

Poesia brasileira contemporânea de autoria feminina em diálogo com a literatura portuguesa: três casos

Brazilian contemporary poetry by feminine authorship in dialog with the portuguese literature: three cases

Felipe Frasson Fusco 

Doutorando em Letras na Universidade Estadual de Londrina
Bolsista CAPES/Brasil
E-mail: felipefr.f@hotmail.com

Resumo

A poesia brasileira se afastou notoriamente da matriz lusófona europeia no Modernismo. Pressões epocais específicas concorreram à altura para tal fenômeno; contudo, o contexto atual permitiu um retorno desse diálogo sob condicionantes novos – nomeadamente, não se trata mais de uma relação colônia-metrópole. O presente artigo investiga algumas expressões dessa interação cultural que retorna à cena literária brasileira. Sem pretensão de análise sistemática das obras dentro de suas estruturas próprias, esboça-se um panorama de breves presenças portuguesas via intertextualidade (Bakhtin, Fiorin) nos seguintes livros: *Pangeia: a etimologia do ser*, de Mariana Basílio; *Olho reavido*, de Luci Collin; *Alquimista na chuva*, de Assionara Souza. Conclui-se que um largo escopo diacrônico da literatura portuguesa tem sido visitado na poesia brasileira de autoria feminina recente.

Palavras-Chave:

Poesia brasileira; Literatura portuguesa; Diálogo.

Abstract

Brazilian poetry strayed away notoriously from its European lusophone matrix in the Modernism. Specific epochal vectors happened then in

Editora-chefe

Marcia dos Santos
Machado Vieira

Editoras convidadas

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

Recebido: 22/09/2025

Aceito: 07/12/2025

Como citar:

FUSCO, Felipe Frasson. Poesia brasileira contemporânea de autoria feminina em diálogo com a literatura portuguesa: três casos. *Revista Diadorim*, v.27, n.3, e68318, 2025. DOI: 10.35520/diadorim.2025.v27n3a68318

order to cause such phenomenon; however, the current context allowed the revival of that dialogue under new circumstances – it no longer is a matter of colony-metropolis relations. The present article investigates some of the expressions of this cultural interaction that makes its way back to the Brazilian literary scene. Not aiming to a systematic analysis of each separate work within its individual structure, we sketch a panoramic view upon brief Portuguese presences via intertextuality (Bakhtin, Fiorin) on the following books: Mariana Basílio's *Pangeia: a etimologia do ser*; Luci Collin's *Olho reavido*; Assionara Souza's *Alquimista na chuva*. We conclude that recent feminine-authorship Brazilian poetry visits a large diachronic frame of Portuguese literature.

Keywords:

Brazilian poetry; Portuguese literature; Dialogue.

Introdução

Este trabalho visa discutir alguns aspectos intertextuais presentes nos seguintes livros de poemas: *Pangeia: a etimologia do ser*, de Mariana Basílio, vencedor do Prêmio Biblioteca Digital em 2020¹ e publicado em formato físico, com modificações, em 2024; *Olho reavido*, de Luci Collin, publicado em 2022; *Alquimista na chuva*, de Assionara Souza, publicado em 2017. O *corpus* em questão foi eleito com base no traço comum da autoria feminina e na proximidade temporal quando da redação deste artigo (2024), para que se pudesse falar com segurança em uma poesia brasileira de autoria feminina contemporânea.

Meu objetivo é discutir, em termos gerais, os diálogos que as referidas obras estabelecem com a literatura portuguesa, seja ela recente – Adília Lopes – seja ela de outrora – Mariana Alcoforado. Para tanto, mobilizo o conceito de “intertextualidade” conforme cunhado por Fiorin (2006), adensando a noção bakhtiniana de heteroglossia, e que diz respeito às relações que dois ou mais textos específicos estabelecem entre si. Ora, segundo Bakhtin, toda língua é internamente estratificada em linguagens de classes, partidos, ofícios, gerações etc. e se manifesta na “dissonância individual” (Bakhtin, 2015, p. 30). Isto é, cada discurso pronunciado empresta e modifica uma série de discursos outros. Nesse processo, salienta Fiorin (2006), é necessário distinguir a dimensão abstrata (o discurso) e a concretização (os textos específicos ou, no interesse deste artigo, os poemas e obras do *corpus*). Para o teórico, a retomada, por um texto novo, de um texto pretérito implica a reapropriação de todo o seu contexto discursivo (condições sociais de produção,

¹ Disponível em: <https://www.bpp.pr.gov.br/Pagina/Vencedores-do-Premio-Biblioteca-Digital-2020>. Acesso em 15 jul. 2024.

vetores ideológicos e políticos), bem como a refração desse contexto em novas circunstâncias enunciativas – aquelas do texto posterior. A esse movimento, Fiorin (2006) cunha o conceito de intertextualidade. A leitura do fenômeno intertextual compreende, portanto, a leitura das novas relações e orientações ideológicas que um texto empresta a seu antecessor.

Dadas as dimensões do nosso *corpus* e as dimensões do presente artigo, e dentro dos parâmetros atuais de fragmentação epistemológica/identitária, não há razões para se procurar, por ora, um intertexto sistemático, cerrado. Portanto, o diálogo será aqui discutido tendo em vista pontos de contato, não uma arquitetura intrincada e complexa – a qual não julgo impossível de existir, mas cuja análise não compete a esse momento.

O trabalho será estruturado da seguinte maneira: primeiramente, farei uma discussão em torno das relações literárias entre a poesia brasileira contemporânea e a literatura portuguesa. Na sequência, comentarei os casos particulares aqui elencados. Considerando a corrente produção bibliográfica em torno das questões de autoria feminina e poesia brasileira contemporânea, priorizo realizar uma discussão detida em torno dos laços literários Brasil-Portugal, tópico quantitativamente menos investigado, e comentar os tópicos ligados à autoria feminina conforme a sua emergência (ou não) no *corpus* escolhido, dentro do espaço de que dispõe o artigo.

Leituras e lidas: Portugal e Brasil

A literatura brasileira deriva da portuguesa, como o reconhece Antonio Candido no prefácio de sua *Formação da literatura brasileira* (2023, p. 13). No entanto, o paradigma da produção literária brasileira deixou de ser Portugal há já séculos. Os poetas do Brasil até o oitocentos – os quais muitos se ignoravam mutuamente enquanto glosavam motes de Camões, Sá de Miranda, António Ferreira, além dos italianos e clássicos greco-latinos que esses autores por sua vez emulavam – necessitavam ir à metrópole para alcançarem direitos e mesmo a possibilidade material de impressão das suas obras. Daí o já citado Candido (2023, p. 25-26) proferir o polêmico juízo de haver apenas “*manifestações literárias*” e não “*literatura propriamente dita*” no período colonial. Nossos românticos serviram-se da “independência” política para implementar uma independência também estética, ainda que problemática, já que retirava Portugal da posição de centro cultural e elegia os mesmos países que seu colonizador elegera a essa posição, nomeadamente França e Inglaterra. Se nessa mudança a dependência das letras permanece, ela muda de foco e relega Portugal a um plano cada vez mais subalterno. Por fim, nossos modernistas problematizaram também este centro. Resta que o diálogo entre Portugal e Brasil foi interrompido pela atuação estética do modernismo português de 1915 e, no Brasil, pela Semana de 22, segundo Jorge Fernandes da Silveira, porquanto cada um desses modernismos encarava de uma forma diferente a “recepção à língua por-

tuguesa como bem de cultura universal, seja na reivindicação da ‘língua brasileira’, seja no reconhecimento da escrita em Portugal” (2006, p. 37).

Por um lado, o momento de mais intensa ligação entre as letras produzidas por uma elite intelectual habitante (ainda que eventualmente) no Brasil e as letras portuguesas foi desqualificado por parte importante da historiografia literária brasileira. Por outro lado, o modernismo inicial, momento de afirmação mais vultuosa da literatura brasileira, é caudatário de um sedimentar abandono das letras portuguesas. Hoje, no entanto, esse diálogo lusófono está retornando. Foge ao escopo de um trabalho das dimensões do nosso apontar profundamente o porquê de tal recuperação, mas interessa discuti-la.

Silvio Alves, em artigo recente, abordou o problema em causa. Em seu texto, debruçado sobre a produção de poetas-leitores especializados na tradição portuguesa, importante destacar, o diálogo que se retoma com essa tradição estaria ligado a uma “vocação epistemológica” interessada em uma ideia de “real ausente ou problemático” tomando a forma de um “lirismo mais figurativo ao mesmo tempo que mantém a consciência da dimensão textual do poema” (Alves, 2024, p. 346). A vocação epistemológica afirmada por Alves parece ecoar em leituras da poesia de autoria feminina que lhe atribuem a produção de um conhecimento de mundo através do conhecimento de si, para Scramim (2024, p. 13), ou uma “captação descontínua e imediata do real”, para Oseki-Dépré (2024, p. 158). Pela proximidade de interesses esses poetas constituiriam uma espécie de comunidade, sem por isso perderem a voz própria (Alves, 2024, p. 344-345).

Algumas questões despontam, então, para a investigação em curso. A primeira é a da especialização. As autoras presentes no recorte deste artigo são formadas em âmbito superior em cursos de Letras, o que faculta um acesso maior à tradição lusa do que o usualmente disponível nos graus menores de ensino ou fora do âmbito educacional. Outro problema é o da temática: a problematização do real na poesia de autoria feminina tem sido frequentemente focalizada a partir do viés político, não do epistemológico. Julgo pertinente ver essa diferença em termos da autoria, que interfere nos valores da escrita, num espaço de gênero tão desigual como o brasileiro. A presença de um aspecto político é forte nesse âmbito, seja na forma de constatação de ausências (de direitos, possibilidades de ser), seja na reivindicação direta por supri-las. Por último, há bastante procedência na ideia de comunidade, inclusive pela recorrência de alusões por paratexto entre as poetas em questão entre si e outras da literatura contemporânea de autoria feminina: adianto, nesse sentido, que Mariana Basílio usa epígrafe de Ana Martins Marques, e que Assionara Souza dedica seu livro a Luci Collin, evidenciando um interesse em se associar a uma comunidade de poetas. Quanto a recorrer à tradição literária, isso tem sido prática comum nas poéticas femininas (Oseki-Dépré, 2024, p. 155), dado legível como pertença a uma comunidade autoral de maior amplitude (diacrônica) e maior estabilidade.

Além dos pontos defendidos por Alves, feitas as nossas ressalvas, entendo como fatores de grande impacto nesse processo a globalização e o questionamento das hegemonias econômico-culturais, enfraquecendo o monopólio epistemológico estadunidense e do eixo central europeu, favorecendo por conseguinte a ascensão no quadro internacional de países à margem, entre os quais se encontraria Portugal, levando em conta a relação que manteve com os demais países do continente a que pertence (França, Inglaterra, Alemanha etc.). Cumpre também observar que a maioria dos nomes da literatura portuguesa citados em nosso *corpus* teve presença recente no mercado editorial brasileiro: Adília Lopes teve duas antologias publicadas, uma pela 7Letras e Cosac Naify (2002) e outra pela Bazar do Tempo (2019); Herberto Helder foi publicado pela Tinta-da-China Brasil (2016); Cesário Verde pela Ateliê (2010) e pela L&PM (2003); Mariana Alcoforado pela L&PM (2007?); Eugénio de Andrade talvez seja o mais remoto, com uma antologia pela Nova Fronteira em 1999, embora seja um dos poetas portugueses do século XX mais conhecidos fora de Portugal. Esse dado de ordem material permite à poesia portuguesa uma assimilação muito maior por parte do público brasileiro, porquanto significa uma redução de custo e subsequente acessibilidade maior em território nacional. Passo a discutir, então, as marcas desse retorno do diálogo no *corpus* proposto.

Pangeia: a etimologia do ser, de Mariana Basílio

O título da obra de Basílio sugere claramente uma perspectiva de diálogo intercontinental. Como se sabe, “Pangeia” é o nome atribuído ao supercontinente que se considera ter sido a litosfera nos primórdios do planeta – o nome remetendo a uma totalidade indivisa da Terra. É sintomático que esse título busque uma rasura de fronteiras. Nesse sentido, para além dos poemas em si, destacam-se as origens das epígrafes (modificadas pela autora na versão física, a qual utilizo, em oposição à versão digital). Tais epígrafes vão de Angélica Freitas, Ana Martins Marques, Ronaldo Bressane e Edimilson Pereira de Almeida (Brasil), a Adília Lopes (Portugal), passando por nomes de diversos países: Louise Glück, W. H. Auden, John Donne, Joseph Brodsky, Langston Hughes, Hiba Abu Nada, Refaat Alareer. Concentrar-nos-emos no caso de Adília Lopes.

A epígrafe com referência a Adília Lopes aparece na abertura da segunda parte (de três) da obra: “Os poemas que escrevo/ são moinhos/ que andam ao contrário.// Adília Lopes” (Basílio, 2024, p. 116). Trata-se dos três primeiros versos de um poema da poeta² portuguesa, publicados em *Um jogo bastante perigoso* (1985):

Os poemas que escrevo
são moinhos

² Uso a forma “poeta” em detrimento de “poetisa” valendo-me de uma observação de Rosa Maria Martelo (2010, p. 241) acerca da conotação negativa que o segundo nome teria historicamente em Portugal.

que andam ao contrário
as águas que moem
os moinhos
que andam ao contrário
são as águas passadas (Lopes, 2021, p. 25)

5

Fora apontado nesses versos um exemplo da necessidade, segundo a poética adiliana, de que a voz poética renegue a língua do senso comum para poder desconstruí-la (Martelo, 2010, p. 226-227), um primeiro indicativo (metapoético, no caso) do interesse na apropriação intertextual. Uma língua – e seus condicionantes históricos, e usuários, e pressões políticas – deve estar em xeque na construção da poesia.

Observo ainda que tal epígrafe se encontra no início de uma seção do livro, “Nascentes”³, não em um poema específico. Vale dizer, então, que a epígrafe se espalha para todos os poemas da referida parte. Isso supõe uma forma de diálogo mais amplo. Não é o diálogo apenas entre os textos, mas o diálogo entre projetos poéticos.

Basílio cita apenas a parte inicial do poema adiliano. Isso implica uma simultânea restrição e abertura de sentidos em relação ao poema citado. Por descartar a parte do poema em que se falava sobre a água que corre nos moinhos que andam ao contrário – os quatro últimos versos –, Basílio desvia o foco do texto. O interesse recai agora apenas nos “poemas” e nos “moinhos”, que são afinal o mesmo, como indica o verbo de ligação do verso 2. Da mesma forma, não se afirma que tipo de águas movem o moinho. Ao meu ver, isso possui implicações semânticas de maior peso. Pode ser que as águas que movem os moinhos-poemas de Basílio não sejam do passado. Com efeito, muitos poemas da obra discutem questões contemporâneas, especialmente a violência; mas, por outro lado, um passado de teor “pré-histórico” também marca presença forte no livro, cujos títulos geral e das duas primeiras partes remetem à noção de passado. Ressalto, porém, outro aspecto. Retirando o verso 4, não se diz que águas movem o moinho ao contrário. Abre-se a possibilidade de que seja movimento autônomo do moinho a inversão no curso, como se dissesse que os moinhos se movem ao contrário do fluxo das águas.

Nesse sentido, seguimos a linha de uma poesia “contracorrente”, combativa, oposta ao fluxo alienante, enfim, marcadamente inconformada. Ao mesmo tempo, esse posicionamento histórico se dá por uma revisitação a períodos e povos diferentes na História. Por exemplo, “Mapas e metais em Minas Gerais” enfoca a violência humana sobre o meio ambiente:

³ Uma posterior análise desta obra, mais detida, deverá levar em conta a homologia parcial entre “Origens” (título da primeira seção) e “Nascentes” (título da segunda) e os sentidos daí possibilitados.

Mirantes são petróleos e são curvas.
Fogueiras repelem o cardume solar,
lume após lume, lama após lama,
ano após ano, crime após crime,
tentamos por aqui sobreviver. (Basílio, 2024, p. 128)

Basílio mobiliza recursos sonoros na elaboração do poema; note-se, no trecho citado, a repetição de /m/, /l/ e de vogais nasaladas. Rimas internas (*cardume/lume*), aliterações (*cardume/lama/lume/crime*) e assonâncias (as vogais nasalizadas, em especial) concorrem para criar o efeito de um tempo que passa sem mudar suas características fundamentais (a violência). O eu lírico coloca seu “moinho”, para resgatarmos a epígrafe, “ao contrário” da corrente, denunciando as massas urbanas das quais se põe como arauto: “Viramos, ao invés de budas,/ míseros zumbis de fast food/ expostos à consciência rural/ ao colapso de empreiteiras” (Basílio, 2024, p. 129). Ao fim do poema, a voz assume tons apocalípticos: “Vultos singelos, os corpos baldios:/ renasçam então, como se vogais” (Basílio, 2024, p. 129), alusão a um processo de renascimento espelhado nos primeiros versos do poema “Origens”, da primeira parte da obra: “O som de um primeiro sopro./ a vogal na voz é a luz veloz” (Basílio, 2024, p. 25). Andando ao contrário do avanço neoliberal sobre a natureza e ressignificando os versos de Adília Lopes, surge o poema de Basílio.

Se, por esse aspecto, o gesto da autora de *Pangeia* propõe um afastamento ao poema adiliano, por outro, o teor de crítica sóciopolítica mostra uma consonância. Conforme salienta Martelo (2010, p. 231) em ensaio fundamental sobre a escritora portuguesa, Adília escreve “contra o sofrimento e a humilhação”, denunciando a crueldade. O mesmo é realizado por Basílio que, em novo contexto histórico, testemunha e desnuda outras (não muito novas) formas de opressão praticada pela humanidade contra si mesma e contra o mundo que habita.

Olho reavido, de Luci Collin

No livro de poemas de Luci Collin, há epígrafes de outras origens que não portuguesa (Wallace Stevens, por exemplo), em menor número do que no livro de Basílio. Não se trata de uma obra dividida em partes específicas; os poemas, individualmente nomeados, coexistem sob o mesmo plano geral da obra. Observo que o título da obra corrobora a observação de Oseki-Dépré (2024, p. 153) da “importância do olhar” na poética das autoras por ela estudadas. Quanto ao propósito específico da presente análise, interessa o poema a seguir:

CALIGRAFIA

E a noite cresce apaixonadamente

Eugénio de Andrade

a noite em si mesma
é a noite que o corpo inventou
em saudades na ponta dos dedos
em enredos de insubmissão

histórico de tomadas e de conquistas
a boca que me define
cada vez mais longe cada vez mais livre

5

as palavras são anteriores
aos paradoxos
(as palavras para dizer isso)
e deverão permanecer
sóbrias e invulneradas

10

únicas e inconsoláveis
sob a noite em si (Collin, 2022, p. 67)

Trata-se de um poema formalmente bastante livre, cuja única regularidade seria a rima toante entre os versos 6 e 7. Não citarei todas as 6 quadras do poema “As palavras interditas”, de Eugénio de Andrade, citado na epígrafe de Collin, tampouco irei parafraseá-lo, respeitando sua resistência própria à sumarização⁴. Ao meu ver, apesar da referência pontual, os efeitos de sentido provocados por essa escolha da autora são menos o de um diálogo específico entre “Caligrafia” e “As palavras interditas” e mais o de uma ressignificação de elementos frequentes na obra andradina. Nessa direção, a primeira estrofe seria emblemática.

O eu lírico inicia afirmando que “a noite em si mesma/ é a noite que o corpo inventou”. O corpo tem sido valorizado nas poéticas do último século até nossos dias, e especialmente nas poéticas de autoria feminina (Vasconcelos, 2021, p. 221; Ribeiro; Ferreira; Couto, 2019). Ora, o autor de *As mãos e os frutos* figura fortemente nesse quadro de valorização lírica da corporalidade. Exemplificando apenas pelo poema mencionado do autor português, encontram-se referências a “rosto”, “costas”, “mãos” e “cintura”, além de termos tradicionalmente associados ao corpo

⁴ Há um vídeo no site *RTP Arquivos* com uma récita do poema feita pelo próprio autor, entre 2min05 e 3min42. Disponível em: <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/perfil-eugenio-de-andrade/>. Acesso em 28 jun. 2024.

como “curvas” ou “nuas”. A preeminência do corpo em Collin se manifesta imediatamente na afirmação, ao segundo verso, de que a noite é uma invenção do corpo – associada à epígrafe de Andrade, dir-se-ia que o corpo cresce apaixonadamente.

A ideia de “saudades”, também na primeira estrofe, é fortemente associada à tradição portuguesa desde a discussão famosa sobre o termo no *Leal conselheiro* de D. Duarte, no século XV. Como tema atrelado à lírica amorosa, a saudade também marca presença na poesia de Andrade. No poema de Collin, há então um intertexto que recontextualiza o poema “As palavras interditas” a partir da referência à saudade, nesse sentido. A criança de Andrade (2017, p. 61), que “passa[va] de costas para o mar”, invertia um imaginário histórico ligado a Portugal e se negava a ficar a ver navios, para tirar proveito da expressão popular. Ao eu lírico de Collin, a saudade está “na ponta dos dedos”: os dedos enquanto dimensão erótica do corpo, os dedos como ferramenta da escrita (vide o nome do poema) e, por que não, ambos ao mesmo tempo? A sintaxe do poema é fugidia – três dos verbos são de ligação, outros dois compõem oração adjetiva, restando apenas uma locução verbal de ação (“deverão permanecer”, v. 11), todos divididos ao longo dos quatorze versos. Ou seja, trata-se de um orbitar caracterizações vagas, tornando a leitura igualmente aberta à ruptura com a lógica. Um poema paradoxal dentro da acepção de Brooks (1975): porque há mais de um sentido, e todos coabitam igualmente na leitura.

A segunda quadra também propõe interessante diálogo pela ambiguidade que gera o verso 5. De que “histórico de tomadas e de conquistas” se fala? É difícil não pensar, considerando a condição da autora enquanto mulher em uma sociedade patriarcal, nas “tomadas” e conquistas do movimento feminista, reconhecendo o estágio atual de seus sucessos como processo carregado através de uma História. A ambiguidade se dá quando o contrastamos com a condição portuguesa do poeta da epígrafe, e tal histórico pode aludir ao processo de colonização portuguesa, que se definiu, entre outros caracteres, pela “boca” (a língua, o idioma), e alargou suas fronteiras até Macau, por exemplo, séculos antes do barco a vapor ou da aviação. Com sua composição gráfica semanticamente rica (“cada vez mais longe” acompanhado de um espaçamento maior que o usual até o aparecimento do próximo sintagma), o verso 7 dá continuidade a essa possível leitura. A boca que é “cada vez mais livre” é a da mulher na sociedade brasileira contemporânea? A de Eugénio de Andrade, que viveu e denunciou a ditadura salazarista em Portugal?⁵ Ao meu ver, ambas, e nessa riqueza o tecido dialógico dos poemas se estende.

Alquimista na chuva, de Assionara Souza

Pode-se considerar um único e extenso poema a obra de Assionara Souza, com certas marcas – a dispersão de sentidos e a disposição gráfica não tradicional – que

⁵ O poema “As palavras interditas” pertence ao livro homônimo; tal título por si só evidencia a oposição ao regime autoritário de Salazar.

remetem ao Mallarmé d' *Um lance de dados*. Das obras vistas, esta é a única que não foi publicada em São Paulo, carregando um selo editorial do Paraná⁶. Esse dado de ordem material é importante quando situado na problemática da autoria feminina, pois nesse campo tem sido apontada (Vasconcelos, 2021, p. 220; Santos Júnior; Balieiro; Santos, 2021 p. 970) a preeminência da publicação através de selos “independentes” – fora do eixo Rio-São Paulo, segundo Santos Júnior, Balieiro e Santos (2021 p. 970).

O último livro a ser mencionado aqui, *Alquimista na chuva*, abunda em alusões e referências à tradição literária portuguesa, da recente à barroca. Cesário Verde integra o diálogo através do “sentimento de um ocidental pós-moderno” (Souza, 2017, p. 28), sendo que “Sentimento de um ocidental” é o nome de um dos poemas mais famosos do autor oitocentista. Herberto Helder talvez seja aludido no verso “escrever como quem anda de bicicleta” (Souza, 2017, p. 53), porque em tal imagem se ancora seu poema “Bicicleta”: “Lá vai a bicicleta do poeta em direção/ ao símbolo”, “o poeta pedala o coração transfigurado” (Helder, 2016, p. 231-232). Eugénio de Andrade, por sua vez, é citado nominalmente nesta obra: “os amantes sem dinheiro de eugénio de andrade / tanta ternura eu tenho pela sua doçura” (Souza, 2017, p. 47); *Os amantes sem dinheiro* é o volume de poemas que antecede cronologicamente, na bibliografia andradiana, *As palavras interditas*, denotando uma preferência das poetisas brasileiras pelas produções poéticas iniciais do poeta português. Contudo, o intertexto a que me aterei neste momento será aquele realizado com Mariana Alcoforado, autora das *Cartas portuguesas*.

Sumarizando, Mariana Alcoforado teria nascido em Beja em 1640. Cedo colocada em um convento, no ano de 1663 ela teria conhecido um oficial francês, o Marquês de Chamilly, e o que restaria desse encontro seriam as cinco cartas da moça. A promessa de que ele a buscasse do convento e se casasse com Mariana não foi cumprida. Nessa correspondência singular, não circunscrita ao *modus operandi* retórico em voga no período, a sóror reflete longamente a relação amorosa, o abandono do amante e o sentimento amoroso em si.

Trata-se, ao meu ver, de um diálogo especialmente caro a *Alquimista na chuva* por três razões: 1^a) a referência é antecedida de um verso preambular, que situa o leitor no contexto português: “folgedos em portugal” (Souza, 2017, p. 39); 2^a) sua extensão é de pelo menos 42 versos, quando a maioria das demais alusões por mim identificadas não alcança mais do que 4; 3^a) trata-se de um intertexto caro à literatura portuguesa desde os anos 70. De fato, as cartas da portuguesa foram revisitadas já em célebre publicação lusa de 1972, as *Novas cartas portuguesas*, de Maria Isabel Barreno, Maria Velho da Costa e Maria Teresa Horta; também pela autora citada anteriormente, Adília Lopes, que compôs duas obras voltadas ao diálogo com Mariana Alcoforado: *O marquês de Chamilly (Kabale und Liebe)* (1987)

⁶ Vale mencionar que o Prêmio Biblioteca Digital conquistado por Basílio, antes da publicação física, é iniciativa do Governo do Paraná.

e *O regresso de Chamilly* (2000). Seria ingênuo não levar em conta essa sobrevida da personagem portuguesa (e seu respectivo amado francês). Ao mesmo tempo, tal retomada integra de modo feliz a estrutura do poema de Souza, porque este se desenvolve em uma estrutura monológica dirigida a ou assumindo a existência de um Outro fantasmático – não distante do epistolário de Mariana, até certo ponto ciente da ausência do oficial francês enquanto interlocutor efetivo.

O eu lírico de *Alquimista na chuva* inicia a referência à freira amalgamando uma descrição típica de documentos oficiais (nome completo e ocupação) com um comentário de teor hagiográfico parodicamente invertido (destacando a falta de vocação religiosa da moça):

sóror mariana mendes da costa do alcoforado
monja do convento da conceição
isenta de inclinação mística
possessa de inclinação lírica (Souza, 2017, p. 39)

O tom paródico atinge em especial a palavra “possessa”; a possessão sofrida pela sóror seria causada pela propensão à poeticidade. Com esse termo sintético, Souza recupera uma tradição longa que identificava a capacidade de criação poética à atuação de forças ocultas no ser: o *daimon* (mais tarde, “demônio”) para os clássicos, presente já no *Fedro* de Platão (2015). Os dois versos em sequência trabalham com um paralelismo sintático e com rimas toantes, estreitando, afinal, as fronteiras que separam a inclinação mística da lírica, tênues no Barroco (em que cronologicamente se identifica Mariana Alcoforado) e em certa linha rimbaudiana da tradição moderna, a qual situa a poesia “entre os atos do intelecto e o encanto arcaico misterioso” (Friedrich, 1978, p. 92).

Outro aspecto axial do intertexto com as *Cartas portuguesas* está na vulgarização da sexualidade como paródia do breve relacionamento das personagens envolvidas. Como se depreende das cartas, a atuação de Chamilly fora dúbia: ele prometera retornar a Mariana, mas a desincentivara de nutrir tal esperança. A pergunta da moça é sugestiva: “Eu não posso esquecer-te, nem tampouco me esqueço da esperança, que me deste, de vir passar comigo algum tempo./ Ah! Por que não queres tu passar assim toda a vida?” (Alcoforado, 1914, p. 6). Em Souza, esse amor de “algum tempo”, ou seja, breve, se torna um relacionamento físico desinteressado:

meu coração não passa mesmo
de um quarto barato de hotel
daqueles que estudantes vadios
pagam seus níqueis merrecas
só para foder às três da tarde
sem que ninguém os perturbe (Souza, 2017, p. 39)

Assim, a releitura do drama mariânico reflete também as condições desencantadas da sexualidade moderna⁷. Mariana entra em diálogo com o presente pela voz de Souza.

Considerações finais

Por este trabalho, abrimos perspectivas para se pensar o diálogo Brasil-Portugal na poesia brasileira contemporânea a partir de um recorte de autoria feminina. Longe de intentarmos qualquer sistematização, apontaram-se algumas causas para tal retomada, marcadas especialmente por um interesse em formar uma comunidade entre as escritoras e certa formação acadêmica na área de Letras. Além disso, destaca-se tal processo como complementado contemporaneamente pelas dinâmicas da globalização e pelas críticas ao eurocentrismo, aos olhos das quais Portugal não seria mais o colonizador de que nosso modernismo tanto buscou se afastar, mas apenas outro ator no palco mundial em posição subalterna em relação às potências econômicas contemporâneas.

Os diálogos aqui apresentados estão em formas variadas. Uns surgem como elementos paratextuais, tais como a epígrafe; outros estão integrados ao corpo do poema. Mariana Basílio entra em colóquio com Adília Lopes, em um jogo de subversão e conformidade de sentidos. Luci Collin faz referência a Eugénio de Andrade e revaloriza a dimensão do corpo na experiência do *páthos*, tanto o amoroso quanto o saudoso. Por último, Assionara de Souza recupera Sórora Mariana Alcoforado, relendo a (infausta) dinâmica amorosa vivida pela personagem à luz de uma contemporaneidade afetuosamente desapegada. Em todos os casos, percebe-se que a poesia brasileira de autoria feminina, hoje, sustenta um diálogo rico com a tradição portuguesa das mais variadas eras.

Referências

ALCOFORADO, M. *Cartas de amor ao cavaleiro de Chamilly*. Tradução de Morgado de Mateus. Lisboa: Lello & Irmão, 1914.

ANDRADE, E. *Poesia*. Porto: Assírio & Alvim, 2017.

ALVES, S. C. dos S. Tradição e atualidade em certa poesia brasileira contemporânea. *Itinerários*, Araraquara, n. 58, p. 343-362, jan./jun. 2024. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br/itinerarios/article/view/18750>. Acesso em 02 jul. 2024.

BASÍLIO, M. *Pangeia: a etimologia do ser*. São Paulo: Autores e Ideias; Assírio & Alvim, 2024.

⁷ Refletirá também, porventura, leituras de Adília Lopes, que retoma Mariana do Alcoforado a partir de um prisma próximo e frequentemente emprega o verbo “foder” para referir-se às relações sexuais.

- BAKHTIN, M. *Teoria do romance I: A estilística*. Tradução de Paulo Bezerra. São Paulo: Editora 34, 2015.
- BROOKS, C. The language of paradox. In: *The well-wrought urn: studies in the structure of poetry*. New York: Harcourt, Brace & World, 1975, p. 3-21.
- CANDIDO, A. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. São Paulo: Todavia, 2023.
- COLLIN, L. *Olho reavido*. São Paulo: Iluminuras, 2022.
- FIORIN, J. L. Interdiscursividade e Intertextualidade. In: BRAIT, Beth (org.). *Bakhtin: outros conceitos-chave*. São Paulo: Contexto, 2006, p. 161-194.
- FRIEDRICH, H. *Estrutura da lírica moderna (da metade do século XIX a meados do século XX)*. Tradução de Marise M. Curioni. 2 ed. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- HELDER, H. *Poemas completos*. Rio de Janeiro: Tinta-da-China Brasil, 2016.
- LOPES, A. *Dobra – poesia reunida*. Porto: Assírio & Alvim, 2021.
- MARTELO, R. M. *A forma informe – leituras de poesia*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010.
- OSEKI-DÉPRÉ, I. (Des)figurações do feminino na poesia contemporânea. *Texto Poético*, [S. l.], v. 20, n. 41, p. 152–170, 2024. Disponível em: <https://textopoetico.emnuvens.com.br/rtp/article/view/1066>. Acesso em: 10 jul. 2024.
- PLATÃO. *Diálogos III*. Tradução de Edson Bini. 2 ed. São Paulo: Edipro, 2015.
- RIBEIRO, G. P.; FERREIRA, A. B. P.; COUTO, A. G. Reflexões sobre gênero na poesia contemporânea brasileira: o útero armado pela palavra. *Ipotesi*, Juiz de Fora, v. 23, n. 2, p. 39-53, jun.-dez. 2019. Disponível em: <https://periodicos.ufjf.br/index.php/ipotesi/article/view/29179>. Acesso em 17 jul. 2024.
- SANTOS JÚNIOR, J. R.; BALIEIRO, P. G.; SANTOS, W. G. “Vagidos na cama-teia”: insurgências na lírica brasileira contemporânea de autoria feminina. *Miguilim - Revista Eletrônica do Netlli*, [S. l.], v. 10, n. 3, p. 964-979, 2021. Disponível em: <http://periodicos.urca.br/ojs/index.php/MigREN/article/view/3415>. Acesso em 10 jul. 2024.
- SCRAMIM, S. C. L. A mulher, a poesia e a teoria literária. *Texto Poético*, [S. l.], v. 20, n. 41, p. 8–24, 2024. Disponível em: <https://textopoetico.emnuvens.com.br/rtp/article/view/1048>. Acesso em: 10 jul. 2024.
- SILVEIRA, J. F. *Lápide & versão: o texto epigráfico de Fiama Hasse Pais Brandão: ensaios seguidos de Memorial da Pedra: antologia poética*. Rio de Janeiro: Bruxedo, 2006.
- SOUZA, A. *Alquimista na chuva*. Curitiba: Kötter, 2017.
- VASCONCELOS, R. C. M. Poesia e lócus fraturado: a produção de autoria feminina e a contemporaneidade. *Revista Communitas*, [S. l.], v. 5, n. 10, p. 219-235, abr.-jun. 2021. Disponível em: <https://periodicos.ufac.br/index.php/COMMUNITAS/article/view/4864>. Acesso em 10 jul. 2024.