diretamente uma inteira nova geração de poetisas. Hollanda (2021a) ainda nomeia de “o efeito Ana C.” essa influência e a sua interpretação do que seria uma *poesia feminina* a partir da crítica produzida por Cesar em fins dos anos 1970:

Numa leitura bastante pessoal, eu diria que Ana C. não chegou a definir o que para ela seria uma poética de mulheres, mas sem dúvida perseguiu, determinada, uma estratégia da poesia de mulheres em busca de uma escrita livre das marcas da delicadeza e da sensibilidade, uma escrita suficientemente porosa que pudesse acolher os tais “temas de mulher” (Hollanda, 2021a, p. 11).

É levando essas ideias em consideração que “Abrindo o verbo: uma entrevista com Leila Mícolis”, de Sergio Bento e Maya Pires (2018), aborda temas centrais, como feminismo, ditadura e sexualidade. Nessa perspectiva, Leila revela-se uma poeta “desarvorada” e “transparente”, assim como declara não se importar em “agradar ou não a críticos ou a professores de literatura”, e sim em “denunciar o massacre diário incutido nas mulheres e também nos homens” (Bento, Pires, 2018, p. 274). A pesquisa de Bento e Pires demonstra, então, como Mícolis se comporta diante do cenário da canonização e da crítica acadêmica essencialmente masculinas.

Seguindo em direção aos motivos do apagamento das mulheres poetisas na literatura brasileira, o artigo “Mulheres antológicas: memória e escolhas históricas na década de 1970”, de Priscila Branco e Anélia Pietrani (2021), esclarece que, ainda que as mulheres tenham produzido obras significativas durante todos os momentos da literatura, elas estão apagadas em nossa história. Isso se dá, segundo as autoras, devido a uma combinação de fatores sociais, culturais e institucionais que privilegiam as vozes masculinas e marginalizam as contribuições femininas – sendo que estas, antes ainda, têm um caminho mais árduo até uma publicação efetiva, já que há muitos escritos de mulheres que ficaram em diários, cartas, gavetas e projetos.

Esse fenômeno reflete uma estrutura de poder patriarcal que perpetua a invisibilidade das mulheres na literatura e nas artes em geral, e o estudo de Branco e Pietrani busca resgatar vozes silenciadas e destacar a importância das poetisas no cenário literário brasileiro. As obras dessas poetisas dialogam com questões de identidade, gênero e resistência. Porém,

Mulheres como essas não são lembradas em nossa história porque ainda não tomaram o tempo com suas próprias mãos, mas estão há décadas construindo esse possível caminho. Por isso hoje é ainda necessário um estudo de pesquisa quase arqueológico para escavar uma memória do passado que foi engolida por milênios de machismo e apagamento (Branco, Pietrani, 2021, p. 62).

É importante lembrar que, embora houvesse muitas leitoras, a literatura estava, e ainda está, majoritariamente sob a influência de normas e perspectivas masculinas dominantes. Em síntese, mesmo que as mulheres fossem uma parte significativa do público leitor, o conteúdo dessas obras literárias ainda reflete predominantemente os valores, as expectativas e as perspectivas dos homens. E isso foi forjando ao longo do tempo o gosto dos leitores, direcionando-os à preferência por determinados temas e estéticas.

Além disso, essa literatura elitista e canonizada é considerada uma literatura limpa de marcas ditas femininas (*elementos femininos demais*), como a sensibilidade, a delicadeza e a sutileza, por exemplo, que passam a ser considerados menores quando associados a mulheres. Essa estrutura reforça a ideia estereotipada de que a poesia escrita por mulheres resulta fatalmente em uma “poesia do sensível”, que “privilegia o pudor” (Hollanda, 2021a). Isso significa que a poesia produzida por mulheres, ao invés de ter enriquecido a narrativa literária com pontos de vista diferentes e oferecido uma compreensão mais completa, senão da condição humana, então da sociedade brasileira, ela foi desprezada e subestimada, limitando a diversidade de vozes e perspectivas representadas na literatura.

Aproximando-nos, então, dessa limitação sob uma perspectiva histórica, vale a pena observar como Constância Lima Duarte (2021) buscou compreender de forma mais ampla as “ondas feministas”. O objetivo da autora foi abranger a história do feminismo no Brasil, resgatando movimentos de resistência desde as primeiras décadas do século XIX. Segundo Duarte (2021), em “Feminismo: uma história a ser contada”,

se a história do feminismo é pouco conhecida, deve-se também ao fato de ser pouco contada. A bibliografia referente ao tema é, além de limitada, fragmentada, se dividindo entre análises sobre os anos 1930 e a luta pelo voto, ou sobre os anos 1970 e as conquistas mais recentes. Na maior parte das vezes, entende-se como feminismo apenas o movimento articulado de mulheres em torno de determinadas bandeiras; e tudo o mais fica relegado a notas de rodapé (Duarte, 2021, p. 26).

Duarte propõe, então, contar a história das mulheres desde a criação da primeira legislação que autorizava a abertura de escolas públicas femininas ainda em 1827, até as mulheres que já se dedicavam à escrita e buscavam uma carreira como escritora desde então. Segundo a autora, esse desejo de sair do confinamento doméstico já revelava um pensamento independente e um anseio por subversão das normas sociais da época, embora ainda não fosse denominado feminismo (Duarte, 2021).

Com o objetivo, porém, de compreendermos o cenário político brasileiro da década de 1970 no que diz respeito aos movimentos de luta pelos direitos das mulheres e, conseqüentemente no cenário poético, buscamos Marlise Matos (2010), que declara esse período como o segundo momento do feminismo no Brasil:

O segundo momento do feminismo no Brasil teria nascido durante o clima político do regime militar no início dos anos 1970, [...]. As organizações de mulheres que se levantaram em oposição ao militarismo formaram muitos grupos que consolidaram os interesses e demandas femininas, propiciando maior articulação delas na arena pública. Esta segunda onda caracterizou-se, no Brasil e nos demais países latino-americanos, então, como uma resistência contra a ditadura militar e, por outro lado, em uma luta contra a hegemonia masculina, a violência sexual e pelo direito ao exercício do prazer (Matos, 2010, p. 68).

Além disso, se até aquele momento a fortuna crítica – o *corpus* de análises, estudos e discussões acadêmicas – não acompanhava adequadamente as contribuições literárias das mulheres, observamos que as autorias femininas na poesia brasileira

ganharam espaço no momento do início do ativismo feminista no Brasil, concomitantemente ao surgimento da geração de poetas marginais que produziam artesanalmente seus livros.

É nesse contexto de “luta contra a hegemonia masculina, a violência sexual e pelo direito ao exercício do prazer” que Leila publica: “Eu queria te ver/ coxas de fora/ (como de fora vejo teus pelos do peito/ pela camisa de seda),/ a andares na rua,/ entre assobios e apalpadelas,/ o olhar disperso/ como quem nada percebe,/ e mostrando ao sentares,/ subindo-te a roupa,/ a cueca combinando com a gravata” (Míccolis, 2022). A maneira como o corpo e o desejo são descritos no poema intitulado “Moda”⁴ nos obriga a interpretar a objetificação do corpo masculino, ainda que essa ideia seja de difícil compreensão, uma vez que os “lugares” das personagens foram trocados. Mais uma vez, Leila Míccolis recorre ao deboche e à ironia para explorar a tensão entre a sensualidade e a crítica social no que diz respeito ao assédio sexual diário que as mulheres sofrem nas ruas e nos transportes públicos.

De linguagem coloquial e espontânea, a poeta adota versos livres, muitas vezes narrativos, sem seguir uma métrica regular ou um esquema de rimas fixas, o que permite uma expressão mais fluida. Esses elementos expressam o questionamento das desigualdades de gênero que domesticam as mulheres e reforçam a imagem do mundo cor-de-rosa feminino. Essa “arrumação” dos poemas de Míccolis exprime o que a sua obra poética explora: a subversão aos estereótipos e aos padrões sociais e estéticos. Nesse sentido, cabe interpretá-la como uma “verve agressiva que desconhece eufemismos e censuras” (Bento, Pires, 2018, p. 270) tanto na temática, quanto na sua formalidade poética. Esse aspecto, ainda que a escritora transcenda esses limites, está intimamente conectado com a poesia marginal, que, por sua vez, está ancorada no demasiado uso da oralidade, no antiacademicismo e na politização do cotidiano.

“Mulher não escreve assim”

Ainda sob a perspectiva da liberdade formal e temática, na esfera literária, a poesia marginal caracteriza-se pela sua abordagem crítica e contestadora, componente presente na obra de Leila Míccolis. Nesse contexto, Glauco Mattoso (1981) alega:

Se existem traços comuns à maioria dos autores da década, são eles a desorganização, a desorientação e a desinformação. E mais: a despreocupação com o próprio conceito de poesia e o descompromisso com qualquer diretriz estética resultaram numa espécie de displicência, de certo modo saudável, [...] e,

⁴ Segundo poema de Leila Míccolis da organização *26 poetas hoje*, de Heloisa Buarque de Hollanda (2021b), originalmente publicado em 1976.

como consequência, tal conceito ou tais diretrizes podem ser indiferentemente observados ou não, consciente ou inconscientemente, na obra poética desses autores (Mattoso, 1981, p. 29).

Numa leitura atual do que Mattoso (1981) definiu como desorientação, desinformação, descompromisso e displicência, podemos interpretar que, na verdade, a poesia marginal se desprende das regras tradicionais e, principalmente, de determinados padrões estéticos, o que resulta em uma liberdade criativa que, apesar de ter parecido descuidada, trouxe uma abordagem nova, antiacadêmica, irreverente, ousada, espontânea e autêntica à poesia. Tudo isso pode ser notado, por exemplo, em poetas como Cacaso, Torquato Neto, Leila Mícolis, Chacal, Ana Cristina Cesar e Francisco Alvim (presentes na antologia *26 poetas hoje*, de 1976), bem como, embora não oficialmente parte do grupo marginal, em Ledusha e Alice Ruiz.

É nesse momento da poesia brasileira dos anos 1970 que poetas mulheres se tornaram protagonistas da geração. Como vimos, nessa mesma década, a segunda onda feminista se alastrava mundialmente, e, no Brasil, a luta das mulheres avançava junto ao movimento da contracultura, além do fato de que a ditadura, e com ela sua oposição, ocorria em todo o país.

Nesse sentido, Leila Mícolis “escreve à margem”, como diria Paulo Leminski, duas vezes mais, uma vez que ela está fora do circuito comercial das grandes editoras e também do grupo dominante masculino. Dessa forma, sua poesia nos é mostrada como um caminho para reconstruir e reavaliar o percurso marginalizado e preterido do protagonismo da mulher na poesia brasileira.

Em “Geração inde(x)pendente”, por exemplo, encontramos elementos que dialogam diretamente com a poesia marginal. O título do poema faz um trocadilho com a palavra “índex”, referindo-se à lista de livros proibidos, ou seja, constrói uma crítica à exclusão ou censura de obras. Ademais, a autora utiliza de humor e ironia para comentar sobre a falta de equidade e reconhecimento no mundo literário, destacando as dificuldades específicas enfrentadas pelas mulheres na busca por validação:

Em vez de me deitar na cama,
resolvi criar fama.
E aí comecei a fazer versos, a mendigar editores,
como se eles fizessem grandes favores
em nos publicar...
E de tanto batalhar, virei... *poeta*
- um grande passo em minha meta,
porque em *poetisa* todo mundo pisa.
E quando me consideraram menina prodígio,
consegui que um crítico de prestígio

analisasse minha papelada.
Ele deu uma boa folheada,
pensou, pesou e sentenciou:
- “Incrível... não tem nível...”
Juro que fiquei com muita mágoa
porque, afinal, quem precisa de nível
é caixa d’água...

(Mícolis, 2022, p. 156)

Em apenas um poema, a autora conseguiu revelar uma perspectiva sobre a desigualdade e o preconceito na “avaliação” de uma literatura feminina. O poema acima, assim como “Preconceito” (Mícolis, 2022), o qual será analisado posteriormente, revela-se uma representação da poética de Leila. Em resumo, por meio de uma linguagem autodeclarada divergente, ela critica e reflete sobre a maneira como termos usados para descrever poetisas mulheres são muitas vezes rejeitados ou desconsiderados pela crítica literária. Exemplo disso é o verso em que afirma: “porque em *poetisa* todo mundo pisa”, denunciando o desdém e a subestimação das poetisas mulheres em comparação aos poetas homens – o que faz a voz do poema, de traços autobiográficos, dizer ter se tornado “poeta”, e não “poetisa”. O tom irônico e sarcástico é evidente, especialmente na forma como a crítica é recebida e respondida no último verso. Além disso, a conclusão é mais um trocadilho, comparando a necessidade de “nível” com a função de uma caixa d’água, e não com a poesia, o que subverte a crítica recebida.

A afirmação do oitavo verso de “Geração inde(x)pendente” foi tão potente que se tornou título da obra mais recente publicada pela autora: *Em poetisa todo mundo pisa* (Mícolis, 2023) – isso nos mostra que o limbo ainda existe e que a autora resiste na contemporaneidade. Nessa obra, Leila Mícolis publica poemas, mais uma vez, recorrendo a epígrafes inspiradoras de canções brasileiras, como acontece em “Anos 70”:

Enquanto todos praguejavam contra o frio

Eu fiz a cama na varanda

Raul Seixas, em “Eu nasci há 10 mil anos atrás”

Cinquenta anos atrás,
no começo de carreira,
levei jatos de água fria
todas as vezes ouvia:
“Mulher não escreve assim
de forma chula, ralé...”
Como está, não é poesia!”.

E após tanta travessia,
pergunto-me: e hoje em dia,
será que já é?

(Míccolis, 2023, p. 43)

Cinquenta anos depois, ela ainda se vê obrigada a reforçar essas reflexões. Por meio de um *flashback*, Míccolis rememora os preconceitos e as exclusões enfrentados pelos poetas marginais na crítica literária, ressaltando que as mulheres sofreram mais intensamente com essas discriminações, uma vez que a “marca feminina” demonstraria, como repetido, traços de delicadeza, sutileza e fragilidade, temas de abordagem cuidadosa, certa modéstia ou reserva e concentração nas emoções e sensações, bem como de temas menores. Afinal, “mulher não escreve assim/ de forma chula, ralé...”. Contudo, Míccolis anda na contramão desse movimento – assim como Raul Seixas, em epígrafe –, pois a autora abusa do tom desbocado, escrachado, e não hesita em confrontar diretamente as convenções sociais e literárias. A sua linguagem ousada e atrevida desafia as normas estabelecidas e expõe as hipocrisias e os preconceitos de maneira contundente e sem rodeios. A menção a “jatos de água fria” pode ecoar tanto um dos métodos de tortura no período ditatorial, corrente na década de 1970, como negativas recebidas por sua poesia – tanto um quanto a outra são enfrentados pela escritora e pela voz poética. Além disso, a poética de Míccolis se mostra uma literatura comprometida com as causas sociais de maneira fluida, inconstante e descentralizada, como poderemos ver na leitura de “Preconceito”.

“Preconceito” no Mercado de escravas (1984)

No ano de 1984, o Brasil fervia com os comícios do “Diretas Já”, movimento civil contra a ditadura militar; vivia-se um clima de esperança depois de duas décadas de ditadura. A participação do movimento feminista no processo de redemocratização da sociedade brasileira nesse período foi fundamental, uma vez que colocava em pauta demandas que iam além da política eleitoral, como igualdade de gênero e direitos reprodutivos (Brabo, 2005). É nesse mesmo ano que Leila Míccolis, em coautoria com a dramaturga brasileira, também carioca, Glória Perez⁵, publica o livro *Mercado de escravas*.

Essa obra tem como foco a problematização do papel da mulher na sociedade patriarcal moderna, e é nessa direção que o artigo “Resistência feminina em *Merca-*

⁵ Glória Maria Ferrante Perez (1948) é uma autora, escritora, roteirista e produtora brasileira, vencedora do Emmy Internacional de 2009 pela melhor telenovela *Caminho das Índias*. As produções de Perez chamam a atenção pelas temáticas inovadoras e pela sua abordagem de cultura estrangeira, e se destacam por incluir discussões sociais como o drama das pessoas transexuais, o tráfico de pessoas ou a busca por crianças desaparecidas. Em 1992, oito anos após a publicação do livro em que ela e Míccolis denunciam várias violências a que as mulheres são sujeitas, a dramaturga viveria uma tragédia pessoal quando sua filha, a atriz Daniella Perez, seria brutalmente assassinada aos 22 anos pelo colega de elenco da telenovela *Corpo e Alma* com a ajuda de sua esposa.

do de escravas, de Leila Míccolis e Glória Perez”, de Evelyn Santos Almeida e Cristiano Augusto da Silva (2021), procura analisá-la. Nesse trabalho, Almeida e Silva exploram, a partir da voz lírica marcadamente feminista, o questionamento das relações afetivas impostas pela cultura, essas frequentemente disfarçadas de amorosas, mas que, na realidade, revelam-se abusivas, tanto no âmbito familiar quanto no âmbito amoroso. Além disso, os autores nos mostram como os poemas denunciam a atmosfera opressora e machista presente nas dinâmicas familiares e conjugais.

Mercado de escravas (1984) é composto por 33 poemas que destacam, por meio de ironia e de humor ácido, a condição da mulher dentro de relacionamentos afetivos que perpetuam a submissão feminina, o controle da família e, eventualmente, o domínio da mulher pelo cônjuge. As “escravas”, a que se refere o título, são as próprias mulheres que têm como obrigação apenas “ser[em] mãe[s], esposa[s] e mantenedora[s] do lar, não servindo para desempenhar[em] outro papel que vá contra os princípios sociais e morais (obviamente masculinos)” (Almeida; Silva, 2021). Sendo assim, elas desempenham, exclusivamente, a tarefa de: “de dia fazer cafés/ e de noite cafunés” (Míccolis, 2012, p. 136).

No presente trabalho nos propomos a analisar o poema cujo título é “Preconceito” (Míccolis, 2022). Em uma leitura primeira, defrontamo-nos com a indignação da poeta ao testemunhar a perpetuação de preconceitos que responsabilizam as vítimas por suas próprias experiências traumáticas ou brutais. Vejamos:

Preconceito

Quando Aída Curi foi currada,
estuprada,
violada,
morta por três homens
ouvi gente puritana
dizer ainda: - “Bem feito!,
quem mandou ser leviana?”...

(Míccolis, 2012, p. 142)

Aída Jacob Curi era filha de um casal de imigrantes da Síria que pertenciam à Igreja Melquita Católica⁶. O caso refere-se ao assassinato de Aída em 1958, quando, aos dezoito anos, foi jogada do alto de um edifício em Copacabana, no Rio de Janeiro, após sofrer agressões e tentativa de estupro por três jovens. Os dois principais acusados foram julgados e condenados por homicídio, mas recorreram da sentença e, depois de um longo processo judicial, ambos foram absolvidos. O terceiro envolvido, que ajudou a encobrir o crime, foi condenado, mas com o tempo

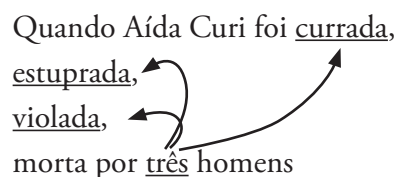
⁶ A Igreja Melquita veio ao Brasil em missão para servir os imigrantes sírios e libaneses, cuja imigração se iniciou em torno de 1869-1890 (Bara *et al*, 2010).

a sua pena foi reduzida; ele também saiu em liberdade. O site oficial da “verdadeira história de Aída Curi”⁷ revela, em primeiro lugar, uma riqueza de detalhes do caso, incluindo a ordem cronológica dos fatos e, em segundo lugar, fatos inéditos da vida da jovem. A pergunta a que recorreremos é: por que Míccolis ressuscitaria o nome de Aída Curi quase trinta anos após o ocorrido?

O caminho que Leila busca trilhar, e que pretendemos continuar trilhando, é a missão de recuperar as vozes femininas, com a intenção de reverter a marginalização histórica enfrentada por mulheres em diversos contextos sociais e culturais. Essa recuperação não se limita apenas à valorização das narrativas, mas também envolve a luta contra a opressão e pela equidade de gênero. A partir disso, para a análise de “Preconceito”, dividiremos o poema em duas partes, uma vez que podemos, no primeiro momento (até o verso “morta por três homens”), observar o acoplamento de ideias que articulam a crítica à violência contra a mulher e, no momento segundo (a partir do verso “ouvi gente puritana”), verificar o uso da afamada ironia de Míccolis, que aponta a condenação da vítima pela sociedade “puritana”. Nessa lógica de atribuir a culpa à mulher, o discurso se refere ao seu comportamento “leviano”, o que justificaria o crime.

Sendo assim, a primeira parte do poema se cria, progressivamente, ao lermos os verbos que indicam o resultado da ação dos três homens: “currada”, “estuprada”, “violada” e “morta”. O efeito dessa narração é, então, um edifício poético que nos convida a explorar cada verso até o final. Essa sobreposição de signos produz uma potência sonora e gera a ideia de símbolos violentos que dialogam entre si. Nesse sentido, os verbos no particípio dos versos “Quando Aída Curi foi currada,/ estuprada,/ violada” recuperam o fato de a vítima ter sido atacada por três homens, como mostramos a seguir:

Quando Aída Curi foi currada,
estuprada,
violada,
morta por três homens



Essa narrativa, ao enumerar palavras da mesma função sintática no modo particípio, nesse caso terminadas em “-ada”, produz uma faísca de indignação e horror: o eco das palavras sinaliza para a repetição das violências sofridas pela mulher. Em seguida, o ritmo se arrebenta ao dar início à transformação do discurso. Se, na primeira parte do poema, visitamos a narrativa do sujeito paciente do sexo feminino vítima de feminicídio, na segunda, encontra-se um “eu” testemunha, um eu lírico libertário que não se conforma e julga. O relato do sujeito poético ao declarar “ouvi gente puritana/ dizer ainda: - ‘Bem feito!’” revela, nos discursos que circulam na

⁷ <https://www.aidacuri.com.br/>.

sociedade, a persistência da cultura de culpabilização da vítima, uma vez que não basta a gravidade do crime, “ainda tem mais”; ou seja, o advérbio *ainda* nos apresenta que não basta o assassinato violento, ainda há mais barbaridades para acontecer mesmo depois de Aída Curi ter sido “morta por três homens”. Na sequência, o impacto da expressão popular “bem feito!” expressa uma lição ou um castigo, visto que o poema se encarrega de dar o sentido de que algo aconteceu por uma atitude imprudente da vítima. Além disso, o “feito”, adjetivo em forma de particípio, parece tachar, finalmente, a sucessão de barbaridades – também em particípio – sofrida por Curi – sendo que os quatro primeiros, incluindo-se “morta”, estão flexionados no feminino. Já a expressão de julgamento é flexionada no masculino, sendo esse considerado pela norma como o gênero “neutro” da língua.

Por fim, a essa altura, já podemos imaginar o que vem a seguir: “quem mandou ser leviana?...” . Também podemos partir do pressuposto de que o senso comum perpetua uma mentalidade de juízo moral, culpando a vítima em vez de responsabilizar os agressores. Essa pergunta-chave, que Mícolis indaga, escancara como as vozes (discursos, lugares-comuns, comportamentos), que se caracterizam como puritanas, perpetuam preconceitos que responsabilizam as vítimas por suas experiências traumáticas ou brutais. Diante disso, contudo, esses últimos versos juntos revelam a antítese das ideias de “puritana” e “leviana”, estabelecendo, ainda, rimas óbvias, as quais expressam, ao mesmo tempo, o horror do assassinato e o deboche em relação a esse discurso patriarcal e machista:

ouvi gente puritana
dizer ainda: - “Bem feito!,
quem mandou ser leviana?”...

Outro ponto é a cadência rítmica que destoa dos versos anteriores e é produzida por essa segunda parte do poema, recheado de ironias e configurado em redondilhas maiores, o que reforça o tom irônico, ao utilizar uma métrica regular de ritmo popular – ecoando as vozes populares.

Além disso, é importante destacar que, no senso comum, a imagem da mulher leviana se restringe a uma mulher que tem comportamentos insensatos, irresponsáveis, desajuizados e impulsivos, às vezes, todos eles juntos; isto é, ela não se comporta adequadamente. Esses comportamentos “rebeldes”, aliás, podem ser, na verdade, atitudes que demonstram simplesmente autenticidade, dignidade, independência e/ou liberdade. A partir disso, o discurso dessa “gente puritana” do poema nos sugere que Aída Curi agiu, mesmo que infimamente, de maneira errada; do contrário, nada haveria acontecido com ela. Afinal, “quem mandou ser leviana?”. Nessa interpretação, ainda, cabe refletir sobre o sentido do termo “se comportar”, destinado às mulheres desde os séculos passados. É possível avaliar esse termo como uma forma de “se conformar” com as imposições da sociedade, que sempre determinaram a

forma de andar das mulheres, de falar e de escrever poesia, inclusive. Inserindo essa lógica ao poema, podemos observar que, embora o tom crítico nos permita perceber a gravidade desse discurso machista, fica evidente que esse discurso coloca em jogo as atitudes de Curi, mesmo que elas tenham sido um ato normal, como dizer, apenas, um “não”.

Antes de chegarmos a essa conclusão, Leila já nos antecipa no título do poema que toda essa análise pode ser resumida em uma palavra: “Preconceito”. Aliás, dentre algumas definições dessa palavra no dicionário, destacamos: “Atitude emocionalmente condicionada, baseada em crença, opinião ou generalização, determinando simpatia ou antipatia para com indivíduos ou grupos” e “opinião ou sentimento desfavorável, concebido antecipadamente ou independente de experiência ou razão”⁸. Apoiando-nos nesse significado, chegamos, é claro, ao assassinato (ou crime de ódio) intencional com motivação relacionada ao gênero, o Femicídio⁹, crime que envolve a discriminação contra a mulher e o preconceito.

Essa leitura do poema nos direciona para os caminhos-fins deste trabalho. Apressamo-nos em dizer que Leila Míccolis se “presta ao papel” de representar o discurso feminista, não só nos poemas aqui analisados e comentados, mas em tudo o que a poeta se propõe a produzir, pois é radicalmente implicada com a causa das mulheres (e isso inclui a busca por liberdade sexual, profissional etc.). No entanto, é fundamental, para fazer justiça ao posicionamento pessoal da autora, apresentarmos sua resposta quando questionada, por Bento e Pires (2018), se ela se considera feminista. Convém aqui a citação na íntegra:

Não, mas me consideram como tal, porque sempre fiquei muito desconfortável com o confinamento ou o cerceamento das mulheres *versus* a liberdade e o “flanar” e de viver dos homens; as normas de conduta somente aplicadas às mulheres e, principalmente, o ensino metódico, transmitido de geração a geração, do calar-se diante das injustiças e arbitrariedades do sistema patriarcal. O feminismo me suscita no contexto atual o que sempre me suscitou: o questionamento da desigualdade de gêneros sociais, com a “domesticação” da mulher, incluindo neste universo de regras – permitidas ou proibidas – padrões repressores transmitidos aos filhos como sua herança cultural fundamentada em seu microcosmo. E não me digam que agora o mundo é totalmente outro. Em termos afetivos e emocio-

⁸ Significado de acordo com *Michaelis Dicionário Brasileiro da Língua Portuguesa*, disponível para consulta apenas em formato digital.

⁹ “Apesar de décadas de ativismo de organizações de direitos das mulheres, bem como da crescente conscientização e ação dos Estados-Membros, as evidências disponíveis mostram que o progresso na erradicação dessa violência tem sido profundamente inadequado” (ONU Mulheres). Além disso, o femicídio é crime no Brasil apenas desde 2015, quando entrou em vigor a Lei 13.104/15.

nais, Belchior é sábio: “nós ainda somos e vivemos como nossos pais”... (Míccolis, 2018)

Essa afirmação de Leila nos coloca a pensar o lugar de sua poesia; sobretudo, o seu lugar como poeta brasileira. Entretanto, esta pesquisa comprova a impraticabilidade de análise da obra de Míccolis desconsiderando a importância de seu discurso libertário, que questiona as desigualdades entre os sexos. É esse embate frontal de sua postura como escritora que faz com que, assim mesmo como ela coloca, considerem-na feminista, a despeito de ela mesma não usar tal denominação. Essa preferência relaciona-se, para ela, ao fato de que sua insatisfação com a desigualdade entre os sexos – pauta central da causa feminista – sempre a inquietou antes mesmo ou acima de uma constituição sólida do movimento feminista no país. Ela discute pautas de interesses das mulheres como quem vive e escreve como uma, sem talvez associar-se a uma teoria – como a feminista – previamente. Nessa dialética, cabe ressaltar o óbvio: a sua literatura “nunca foi de fazer amigos fáceis. [...] Os anos de chumbo eram truculentos e influenciaram a [minha] produção literária, incitando nela uma selvageria ostensiva movida pela impotência” (Míccolis, 2018). Isso significa que Leila procurava uma poesia que ultrapassasse limites formais e temáticos independente de quaisquer lutas de gênero e de classe.

Considerações finais

Enquanto a ideologia machista afeta homens e mulheres, a misoginia, por sua vez, é uma forma de discriminação que afeta especificamente as mulheres. Crenças como essas propagam o juízo da inferioridade da mulher na sociedade, bem como em seus feítios, e reforçam os estereótipos femininos. Logo, esse processo nos mostra o resultado do abandono do grupo social que, por esses motivos, sempre esteve em situação vulnerável. Ao circular pela obra poética de Míccolis, percebemos, então, que a poeta afronta todos esses estereótipos.

Não à toa, a década de 1970, por meio da avaliação do cenário político e econômico do país e das reivindicações sociais efervescentes da época, foi o alicerce do aparecimento das mulheres na literatura brasileira e, acima de tudo, na poesia. Nesse movimento, Leila Míccolis está para a poesia feminista assim como Lispector e Rosa estiveram para a prosa poética. Míccolis, portanto, é a precursora de tendências contemporâneas vívidas, embora não se considere feminista bem como não rejeite com veemência essa associação do movimento à sua poética.

Por fim, reconhecemos, prudentemente, que a poesia de Leila Míccolis é o seu recurso de expressão para uma contestação articulada poeticamente. A poesia é sua resposta às injustiças políticas; é sua linguagem autêntica e genuína; é sua maneira irreverente, influente e subversiva de desafiar o *status quo*, de inspirar mudanças e romper paradigmas estabelecidos. Assim, colocamos aqui, em foco, a poética de

Leila Míccolis, como forma de reconstruir e percorrer esse caminho do protagonismo da mulher na poesia brasileira.

Referências

- AIDA CURTI. *Caso Aída Curi*. Disponível em: <https://www.aidacuri.com.br/>. Acesso em: 15 nov. 2024.
- ALMEIDA, E. S.; SILVA, C. A. Resistência feminista em *Mercado de escravas*, de Leila Míccolis e Glória Perez. *Via Atlântica*, São Paulo, n. 39, p. 71-99, 2021.
- BARA, R.; SÁ JÚNIOR, L. C.; LAMARCA, J. G. M.; LOUREIRO, H. de A. C.; MACÁRIO, F.; QUEIROZ, L. S. Os sírio-libaneses e a Igreja Católica Melquita de São Jorge em Juiz de Fora. *Revista Contemporâneos*, n.5, p. 103–115. Disponível em: https://www.revistacontemporaneos.com.br/n5/pdf/d9_SIRIOS_LIBANESES_JF.pdf. Acesso em: 15 nov. 2024.
- BENTO, S.; PIRES, M. Abrindo o verbo: uma entrevista com Leila Míccolis. *Revista Ininga*, vol. 5, n. 2, 2018.
- BRABO, T. S. A. M. *Cidadania da mulher professora*. São Paulo: Ícone, 2005.
- BRANCO, P. N.; PIETRANI, A. M. Mulheres antológicas: memória e escolhas históricas na década de 1970. *Vinco – Revista de Estudos de Edição*, v. 1, n. 2, p. 55-71, 2021.
- BRASIL. Lei nº 13.104, de 9 de março de 2015. Altera o Código Penal para incluir o feminicídio como circunstância qualificadora do homicídio e o insere no rol dos crimes hediondos. Diário Oficial da União, Brasília, DF, 10 mar. 2015. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/l13104.htm. Acesso em: 15 nov. 2024.
- CESAR, A. C. Literatura e mulher: essa palavra de luxo. In: *Crítica e tradução*. São Paulo: Ática, 1999, p. 224-232.
- DALVI, C. D. Discurso feminista e humor em “Superheróticos”, de Leila Míccolis. In: AMARAL, S. da F.; NASCIMENTO, J. L. (org.). *Pensamentos, críticas, ficções*. Vitória: PPGL-MEL, 2008, p. 511-517.
- DUARTE, C. L. Feminismo: uma história a ser contada. In: HOLLANDA, H. B. (org.). *Pensamento feminista: formação e contexto*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019, p. 25-48.
- HOLLANDA, H. B. (org.). *26 poetas hoje*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021b.
- HOLLANDA, H. B. (org.). *As 29 poetas hoje*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021a.
- HOLLANDA, H. B. (org.). *Pensamento feminista: formação e contexto*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019.
- MATOS, M. Movimento e teoria feminista: é possível reconstruir a teoria feminista a partir do sul global? *Revista de sociologia política*, v. 18, n. 36, p. 67-92, 2010.
- MATTOSO, G. *O que é poesia marginal*. 2. ed. São Paulo: Brasiliense, 1981.

- MÍCCOLIS, L. *Desfamiliares: poesia completa de Leila Míccolis (1965 a 2012)*. São Paulo: Annablume, 2022.
- MÍCCOLIS, L. *Em poetisa todo mundo pisa*. São Paulo: Macabéa Edições, 2023.
- MORICONI, I. *Como e por que ler a poesia brasileira do século XX*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.
- ONU MULHERES. *Cinco fatos sobre o feminicídio*. Disponível em: <https://www.onumulheres.org.br/noticias/cinco-fatos-sobre-o-feminicidio/>. Acesso em: 15 nov. 2024.
- PEREIRA, C. A. M. *Retrato de época: poesia marginal – anos 70*. Rio de Janeiro: Funarte, 1981.
- PIETROFORTE, A. V. Conhecer Leila Míccolis. In: MÍCCOLIS, Leila. *Desfamiliares: poesia completa de Leila Míccolis (1965 a 2012)*. São Paulo: Annablume, 2022, p. 441-466.
- SALGUEIRO, W. *Forças & formas: aspectos da poesia brasileira contemporânea (dos anos 70 aos 90)*. Vitória: Edufes, 2002.
- SALGUEIRO, W. Militância e humor na “poesia de testemunho” de Leila Míccolis. In: *Lira à brasileira: erótica, poética, política*. Vitória: Edufes, 2007, p. 75-92.
- SCHMIDT, R T. Na literatura, mulheres que reescrevem a nação. In: HOLLANDA, H. B. (org.). *Pensamento feminista: formação e contexto*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019, p. 65-80.
- SCHOLLHAMMER, K. E. *Ficção brasileira contemporânea: subjetividade e experimentação*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.
- SILVA, P. C. A. A política do corpo em Leila Míccolis, 2000. Disponível em https://www.blocosonline.com.br/sites_pessoais/sites/lm/leila/leilad11a.htm. Acesso em: 15 nov. 2024.