



## Poesia mulher: traição e tradição modernista em Assionara Souza

### *Woman poetry: betrayal and modernist tradition in Assionara Souza*

Brunna Pszdzimirski

Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO), Guarapuava, Paraná/ Brasil

bru\_psz@hotmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-5363-3587>

Nilcéia Valdati

Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO), Guarapuava, Paraná/ Brasil

valdati@gmail.com

<http://orcid.org/0000-0001-6145-3618>

**Resumo:** O presente estudo centra-se na poética da escritora paranaense Assionara Souza (1969-2018). Embora a autora tenha dois livros de poemas publicados, sendo um deles póstumo, a preferência da escritora era apresentar seu trabalho no ciberespaço, utilizando várias plataformas, como o *blog* pessoal *Cecília não é um cachimbo* e sua página pessoal no *Facebook*. É destes espaços que selecionamos os poemas “Drummond em tempos sinistros” (2015), “Bandeira” (2016), “Misael, seu desgraçado” (2017a) e “Penélope” (2017b) para a análise neste artigo, cujo objetivo é lançar um olhar sobre o jogo estabelecido com a tradição modernista brasileira, que ora se apresenta como uma traição, ora como uma questão afetiva, mas que acima de tudo traz uma nova composição de personagens femininas da literatura, que foram produzidas por homens e agora são reconstruídas por Assionara. Para o desenvolvimento de tais questões, são tomadas as discussões propostas por Octávio Paz (1984) e Luciana Di Leone (2014) em torno do papel da tradição e do afeto; Diana Klinger (2014) e a noção de ética no afeto, Rita Lenira de Freitas Bittencourt (2017, 2020) e Tamara Kamenszain (2015) sobre o papel da figura feminina. Percebe-se enfim que a poeta Assionara Souza estabelece um diálogo com a tradição, traindo-a quando insere a visão e a perspectiva da mulher.

**Palavras-chave:** poesia contemporânea; Assionara Souza; tradição; autoria feminina.

**Abstract:** This study focuses on the poetry of Paraná state writer Assionara Souza (1969-2018). Although the author has two published books of poems, one of which is posthumous, the writer’s preference was to present her work in cyberspace, using various platforms, such as her personal blog *Cecília não é um cachimbo* (Cecília is not a pipe) and

her personal *Facebook* page. We selected the poems “Drummond em tempos sinistros” (2015), “Bandeira” (2016), “Misael, seu desgraçado” (2017a), and “Penélope” (2017b) from these cyberspaces for the analysis in this article, whose goal is to inspect the relation established with the Brazilian modernist tradition, which sometimes presents itself as a betrayal, sometimes as an emotional issue, but most importantly brings a new composition of female characters in literature, which were produced by men and now reconstructed by Assionara. To develop such questions, we take the discussions proposed by Octavio Paz (1984) and Luciana Di Leone (2014) regarding the role of tradition and affection; Diana Klinger (2014) and the notion of ethics in affection; Rita Lenira de Freitas Bittencourt (2017, 2020) and Tamara Kamenszain (2015) on the role of the female figure. In short, the poet Assionara Souza establishes a dialogue with the tradition, betraying it when she inserts a woman’s view and perspective.

**Key words:** contemporary poetry; Assionara Souza; tradition; female authorship.

## 1 Introdução

Assim como a própria língua, a literatura também pode ser vista como um mecanismo vivo, que se transforma e se adapta mediante o tempo. Os períodos literários acompanham as transformações sociais, buscando participar ativamente da época em que estão inseridos na sociedade. Nesse contexto, percebe-se um entrecruzamento dos denominados períodos, que buscam suprir novas necessidades e complementar-se, como por exemplo a relação entre o Realismo e o Naturalismo, ou ainda, romper totalmente com as estéticas anteriores, como é o caso do Simbolismo e Parnasianismo com o Modernismo. De todo modo, seja por um viés positivo ou negativo, esses meios se atravessam.

No contemporâneo é nítido esse cruzamento, especialmente no que tange às gerações do modernismo. Para Antoine Compagnon,

A tradição literária é o sistema sincrônico dos textos literários, sistema sempre em movimento, recompondo-se à medida que surgem novas obras. Cada obra nova provoca um rearranjo da tradição como totalidade (e modifica, ao mesmo tempo, o sentido e o valor de cada obra pertencente à tradição). (COMPAGNON, 2010, p. 34)

Assim, nesse movimento de tradição, os autores contemporâneos retornam às vanguardas, seja por uma questão afetiva ou seja por uma “tradição de ruptura”, expressão abordada por Octávio Paz no livro *Os*

*filhos do barro* (1984) no ensaio “Tradição da ruptura”. Paz aponta para uma relação de estranhamento entre o passado e presente. O moderno nega a tradição, pois sugere que é ele quem traz a novidade, assim a ruptura surge a partir dessa negação. Octávio Paz sustenta a ideia de que o modernismo tem autonomia, ao romper com a tradição imperante, torna-se uma nova tradição, uma tradição polêmica, e afirma que a tradição moderna “apaga as oposições entre o antigo e o contemporâneo e entre o distante e o próximo” (PAZ, 1984, p. 22). Por mais que o autor reflita sobre o modernismo e seus períodos antecessores, suas reflexões cabem para o contemporâneo.

Quando a influência de outros períodos, obras ou autores, ficam explícitas, podemos visualizar uma escrita de caráter afetivo. A questão do afeto é abordada por Luciana Di Leone em seu livro *Poesias e escolhas afetivas: edição e escrita na poesia contemporânea* (2014). Leone irá pôr em pauta como o afeto age na escrita dos poetas contemporâneos, no poder de dialogar e especialmente serem afetados por múltiplas referências, assim “O poema, seja ou não de poemas consagrados, é um dispositivo de citações, de aspas, de vozes ouvidas.” (LEONE, 2014, p. 24).

Esse conceito de tradição de ruptura ou escrita afetiva é elaborado a partir de vários exemplos de produções literárias, especialmente na produção de poemas. À vista disso, buscamos analisar a obra poética da escritora paranaense Assionara Souza (1969-2018). Natural de Caicó/RN, a poeta radicou-se em Curitiba/PR. Era Mestra em Letras pela Universidade Federal do Paraná (UFPR), publicou quatro livros de contos e dois livros de poesia, sendo um póstumo. Assionara é uma escritora plural, que passeia por diversos gêneros e temas, apresentando uma escrita múltipla e um grande acervo poético.

Do mesmo modo que Assionara Souza tem apego à determinada tradição poética, a trai, fazendo com que o poema se desloque para um campo ímpar apontando uma singularidade própria da escrita produzida por mulheres. É o que veremos neste artigo ao analisarmos como Assionara faz a revisão e desconstrução de personagens femininas produzidas por homens, baseando-se em questões afetivas, presentes em poemas elaborados por autores do modernismo brasileiro.

## 2 Sobre o outro: a potência do afeto

De acordo com o dicionário Ferreira (1999, p. 62) podemos definir o substantivo afetividade como:

Psicol. Conjunto de fenômenos psíquicos que se manifestam sob a forma de emoções, sentimentos e paixões, acompanhados sempre de impressão de dor ou prazer, de satisfação ou insatisfação, de agrado ou desagrado, de alegria ou tristeza.

Esses “fenômenos psíquicos” podem ser transmitidos através de diversas formas: em pinturas, músicas, fotografias e em poemas. Na literatura, as definições de afeto/afetividade são postuladas por Luciana Di Leone (2014), quando afirma que um poema é um dispositivo de citações e vozes já ouvidas. É a partir desse viés que selecionamos os poemas para a construção deste artigo, poemas que conversam com outras obras e que apresentam vestígios de afeto por outros poetas.

Leone (2014) reflete a partir de Deleuze sobre as noções de “afecção” – contato entre dois corpos que se relacionam – e o “afeto” – o elemento resultante da afecção, mas não reduzido a ela. Leone colocará esses elementos na ideia de “escolhas afetivas”, por isso quando fala em afeto comporta ambas as significações. A autora pontua: “os afetos só podem ser problemáticos, ou não serão afetos” (LEONE, 2014, p. 35), e é o que podemos observar nos poemas selecionados de Assionara Souza: ela apresenta referências que mostram a forma como foi “afetada”, mas não escreve baseando-se em elogios vazios. Souza apresenta críticas, problemáticas, questiona o original, seja através de ironias ou de sarcasmos.

O afeto que está presente na escrita de Assionara mostra a sua conduta ética na vida, assim podemos dizer que afeto e ética estão interligados. Esta afirmação corresponde ao que pontua Diana Klinger, em *Literatura e ética: da forma para a força* (2014), quando, baseando-se nas considerações de Spinoza, afirma: “afeto é um termo central para pensar a ética. Ética como forma de estar no mundo, escolha existencial pela potência” (KLINGER, 2014, p. 82). Nesse sentido, o posicionamento ético se dá pelas relações de afeto, a escolha em agir ou ficar inerte está relacionada à forma como a questão afetiva age em cada sujeito. Para iniciar as análises, tomemos como base o poema “Drummond em tempos sinistros” (2015) publicado em sua página pessoal no *Facebook*:

### **Drummond em tempos sinistros**

Poema de sete faces

Quando eu nasci

Um anjo escroto desses que tocam punheta disse: Quem mandou  
nascer mulher! Vai acabar embuchando!

As casas espiam os homens

Que correm atrás de outros homens

À tarde, talvez vá à sauna gay

Matar urgentes desejos

O bonde passa cheio de pernas:

Pernas brancas pretas amarelas.

O tarado já fica ligado e se achega nas minas  
pra dar umas encoxadas

Eu tudo vejo. Porém meus olhos não perguntam nada.

O homem atrás do bigode

Com cara de sério, simples e forte

É um filho da puta de um pedófilo

Já fez o filho da minha vizinha

O homem atrás dos óculos e do bigode

Meu Deus, e os fundamentalistas políticos

Que querem se fazer de Deus

Com seus discursos facistas

Mundo mundo vasto mundo

Se eu fosse preto, me chamasse Raimundo

E não tivesse o ensino médio

Seria mais um nordestino fudido

solução para se ganhar eleição

Eu não devia te dizer  
Mas essa rua  
Esse revólver  
Botam a gente comovido como o diabo. (SOUZA, 2015)<sup>1</sup>

Em primeiro plano temos a questão afetiva quando Souza faz referência ao poeta Carlos Drummond de Andrade. Seu poema foi publicado em 31 de outubro de 2015, dia em que Drummond completaria 113 anos, o gesto da poeta representa a valorização, o respeito e a admiração para com o outro e indica como o afeto a atravessa. Assionara Souza não escreve diretamente a Drummond, mas usa um poema dele para criar sua própria poesia.

Com base em “Poema de sete faces”<sup>2</sup>, Souza aproveita do que já foi disposto por um primeiro e incorpora isso em sua escrita. Ao analisarmos a questão estrutural do poema, nota-se que no título Assionara cita o nome do poeta do texto original trazendo-o para o tempo presente (tempos sinistros) e no primeiro verso menciona o título de origem, assim, exceto na primeira, o restante das estrofes e versos se estruturam exatamente da forma como Drummond utilizou, inclusive em alguns versos iniciando-se com as mesmas palavras. Nos dois poemas, o último verso é exatamente igual.

Observadas essas questões, em segundo plano vemos como a ética se apresenta na construção desse poema, a partir de escolhas de palavras e termos que nos ajudam a desvendar o posicionamento da poeta. Assionara não foge do estilo de escrita utilizado por Drummond, – também da fase *gauche* do poeta – pois tem em sua escrita uma linguagem permeada de ironia, pessimismo, reflexão existencial. Mas por outro lado, a poeta traz a escrita para as questões políticas do seu tempo, como o abuso sexual, críticas ao machismo e as dificuldades que as mulheres, mesmo na contemporaneidade, ainda encontram no decorrer da vida simplesmente pelo fato de serem mulheres:

---

<sup>1</sup> Como o poema é retirado da página pessoal da autora do *Facebook* não é possível indicar o número da página. Normatizamos indicar em rodapé o endereço de todos os poemas retirados desta página. Disponível em: <https://www.facebook.com/NNaraAA/posts/924703464244530>. Acesso em: 10 nov. 2020.

<sup>2</sup> Carlos Drummond de Andrade publicou “Poema de Sete faces” em seu primeiro livro *Alguma Poesia*, em 1930.

O tarado já fica ligado e se achega nas minas

pra dar umas encoxadas

Eu tudo vejo.

[...]

O homem atrás do bigode

Com cara de sério, simples e forte

É um filho da puta de um pedófilo

[...]

Quando eu nasci

Um anjo escroto desses que tocam punheta disse: *Quem mandou nascer mulher! Vai acabar embuchando!* (SOUZA, 2015 [grifo nosso])

As críticas aos comportamentos sociais são inúmeras, além das citadas, temos também críticas à política aliada à religião e ao descaso com os pobres. Essa potência em assumir uma voz questionadora, explicitando o viés ideológico e as condições de vida e posições políticas fazem parte da poética das mulheres ao longo do século XX, passando por Adélia Prado, por Hilda Hilst, até chegar ao tempo presente, com Assionara Souza. De acordo com a pesquisadora Rita Lenira de Freitas Bittencourt em seu artigo “A estranha poesia das mulheres: corpos, vozes, performances” (2020): “A constatação mais do que evidente é de que se consolida, viva e pulsante, uma desbocada e politizada tradição da poesia menor, [...] que é falada por mulheres, escrita por mulheres e publicada por mulheres.” (BITTENCOURT, 2020, p. 257). Pensamos em Adélia Prado, a primeira poeta a inspirar-se no poema de Drummond em “Com licença poética”:

### **Com licença poética**

Quando nasci um anjo esbelto,

desses que tocam trombeta, anunciou:

vai carregar bandeira.

Cargo muito pesado pra mulher,

esta espécie ainda envergonhada.

Aceito os subterfúgios que me cabem,

sem precisar mentir.

Não sou feia que não possa casar,

acho o Rio de Janeiro uma beleza e

ora sim, ora não, creio em parto sem dor.

Mas o que sinto escrevo.  
Cumpro a sina. Inauguro linhagens, fundo reinos  
— dor não é amargura.  
Minha tristeza não tem pedigree,  
já a minha vontade de alegria,  
sua raiz vai ao meu mil avô.  
Vai ser coxo na vida é maldição pra homem.  
Mulher é desdobrável. Eu sou. (PRADO, 2002, p. 11)

A escrita de Adélia é muito diferente das escolhas de escrita de Assionara, mas é possível perceber a singularidade do feminino quando a voz do poema assume a função de mulher. Adélia parodia Drummond apresentando uma sutileza nas palavras, o anjo torto torna-se esbelto, a voz do poema define-se ainda como uma espécie envergonhada, aceitando o que lhe cabe, o dia a dia, o papel de mãe e esposa. Todavia, o poema marca o nascimento da poeta mulher, que não aceita que falem por ela. No universo de Assionara Souza, a sutileza já não está presente: o anjo torto, que passa a ser esbelto, torna-se por fim “escroto” – e “toca punheta”; há a presença de uma linguagem e termos coloquiais como forma de fortalecer o pensamento político que a poeta defende: “embuchando, minas, encoxadas, filho da puta, fascistas, fudido”. A poeta não é mais uma espécie envergonhada, a voz do poema fala o que quer e o que pensa.

Essa ideia de “aproveitar-se” do outro é uma das características não só da poesia, mas das obras artísticas, principalmente, a partir do século XX. Aproveitar-se, não em sentido de tirar vantagem do outro, mas de estabelecer um diálogo. O crítico Nicolas Bourriaud em *Pós-produção: como a arte programa o mundo contemporâneo* (2009) reflete sobre as práticas artísticas no que chama de “pós-produção”:

Todas essas práticas artísticas, embora muito heterogêneas em termos formais, compartilham o fato de recorrer a formas *já produzidas*. Elas mostram uma vontade de inscrever a obra de arte numa rede de signos e significações, em vez de considerá-la como forma autônoma ou original. Não se trata mais de fazer uma tábula rasa ou de criar a partir de um material virgem, e sim de encontrar um modo de inserção nos inúmeros fluxos de produção [...]. Assim, os artistas atuais não compõem, mas *programam* formas, em vez de transfigurar um elemento bruto (a tela branca, a argila), eles utilizam o *dado*. (BOURRIAUD, 2009, p. 12-13 [grifos do autor])

Deste modo, os artistas não buscam “superar” o já existente, mas sim utilizá-los como ferramentas. Para escolher quais ferramentas usar, entrará em campo o afeto, assim, ao utilizar certas referências para compor suas obras a partir das escolhas afetivas, cabe observar que além de pensar no imperativo ético, nos mostrar os contatos e as fronteiras, não podemos deixar de ouvir as singularidades que atravessam cada poema (LEONE, 2014). No caso da escrita de Assionara, ao fazer a escolha de poemas compostos a partir de outros já produzidos por homens, temos que levar em consideração a singularidade do feminino. O homem pode (e deve) escrever sobre a mulher, mas é inegável que as experiências que as mulheres têm são distintas, já que o fato de serem mulheres as faz passar por vivências específicas da sua posição no mundo. Por isso, quando Assionara escreve a partir da sua vivência, sua singularidade surge, a combinação de diferentes fontes e múltiplas vozes compõe a “marca pessoal” da poeta.

Outra escolha afetiva feita por Assionara Souza é quanto ao poeta Manuel Bandeira. Para esse momento apresentaremos dois poemas em que são nítidas as referências à obra de Bandeira. No primeiro, essa percepção já está encaminhada no título: “Bandeira” (2016), publicado no *blog Cecilia não é um cachimbo*:

Bandeira

As mulheres do sabonete Araxá  
São cinquentonas gostosas  
E moram em casas largas  
Com cães latindo felizes em torno de suas saias  
Pela manhã, acordam abrindo janelas  
Com aquele gesto expansivo de um  
Jesus recendescido do eterno crucifixo  
O olhar doido doidinho pra devorar o dia  
Se possível, sem alvoroço  
Há espaço para todos no coração dessas três  
Agora cuidam das mães  
Abraçam e beijam os netos  
E riem, como elas riem com as frases que eles dizem  
A primeira — não insistam!  
Só faz ligações pra fixo

Imagino ela se enrolando no fio do telefone  
Tipo a moça do filme  
Emoldurada na porta que dá para um jardim  
Conta-me as últimas novidades  
Os casos mais descabidos  
Fico por dentro de tudo e ainda arrisco um palpite  
Ai, essa eu amo muito demais e desejo  
A segunda é das redes sociais  
Tem perfil em vários sites  
Adoro quando ela agarra o gargalo do frisante  
Fica assim meio alisando e me falando dos amantes  
Os olhos faíscam da vingança de saber  
Por trás de cada calça o tipo de pau que abarcam  
Segreda-me esse segredo com a língua em meu ouvido  
Ai, essa eu amo muito demais e desejo  
A terceira já foi prostituta linda que eu namorei por um tempo  
Fazia ponto na esquina da quadra de minha rua  
E quando o frio batia até não poder de jeito  
Eu ia lá ter com ela dividir um cigarrinho  
Um gole do bom conhaque  
Ouvir confissões doidas  
Tomar ódio de polícia  
Imaginar um movimento e fazer revolução  
Meus reinos, meus festins:  
Tudo por esses olhares  
A alegria tão lírica  
Os mantras que elas recitam  
As velas de sete dias para São Jorge Guerreiro  
Novena de Nossa Senhora e o sagrado feminino  
Sagrações da primavera, conselhos, receitas, chás  
Tudo isso eu adoro  
Nessas mulheres tesudas do sabonete Araxá!  
Não quero nunca que morram  
Minha vontade por elas vem de um tempo tão antigo  
De quando os homens que andavam no mundo  
Um mundo avesso a esse nosso  
Eram gentis cavalheiros  
Respeitavam bem as moças

E cuidavam das crianças  
Não havia choro nem dor,  
Era amor e temperança e cantigas de ninar  
Essas cinquentonas lindas  
Ainda me bouleversam e hipnotizam  
Os meus reinos, meus festins  
Esses versinhos chinfrins: deixarei tudo pra elas  
A cismar sozinho à noite  
Abro um livro já antigo  
Fico lendo e repetindo o poema feito reza  
Ao poeta solitário que inventou essa balada  
E adormeço convencido:  
Tenho mais do que preciso  
Desejo só o que quero  
Tudo belo belo belo (SOUZA, 2016)<sup>3</sup>

Há aqui uma repetição de processo já observada no poema anterior. No título há o nome do poeta do texto original “Bandeira” e no primeiro verso, a poeta menciona parte do nome do poema que serve de inspiração “Balada das três mulheres do sabonete Araxá”, o qual está presente no livro *Estrela da Manhã*, de 1936. O poema é publicado por Manuel Bandeira a partir de um cartaz com a propaganda do sabonete Araxá que o poeta viu em Teresópolis - RJ.

Em “Balada das três mulheres do sabonete Araxá” vemos que Bandeira coloca o feminino não como figura indefesa, doméstica, mas sim como figura carnal, sensual. Em ambos os poemas encontramos três mulheres pelas quais a voz do poema se encanta. A diferença é que a apresentação feita por Bandeira é rápida, enquanto Souza se debruça em cima de cada mulher, fornecendo características minuciosas. Há também uma passagem no tempo, agora as mulheres do sabonete Araxá “são cinquentonas gostosas” (SOUZA, 2016). Em “Balada das três mulheres do sabonete Araxá” não há individualidade, apenas um desejo pelas três, desejo que pode ser considerado uma obsessão. Já em “Bandeira” (2016), Assionara traz características próprias para cada uma. A primeira, que antes era descrita por Bandeira apenas como “a mais nua”, é agora aos olhos da voz do poema de Souza aquela que fica ao telefone – apenas no fixo – sabe e compartilha de todas

<sup>3</sup> Disponível em: <<http://cecineest.blogspot.com/2016/07/bandeira.html>>. Acesso em: 13 nov. 2020.

as novidades. A segunda, que no poema de Bandeira era o seu desejo de casamento, é agora aquela que se interessa pela modernidade digital, mas ainda tem o ardor e desejo dos amantes. E a terceira, em que no poema de 1936 era aquela à qual a voz do poema não poderia viver sem, é descrita por Souza como aquela que é prostituta, com a qual a voz do poema teve um romance, talvez a mais rebelde quando juntos imaginavam a revolução. E se na escrita de Bandeira a figura da mulher como mãe não era evocada, Souza mostra que as mulheres podem sim possuir esse papel maternal e continuarem “gostosas”, “tesudas” e “lindas”.

São cinquentonas *gostosas*  
 E moram em casas largas  
 Com cães latindo felizes em torno de suas saias  
 Pela manhã, acordam abrindo janelas  
 Com aquele gesto expansivo de um  
 Jesus recendescido do eterno crucifixo  
 O olhar doido doidinho pra devorar o dia  
 Se possível, sem alvoroço  
 Há espaço para todos no coração dessas três  
 Agora cuidam das mães  
*Abraçam e beijam os netos*  
*E riem, como elas riem com as frases que eles dizem* (SOUZA, 2016,  
 [grifos nossos])

Souza enfatiza que mesmo não sendo mais jovens, as mulheres ainda têm o poder de afetar: “Essas cinquentonas lindas / Ainda me bouleversam e hipnotizam” (SOUZA, 2016). Em “Desconfigurações do corpo feminino: textualidade fora da lei” (2020), a pesquisadora e professora Rita Terezinha Schmidt fala sobre a representação do corpo feminino na literatura:

O corpo feminino foi construído como um espaço colonizado pelos discursos da religião, da arte e da razão científico-filosófica e suas respectivas crenças e leis. O fato de que temas em torno do corpo e da subjetividade feminina vêm ganhando espaço na literatura de autoria de mulheres significa, de um lado, uma tomada de posição com relação à violência constitutiva dos regimes de representação da tradição patriarcal e, de outro, uma afirmação da liberdade de narrar histórias que não se reduzem a enredos de pais e filhos. (SCHMIDT, 2020, p. 264)

Tais afirmações trazem um novo prisma aos padrões de beleza, rompendo com as ideias pré-definidas de como as mulheres deveriam ser para serem desejadas. Também se observa a “função” do papel das mulheres através dos olhares de ambos os poetas. Bandeira traz a figura feminina como um produto (assim como o sabonete, produto ofertado na propaganda), como um ser indefeso, delicado, que é ardentemente desejado: a voz do poema necessita delas enquanto amantes. Já Assionara coloca as três mulheres como fortes, independentes, cheias de vitalidade, invertendo assim a lógica: são elas que vão atrás dos amantes, elas têm o poder de escolha. Deste modo, novamente a poeta reafirma a ideia de que apesar de ter apego à tradição, ela busca produzir pelo olhar da diferença, pelo olhar da “poesia mulher”, termo sugerido por Susana Scramin (2016), em ensaio com o mesmo título, ao agrupar a leitura de uma série de poetas do presente, cujo jogo com a alteridade do outro mulher é central em suas produções.

Ao final do poema é possível ver vestígios de outra obra de Manuel Bandeira:

Ao poeta solitário que inventou essa balada  
E adormeço convencido:  
Tenho mais do que preciso  
Desejo só o que quero  
Tudo belo belo belo (SOUZA, 2016)

Ao “poeta solitário”, observamos aqui uma analogia direta a Manuel Bandeira e nota-se que os últimos três versos se ligam ao poema “Belo, belo”: “Belo belo belo, / Tenho tudo quanto quero.” (BANDEIRA, 1993, p. 180).

Se em “Bandeira”, Assionara transforma de forma sutil a escrita de Manuel Bandeira, deixando em entrelinhas suas opiniões e críticas, em “Misael, seu desgraçado” (2017a), a poeta “escancara” seus posicionamentos. Publicado em sua página pessoal do *Facebook*, o poema é um recado direto para Misael, - personagem do poema “Tragédia Brasileira”, publicado no livro *Estrela da Manhã* (2012) de Bandeira - o qual se apaixona por Maria Elvira, uma prostituta. A escrita de Bandeira se assemelha muito com uma notícia policial, pois apresenta nomes e lugares definidos. Como se fosse um crime real, em uma sociedade em que crimes assim realmente acontecem, Souza constrói seu poema embasando-se em uma crítica social:

Misael, seu desgraçado  
 O que é que tinha de fazer isso com a pobre da Maria Elvira  
 Se ela não te amava, ela não te amava  
 Se ela não te queria, ela não te queria  
 Não se compra um amor com o dinheiro pro dentista  
 Não se conquista um coração com a conta do salão  
 Deixasse ela ser quem ela era, seu infeliz, seu ingrato, seu corno,  
 assassino ficcional  
 Agora purgue nesse inferno de nunca jamais ter sido merecedor do  
 amor de Maria Elvira  
 E sempre que eu leio lá está ela te deixando mil vezes  
 E mil vezes, ao final, a lingerie azul esvoaçante  
 Vestindo o corpo morto em decúbito dorsal (SOUZA, 2017a)<sup>4</sup>

Em um primeiro momento, vemos a questão afetiva dentro da poética, a voz do poema se coloca enquanto leitora de Bandeira: “assassino *ficcional* [...] eu leio lá está ela” (SOUZA, 2017a, [grifos nossos]), assim por mais que a voz do poema/a leitora, não concorde com Misael, usa sua história como meio reflexivo. À vista disso, mesmo que o feminismo não seja tematizado, a voz do poema trata de assuntos que se deslocam para esse campo. Enquanto na escrita de Bandeira talvez haja a tentativa de justificativa pelo ato cometido por Misael, centrando-se em uma realidade cotidiana, em que o poeta se aproveita da prosa na poesia para relatar um acontecimento, Assionara mostra que não existem justificativas, a célebre frase “a culpa não é da vítima”, posicionando-se sobre o fato. Novamente vemos que a poeta usa seus ideais para reformular o já escrito, traindo a tradição: “Não se compra um amor com o dinheiro pro dentista / Não se conquista um coração com a conta do salão / Deixasse ela ser quem ela era, seu infeliz, seu ingrato, seu corno, assassino ficcional” (SOUZA, 2017a).

No artigo “Ecos sociais do homicídio de mulheres na narrativa contemporânea”, publicado na coletânea *Mulher e literatura: vozes conseqüentes*, o pesquisador Carlos Magno Gomes reflete acerca do feminicídio dentro da literatura. A pesquisa em questão é sobre obras narrativas, mas em se tratando da análise de poemas que se encontram com a prosa, observa-se que são reflexões pertinentes:

<sup>4</sup> Disponível em: < <https://www.facebook.com/NNaraAA/posts/1453021951412676>>. Acesso em: 16 nov. 2020.

A literatura brasileira de autoria feminina reforça a luta pelos direitos da mulher quando expõe a ferida social do femicídio como um crime bárbaro. Na ficção, o tema da violência de gênero é retomado a partir de sua face mais cruel, o femicídio. Ele é descrito como algo pavoroso que faz parte de uma estrutura que impõe ao corpo feminino a honra masculina como o limite entre vida e morte. (GOMES, 2015, p. 212)

Assim, as produções da poeta ecoam para uma aproximação com o feminismo, a sororidade e com o respeito às mulheres. Essa abordagem aparece de forma direta no poema “Penélope (Depois de João)”, publicado por Assionara em sua página no *Facebook*, no dia 07, de março de 2017, dedicado ao Dia Internacional da Mulher, acompanhado de uso de hashtags: #8demarço #NiUnaMenos #paramostodas #dia8euparo #nenhumaamenos #diainternacionaldamulher #poesiapraguerra.

### **Penélope**

(Depois de João)

Uma mulher sozinha não tece uma revolução:  
Ela precisará sempre de outras mulheres.  
De uma que apanhe esse grito que ela  
e o lance a outra; de uma outra mulher  
que apanhe o grito de uma mulher antes  
e o lance a outra; e de outras mulheres  
que com muitas outras mulheres se cruzem  
os fios de sol de seus gritos de mulher, para que a revolução, desde  
uma teia tênue,  
se vá tecendo, entre todas as mulheres.  
E se encorpando em bordado, entre todas,  
se erguendo manta, onde entrem todas,  
se entretecendo para todas, no toldo  
(a revolução) que plana livre  
de armação  
de impedimentos  
de violências  
de incompreensão

A revolução, toldo de um tecido tão aéreo  
que, tecido, se eleva por si: uma nação. (SOUZA, 2017b)<sup>5</sup>

Neste poema múltiplas observações devem ser feitas. Em cada leitura novas referências e informações se entrecruzam. Em primeiro plano nos atentemos ao título que traz nomes próprios. Leone reflete acerca das relações afetivas que podem ser percebidas em poemas que se apresentam “deformados” por diferentes recursos linguísticos, tais como os nomes:

[...] tal como se tenta materializar através da utilização profusa de itálicos, caixas de diálogo, aspas, signos de interrogação, pronomes demonstrativos – todos marcas linguísticas que colocam em questão uma concepção referencial da linguagem e obliteram a possibilidade de encontrar uma voz própria e autorizada para a enunciação. [...] *Vemos, nesse sentido, um trabalho com a linguagem para que ela mesma se apresente enquanto pegada, marca, resto, vestígio dos encontros com poetas/poemas.* Além desses recursos linguísticos que evidenciam a presença do outro, outros elementos aparecem com intensidade, e se tornam o estopim dos debates: *os nomes próprios.* De lugares, de textos e de pessoas que referem – de forma velada ou não – momentos concretos da vida literária. Esse fato solicita não uma leitura que procure debelar os eventos biográficos compartilhados e referidos – como se o ‘real’ ou a ‘vida’ fossem o sentido último e verdadeiro do texto –, mas *uma leitura que seja capaz de ver as marcas das aberturas do texto ao seu fora, dado que se apresenta como afetado por diversas forças, textuais ou não, apagando no final das contas essa fronteira.* [LEONE, 2014, p. 171-172 [grifos nossos]].

Assim, com base nessas considerações, cabe ao leitor desvendar quais são as aberturas que a poeta coloca em seu texto e porque estão ali. Em primeiro plano temos o nome “Penélope”. A partir da leitura e análise atenta do poema fica evidente que o vínculo com a tradição não se prende apenas ao modernismo brasileiro, vai até a tradição grega, chegando ao poeta Homero e sua obra *Odisseia*. Em um dos mitos que compõe sua obra, Homero apresenta o herói Ulisses e sua esposa Penélope. Ulisses vai para a Guerra de Tróia e Penélope desempenha o papel da esposa fiel, esperando seu amado por 20 anos sem saber se ele está vivo ou não. Apesar de ter

---

<sup>5</sup> Disponível em: <<https://www.facebook.com/NNaraAA/posts/1266963936685146>>. Acesso em: 16 nov. 2020

esse papel de “mulher submissa”, Penélope mostra-se ardilosa, controlando o próprio destino. Seu pai a quer casada novamente e ela concorda, mas com a condição de que o casamento ocorra apenas quando a moça terminar de tecer uma mortalha, para uso do seu sogro que já era idoso. Muito ardil, Penélope tecia a mortalha durante o dia e quando a noite chegava, desfazia seu trabalho, recomeçando no dia seguinte. Durante muito tempo ela conseguiu prolongar seu novo casamento, mas isso acaba quando é descoberta por uma empregada. No fim, Penélope aceita se casar desde que seu novo esposo seja capaz de atirar uma flecha como seu antigo esposo fazia. Nenhum pretendente conseguiu, até que Ulisses chega disfarçado de mendigo, mata todos os concorrentes e retorna aos braços de sua amada.

E em segundo momento, no subtítulo temos o nome próprio “João”. Como a proposta é observar poemas de autoria masculina em que Assionara Souza revisita e que em dois de seus poemas já notamos um processo parecido (no caso a citação do nome do autor no início), busquemos agora desvendar a identidade de João. Ao evidenciarmos alguns verbos do poema, podemos criar um paralelo com a escrita de João Cabral de Melo Neto, especificamente no poema “Tecendo a manhã”, publicado em 1966, em *A Educação pela pedra*.

#### Tecendo a manhã

Um galo sozinho não tece uma manhã;  
 Ele precisará sempre de outros galos.  
 De um que apanhe esse grito que ele  
 E o lance a outro; de um outro galo  
 Que apanhe o grito que um galo antes  
 E o lance a outro; e de outros galos  
 Que com muitos outros galos se cruzem  
 Os fios de sol de seus gritos de galo,  
 Para que a manhã, desde uma tênue,  
 Se vá tecendo, entre todos os galos.  
 E se encorpando em tela, entre todos,  
 Se erguendo tenda, onde entrem todos,  
 Se entretendendo para todos, no toldo  
 (A manhã) que plana livre de armação.  
 A manhã, toldo de um tecido tão aéreo  
 Que, tecido, se eleva por si: luz balão. (MELO NETO, 1994. p.345)

Deste modo, Assionara Souza aproveita-se dos textos dos dois poetas para a construção da sua poética. Enquanto toma emprestada a personagem de Homero, retercerá a estética de João Cabral na composição de seu poema. Mas o objetivo final é o mesmo, trazer essas obras produzidas pelo viés masculino, para um poema que fortaleça a “poesia mulher”.

Em seu poema, João Cabral falará sobre o acontecimento da manhã: “Um galo sozinho não tece uma manhã”, podemos pensar aqui no provérbio popular “Uma andorinha sozinha não faz verão”, é assim que o poeta constrói seu texto, no entrecruzamento entre os cacarejos dos galos é que a manhã vai se construindo. Podemos interpretá-lo no sentido de questões sociais, ninguém vive sozinho, precisamos das relações com o outro para viver. Ele ainda pode ser lido pelo prisma do metapoema, cada canto do galo é um verso que vai sendo lançado a outro verso, formando enfim o poema.

Assim, percebe-se que Assionara Souza faz uso do poema de João Cabral, colocando-o no campo das questões sociais, a metáfora do galo transforma-se agora na figura da mulher. A voz do poema indicará que as mulheres precisam se unir para realizar revoluções. Uma precisa ouvir o grito – a voz da outra, tanto daquelas que vieram antes, quanto daquelas que ainda virão.

De uma que apanhe esse grito que ela  
e o lance a outra; de uma outra mulher  
que apanhe o grito de uma mulher antes  
e o lance a outra; e de outras mulheres (SOUZA, 2017b)

O uso do verbo “tecer” é emprestado por Assionara tanto de João Cabral, quanto de Homero, visto que a personagem Penélope é uma tecelã. A partir deste prisma, podemos perceber a tecelagem como metáfora: primeiro porque Penélope tecia “o próprio destino”. Segundo, porque podemos analisar a partir do ângulo do cotidiano, dos afazeres domésticos: “Para que a revolução, desde uma *teia tênue*, / se vá tecendo, entre todas as mulheres”. (SOUZA, 2017b, [grifo nosso]). A teia (que aqui podemos também chamar de linha) tênue que se tece a partir das vozes que as mulheres compartilham nos remetem ao texto “Bordado e costura do texto” (2015) de Tamara Kamenszain, que discorre exatamente sobre esse gesto, descrevendo a conversa entre as mulheres como um emaranhado de discursos. Podemos dizer que esse emaranhado se forma a partir dessa teia, uma linha de costura, que se embaraça e depois se tece, desenvolvendo-se na oralidade. Voltando

a Penélope de Homero, podemos associar com a ideia de que na Grécia Antiga, a tecelagem era muito mais que uma atividade, era uma forma de comunicação essencialmente feminina, deste modo observamos que Assionara Souza utilizando o verbo “tecer” traz a ele duas significações: o tecer como trabalho manual e o tecer como comunicação: “Com a sussurrante conversa de mulheres, foi se criando uma corrente inquebrável de sabedoria por transmissão oral, nunca coletada em livros” (KAMENSZAIN, 2015, p. 17). Desta forma, a partir das várias vozes, surge o poema. No uso do metapoema diversas representações poderão definir o produzir, o escrever, aqui temos o “tecer”, uma função doméstica, assim como o “costurar, bordar, cozinhar, limpar [...] são metáforas que nasceram na tarefa doméstica e a ela devem sua obsessão artesanal” (KAMENSZAIN, 2015, p. 18). Nesta escrita de mulheres, Tamara conclui: “ali sedimenta e cresce, *como uma teia de aranha, o imenso texto escrito pelas mulheres.*” (KAMENSZAIN, 2015, p. 22 [grifo nosso]).

Outra pesquisadora que se debruça sobre os estudos comparativos de escrita feminina aos afazeres e utensílios domésticos é Rita Lenira Bittencourt. Em seu artigo “Poética das margens: de brilhos, sopros e utensílios”, a pesquisadora ao analisar poemas de Lu Menezes e de Ana Luísa Amaral, que utilizam elementos do íntimo, do efêmero, chega à conclusão de que as poetas:

Ao explorarem temporalidades, objetos e sentidos mínimos, configuram uma condição discursiva que, no âmbito teórico, recoloca a discussão desde os espaços do interior - do gênero, do corpo, da casa -, marcando e concretizando um distanciamento da tradição falocêntrica. (BITTENCOURT, 2017, p. 110)

Ao analisar o trabalho de Assionara, é possível notar um posicionamento que valoriza os poetas pelos quais ela nutre uma noção de afeto, mas que ao mesmo tempo permite repensar a posição da mulher. Deste modo, ao “dialogar” com versos já escritos pelos poetas, Assionara dá um novo sentido, uma nova roupagem a eles. Como é o caso de “Tecendo a manhã”, quando a voz do poema conclui com um bordado:

E se encorpando em bordado, entre todas,  
se erguendo manta, onde entrem todas,  
se entretecendo para todas, no toldo  
(a revolução) que plana livre

de armação  
de impedimentos  
de violências  
de incompreensão (SOUZA, 2017b)

Essa “manta” – um utensílio doméstico - age para a voz do poema como um escudo, uma proteção. Se estiverem unidas estarão livres das violências, das incompreensões. Tecendo e bordando juntas, as mulheres irão então além de se protegerem produzir uma revolução que trará frutos: “A revolução, toldo de um tecido tão aéreo / que, tecido, se eleva por si: *uma nação*.” (SOUZA, 2017b [grifo nosso]). No sentido de nação temos um agrupamento de pessoas, de povos. Assim, podemos pensar também no sentido maternal, se não as mulheres, quem produzirá uma nação? Deste modo a maternidade torna-se um dispositivo de poder, a voz do poema não trata as mulheres como seres frágeis e maternais, não se refere a função do “instinto maternal”, mas sim da possibilidade - da força - de gerar sociedades, gerar nações “gerar impactos afetivos que tornam possível não a fixação de identidades, mas sim a produção de subjetividades e identificações” (SCHMIDT, 2020, p. 270).

Homero apresenta a personagem Penélope de forma “independente”, no sentido de que ela dribla os costumes, procurando decidir o seu destino. Mas a Penélope de Assionara (que vem “depois” de João), é realmente independente. Ela não esperaria um esposo por tanto tempo, e se caso desejasse esperar, não precisaria usar artimanhas para justificar suas decisões. No entanto, não é exatamente essa visão que a voz do poema de Assionara nos remete. Ela é uma mulher além, que não se contenta com a situação atual - não apenas a dela, mas das mulheres em geral – e decide agir, faz acontecer. Deste modo, a partir da fruição literária, Assionara busca através de sua escrita provocar essas reflexões e questionamentos na sociedade, como ela lança na *hashtag* “#poesiapraguerra”, uma poesia para a guerra, para a luta das mulheres.

### 3 Últimas considerações

Através das análises propostas, percebe-se que a poeta utiliza as ferramentas disponíveis na construção de uma estética que conversa com a tradição, traindo-a com afeto. Confirmou-se que os elementos literários escolhidos não são meros acasos, mas buscam fortalecer ideias e posicionamentos

da poeta. É possível constatar que Assionara Souza cumpre com seus objetivos ao utilizar a afetividade para construir sua escrita e mostra que seus poemas:

Modulam diferentes modos da citação, que não deixa de ser uma reescrita, trabalho que, sem respeitar o tempo cronológico nem a lógica causal, testemunha tanto o impacto das outras vozes quanto o trabalho feito sobre elas, o poder de afetar e ser afetadas que elas carregam; e, ainda, falam de uma projeção – um endereçamento do próprio texto – que aponta e solicita a continuidade desse trabalho. Continuidade, porém, que mostra os seus impasses quando o outro é identificado. (LEONE, 2014, p. 172)

A poeta apresenta um recorte preciso e calculado de quais poemas irá “reescrever”: poemas escritos por poetas do cânone masculino. Por mais que sejam escritores admirados pela poeta, ela não deixa de analisar o cunho machista que essas obras carregam, mesmo que muitas vezes o machismo apareça de forma sutil. Ao se referir a textos e autores canônicos, Assionara mostra que a tradição do homem como criador não pode mais deixar a escrita de autoria feminina de forma secundária, deste modo a poeta atinge as ideias que propõe, repensando e transformando o papel da personagem e das vozes femininas na literatura.

## Referências

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Alguma Poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

BANDEIRA, Manuel. Belo, belo. In: Bandeira, Manuel. *Estrela da vida inteira*. 36ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993, p.180.

BANDEIRA, Manuel. *Estrela da Manhã*. 3ª edição. São Paulo: Global, 2012.

BITTENCOURT, Rita Lenira de Freitas. Poética das margens: de brilhos, sopros e utensílios. In: JARDIM, Luciana Abreu. (Org.). *Literatura Do Íntimo*. 1ed. Vinhedo: Horizonte, 2017, v. 1, p. 109-125.

BITTENCOURT, Rita Lenira de Freitas. A estranha poesia das mulheres: corpos, vozes, performances. In: CUNHA, Andrei dos Santos; FERREIRA, Cinara Antunes (org.). *MUNDOPOÉTICA: geopolíticas do literário*. Porto Alegre: Class, 2020, p. 246-260.

- BOURRIAUD, Nicolas. *Pós-produção: como a arte programa o mundo contemporâneo*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Martins Fontes, 2009.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: Literatura e senso comum*. 2ª edição. Belo Horizonte: UFMG, 2010.
- FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo Aurélio XXI: o dicionário da Língua Portuguesa*. 3 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- GOMES, Carlos Magno. Ecos sociais do homicídio de mulheres na narrativa contemporânea. In: KAMITA, Rosana Cássia; FONTES, Luisa Cristina dos Santos (org.). *Mulher e literatura: vozes consequentes*. Ilha de Santa Catarina: Editora Mulheres, 2015, p. 197-214.
- HOMERO. *Odisséia*. Tradução de Frederico Lourenço. Lisboa: Cotovia, 2003.
- KAMENSZAIN, Tamara. Bordado e costura do texto. In: KAMENSZAIN, Tamara. *Fala, Poesia*. Tradução de Ariadne Costa, Ana Isabel Borges e Renato Rezende. Rio de Janeiro: Azougue, 2015, p. 17-22
- KLINGER, Diana. *Literatura e ética: da forma para a força*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.
- LEONE, Luciana di. *Poesia e escolhas afetivas: edição e escrita na poesia contemporânea*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.
- NETO, João Cabral de Melo. Tecendo a manhã. In: *Obra completa: volume único*. Org. Marly de Oliveira. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p.345.
- PAZ, Octávio. A tradição da ruptura. In: *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. p. 15-36
- PRADO, Adélia. *Poesia Reunida*. 10ª edição. São Paulo: Arx, 2002.
- SCHMIDT, Rita Terezinha. Des-figurações do corpo feminino: textualidade fora da lei. In: CUNHA, Andrei dos Santos; FERREIRA, Cinara Antunes (org.). *MUNDOPOÉTICA: geopolíticas do literário*. Porto Alegre: Class, 2020. p. 261-275.
- SCRAMIM, Susana. A poesia Mulher. *Revista Cult*, 2016. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/a-poesia-mulher/>. Acesso em: 14 abr. 2020.
- SOUZA, Assionara. Drummond em tempos sinistros. 31 out. 2015. In: *Facebook "Assionara Souza"*. Disponível em: <https://www.facebook.com/NNaraAA/posts/924703464244530>. Acesso em: 10 nov. 2020.

SOUZA, Assionara. Bandeira. In: *Cecília não é um cachimbo*. 2016. Disponível em: <http://cecinest.blogspot.com/2016/07/bandeira.html>. Acesso em: 13 nov. 2020.

SOUZA, Assionara. Misael, seu desgraçado. 23 set. 2017a. In: *Facebook "Assionara Souza"*. Disponível em: <https://www.facebook.com/NNaraAA/posts/1453021951412676>. Acesso em: 16 nov. 2020.

SOUZA, Assionara. Penélope: (depois de João). 07 mar. 2017b. In: *Facebook "Assionara Souza"*. Disponível em: <https://www.facebook.com/NNaraAA/posts/1266963936685146>. Acesso em: 16 nov. 2020.