

## Em torno de um *invisible college*

Jacicarla Souza da Silva

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

SILVA, JS. *Vozes femininas da poesia latino-americana: Cecília e as poetisas uruguias* [online]. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009. 221 p. ISBN 978-85-7983-032-7. Available from SciELO Books <<http://books.scielo.org>>.



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a Creative Commons Attribution-Non Commercial-ShareAlike 3.0 Unported.

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença Creative Commons Atribuição - Uso Não Comercial - Partilha nos Mesmos Termos 3.0 Não adaptada.

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia Creative Commons Reconocimiento-NoComercial-CompartirIgual 3.0 Unported.

## EM TORNO DE UM *INVISIBLE COLLEGE*<sup>1</sup>

No que concerne aos estudos da crítica feminista nesses últimos anos, Ana Pizarro (2004, p.168) chama a atenção para o discurso e o perfil de alguns grupos de escritoras que, nas primeiras décadas do século XX, estabelecem uma rede de contatos tanto intelectuais (leituras, diálogos) quanto pessoais. Isso acaba favorecendo uma postura de reflexão acerca da própria condição a que elas estavam circunscritas.

Levando em conta as dificuldades de comunicação da época, Pizarro acredita na formação de grupos que se constituem de maneira virtual, já que em alguns casos não haverá o contato concreto, porém se observará a presença de uma linguagem que apresenta pontos em comum. A respeito disso, ela esclarece: “hay un lenguaje concidente en la tónica del discurso que hace a la existencia como observaremos de una especie de ‘invisible college’, en donde la interlocución está más allá de los contactos”<sup>2</sup> (ibidem, p.169).

Em outras palavras, o *invisible college* equivaleria a uma espécie de *zeitgeist*, uma tendência que é compactuada simultaneamente

---

1 Termo designado por Ana Pizarro (2004).

2 “Há uma linguagem concidente no tom do discurso que faz existir, como observaremos de uma espécie de ‘invisible college’, em que a interlocução está além dos contatos.” Tradução de Irene Kallina e Liege Rinaldi, presente em Pizarro (2006, p. 90).

por diferentes escritoras em distintos lugares. A ideia de “constituição de rede” também está relacionada com os problemas de revisão do cânone. Como forma de divulgar o trabalho de autoras “esquecidas” pela tradição, há uma preocupação em se falar da produção dessas mulheres, fazendo, portanto, com que seus nomes estejam sempre em circulação. É o que faz Cecília Meireles em seu ensaio “Expressão feminina da poesia na América”. Diante dessa proposta de recusa da historiografia oficial em virtude das marcas da sociedade patriarcal no cânone por ela estabelecido, é possível compreender, por exemplo, o fato de Cecília não vincular em seu ensaio a expressividade poética das escritoras a nenhum período literário, uma vez que essa concepção que gira em torno do *invisible college* privilegia as afinidades e não a historiografia tradicional.

Em face desse conceito que estabelece um diálogo entre as produções dessas mulheres, pode-se afirmar também que a mencionada conferência da autora de *Viagem*, além de representar um estudo precursor no que tange aos trabalhos da crítica literária no Brasil, também revela uma “rede” de contato entre a poetisa brasileira e as uruguaias. Convém lembrar que a maioria das escritoras mencionadas por Cecília atuou ativamente no campo da crítica literária, fortalecendo, dessa forma, esse *invisible college* estabelecido entre o Brasil e o Uruguai. Além disso, nota-se que essas autoras resgatam constantemente em suas respectivas produções nomes pertencentes à tradição literária de autoria feminina que elas integram. Esse resgate pode se dar por meio de estudos críticos ou de marcas de uma produção anterior sobre as precedentes. No primeiro caso, estão os trabalhos de Esther de Cáceres, por exemplo, que estuda a escrita de Delmira, ou então na obra crítica de Dora Isella e Ida Vitale, que analisam com afinco a obra de Juana de Ibarbourou.

Ainda no que se refere à constituição dessa rede, Pizarro comenta:

un grupo articulado virtualmente em diálogo de lecturas, mudo, escrito y también realizado a través de encuentros. Un grupo disperso por el continente que tiene una postura común, en la diversidad de sus dis-

cursos frente al espacio de la mujer escritora y frente a la sensibilidad estética de los primeros decenios del siglo en América Latina. Este grupo – o red – condiciona internamente la potenciación de los discursos individuales y marca en su conjunto un momento primero, pero definitivo a nivel latinoamericano, del discurso de la mujer intelectual.<sup>3</sup> (Pizarro, 2004, p.175-6)

Ao considerar a América Latina, pode-se afirmar que essas autoras compartilham de um contexto cultural nada propício para desenvolverem sua atividade literária, mas, mesmo diante desse quadro, elas conseguem formar uma rede de contatos. Como exemplo, Pizarro (2004) menciona as escritoras brasileiras Cecília Meireles e Henriqueta Lisboa, a chilena Gabriela Mistral e a cubana Dulce María Loynaz, salientando a importância de outros nomes representativos:

Es así como pienso que es posible perfilar una constelación con mayores articulaciones que el de haberse destacado en su medio, formada por Gabriela Mistral – que hace un papel de eje – en Chile, Cecília Meireles y Henriqueta Lisboa en el Brasil, Juana de Ibarbourou en Uruguay, Alfonsina Storni en Argentina, Delmira Agustini<sup>4</sup> y Dulce María Loynaz en Cuba, y Teresa de la Parra en Venezuela. Transgresoras, este grupo de mujeres afirma una sensibilidad común, pero con vertientes diferentes.<sup>5</sup> (Pizarro, 2004, p.175)

---

3 “Um grupo articulado virtualmente em diálogo de leituras, silencioso, escrito e também realizado por meio de encontros. Um grupo disperso pelo continente que tem uma postura comum, na diversidade de seus discursos diante do espaço da mulher escritora e diante da sensibilidade estética das primeiras décadas do século na América Latina. Este grupo – ou rede – condiciona internamente a potencialização dos discursos individuais e marca, em seu conjunto, um momento primeiro, mas definitivo, no âmbito latino-americano, do discurso da mulher intelectual.” Tradução de Irene Kallina e Liege Rinaldi, presente em Pizarro (2006, p. 93).

4 Vale esclarecer que Delmira Agustini é de nacionalidade uruguaia e não cubana, conforme aponta Pizarro nesse trecho.

5. “Deste modo, me parece possível delinear uma constelação bem articulada, formada por Gabriela Mistral – como eixo centralizador – no Chile; Cecília Meireles e Henriqueta Lisboa, no Brasil; Juana de Ibarbourou, no Uruguai; Alfonsina

Esse grupo, embora articulado, encontra-se disperso no continente, apresentando uma postura comum que, diante de suas particularidades, consegue potencializar o discurso feminino intelectual na América Latina.

Essa escolha realizada por Cecília Meireles em “Expressão feminina da poesia da América” revela um aspecto precursor do texto que, apesar de escrito em 1956, já apresenta essa concepção de um pensamento que gira em torno de uma unidade latino-americana, ou melhor, de uma consciência de pertença a essa comunidade histórico-cultural da qual ela faz parte.

Como já foi mencionado anteriormente, a quantitativa presença das uruguaias no ensaio é um aspecto bastante notável. Ao expor, por exemplo, a presença de elementos que se interpenetram na obra dessas autoras, Cecília acaba reconhecendo, de certa maneira, as marcas da sua própria individualidade. Diante dos textos literários aqui apresentados que, por sua vez, representam um pequeno recorte da produção dessas escritoras, é perceptível o diálogo que se estabelece entre as poetisas. Assim, é nos audaciosos versos de Delmira, na “voz feliz” de Juana, na fugacidade de María Eugenia, no canto de Esther de Cáceres, na musicalidade de Ibáñez, no sonho de Sara Bollo, no espelho de Clara Silva, na solidão insular de Dora Isella, no confinamento feminino de Vitale e no sentimento náufrago de Amanda Berenguer que Cecília se identifica. Essa predileção, portanto, não parece ser gratuita.

Cipriano Vitureira, ao comparar a poética cecilianiana com a de María Eugenia e de Esther de Cáceres, observa:

Como la autora de “La isla de los cánticos” (“mar sin nombre y sin orillas” ...) no tiene redención su pena y la enfrenta duramente. Y como la autora de “Mar en el Mar” (“el ancho mar celeste” – “el mar con tonos de olvido”) su dulzura espiritualísima y su esencia lírica consi-

---

Storni, na Argentina; Delmira Agustini e Dulce María Loynaz em Cuba; e Teresa de la Parra na Venezuela. Transgressoras, estas mulheres revelam uma sensibilidade comum, mas de vertentes distintas”. Tradução de Irene Kallina e Liege Rinaldi, presente em Pizarro (2006, p. 92):

guen que el agua, el dolor, sean transparentes... Y, sin embargo, contrariamente a lo de María Eugenia, su pena es experiencia concreta; y contrariamente a lo de Esther de Cáceres, su mar no es de agua bendita, es de directo y humano llanto irremediable o de pensamientos convulsos... (Vitureira, 1952, p.48)

Ao levar em conta que a literatura está circunscrita a uma estrutura social, não é possível imaginar que o literário se desvincule dessa organização que, por sua vez, apresenta uma infinidade de conjuntos textuais que se incorporam a ela, formando uma grande “rede”; assim como no bordado tecido pela “dona contrariada”, os elementos que a cercam vão aos poucos dando forma a uma tapeçaria infundável, como no próprio processo intertextual, o qual, segundo Julia Kristeva (1978), apresenta uma noção subversiva da linguagem, pois se inverte a ordem simbólica do significado, que ganha uma variedade de sentidos que fogem de uma unidade fixa e estável. Nesse sentido, o conceito de intertextualidade e dialogismo torna-se fundamental à teoria crítica feminista, como enfatizam Macedo e Amaral:

A intertextualidade, enquanto estratégia eminentemente interdisciplinar e dialógica, é essencial à teoria crítica feminista, na medida em que as suas preocupações sociais se afirmam intrinsecamente no estabelecimento de relações de contiguidade e interface como uma variedade de saberes e práticas, tendo conduzido à produção de novas alianças interdisciplinares e transdisciplinares, bem como ao intercâmbio de categorias teóricas e à interdiscursividade. (Macedo & Amaral, 2005, p.107)

Ainda em relação ao texto “Expressão feminina da poesia na América”, é interessante notar que, embora apresente uma quantidade considerável de poetisas em seu ensaio, Cecília acaba não citando alguns nomes. Ela não faz referência, por exemplo, a nenhuma autora do Paraguai, nem mesmo a Josefina Plá (1909-1999), que representa propostas inovadoras na literatura paraguaia, com uma notável produção de poesia e de narrativa. Vale lembrar que na

obra poética de Cecília Meireles, publicada pela Nova Aguilar em 1958, é mencionado um texto de Plá sobre a poetisa brasileira chamado “Interpretando al Brasil – Poetas brasileños”, de 5 de agosto de 1952, o que indica que, antes de proferir a conferência, Cecília tinha conhecimento da existência da escritora do Paraguai. Aliás, algumas uruguaias, contemporâneas da escritora brasileira, não são apontadas, como Idea Vilariño (1920) e Circe Maia (1932), entre outras.

É importante dizer que as poetisas do Uruguai que ganham maior enfoque no ensaio ceciliano também sofrem uma certa hierarquização, em que fica evidente o destaque dado a Delmira Agustini, Juana de Ibarbourou, bem como a María Eugenia Vaz Ferreira. Nesse sentido, pode-se dizer que Cecília traz à luz nomes que estão circunscritos dentro dessa “rede” que ela integra. Ao fazer esse recorte (mulheres/latino-americanas/uruguaias), a autora coloca em evidência quem ela acredita serem as vozes femininas que representam a poesia na América.

É na tentativa de caracterizar a expressividade poética dessas mulheres latino-americanas que Cecília Meireles vai pontuando, durante a conferência, o seu entendimento sobre esse tipo de produção literária. Quando fala de Silvina Ocampo, por exemplo, ela afirma que a observação e a delicadeza integram a técnica da escrita feminina. Insinua-se, desse modo, o lirismo como sinônimo de feminino: “Quase impessoais, mais descritivos do que narrativos, nem por isso, perdem a delicadeza da observação e da técnica feminina, – embora de temática tão adversa e de construção quase antilírica” (Meireles, 1959, p.95). Cecília ainda aponta a temática amorosa, bem como a presença do mito de Penélope como aspectos recorrentes na poesia produzida por mulheres. O sentimento materno será destacado como outro traço “forçosamente” da poesia de autoria feminina:

a poetisa bendiz o amado; *rasgo bem feminino* [...] Maria Enriqueta se preparará para pensar no seu amor perdido como (diz ela) quem fala de um “cuento de hilandera” – coisa também muito feminina. [...] Se qui-

séssemos fixar aspectos especificamente femininos da poesia ibero-americana, encontraríamos em Cuba, antes de 1940, *uma série de temas a anotar: versos de amor feliz, ilusões e desilusões, paixões sem esperança, bodas, maternidade, o berço, a criança, a infância, a família, brinquedos...* Os sonhos de evasão [...] O misticismo é a solução feliz dos desesperos... Mas, de todos os temas, *o que se vai acentuar com mais angústia, na mais recente fase da poesia, é o da maternidade, seja como angústia ou frustração.* (Meireles, 1959, p.67, grifos meus)

A oscilação que se observa no ensaio entre as tendências das escolas francesas e anglo-americanas reflete, na verdade, a busca pela compreensão dos pontos que se entrelaçam e que diferem na obra dessas escritoras da América hispânica.

Ao levar em consideração que a crítica feminista atual preocupa-se em resgatar a produção de autoria feminina que foi silenciada pela historiografia tradicional, propondo, assim, uma revisão do cânone, pode-se afirmar que o ensaio ceciliano apresenta um caráter precursor no que se refere a essa questão; como lembra Nichols (1992, p.1): “Hoy las feministas aspiramos a romper ese silencio cuyo fin es la mistificación y perpetuación de un *statu quo* que no nos ha convenido”.

Conforme aponta Rosiska Darcy de Oliveira (1999, p.124), é na tentativa de restabelecer a memória, bem como a vivência feminina, que surge a necessidade de dar voz ao que anteriormente era silêncio: “É, sobretudo, o desejo de dar voz a essa identidade, de fazer existir o Feminino como presença na cultura, que se insinua na literatura sob o título de ‘Escrita do Corpo’”. Esta, analisada pelo viés da sociologia da literatura, corresponderia a uma maneira de esboçar essa identidade feminina que, por sua vez, não se oporia à masculina nem equivaleria a seu oposto. Em outras palavras, “a identidade feminina deixa de ser o Outro do Mesmo para se tornar uma procura e uma invenção” (ibidem, p.125).

Outro aspecto pioneiro em “Expressão feminina da poesia na América” é a ideia de integração latino-americana que está incutida no texto. Segundo Luiza Lobo (2004), a perspectiva feminista no



campo literário manifesta-se no *sujeito da enunciação* que assume um ponto de vista consciente de seu papel social. Assim, para a autora, sempre houve a presença de escritoras feministas:

É a consciência que o eu da autora coloca, seja a voz de personagens, narrador, ou na sua *persona* na narrativa, mostrando uma posição de confronto social, com respeito aos pontos em que a sociedade a cerceia ou a impede de desenvolver seu direito de expressão. Nesse sentido, sempre houve autoras “feministas” dentro do contexto de suas épocas, tornando-se o termo impróprio apenas por uma questão cronológica. Como exemplo, Safo, Sóror Juana Inés de la Cruz, Gertrudis Gómez de Avellaneda mostraram uma consciência política ou esclarecida de sua experiência em face da história excepcionais para o seu tempo, e poderiam ser eventualmente identificadas como o “feminismo”. (Lobo, 2004, p.4)

A ideia de reescritura é perceptível no ensaio ceciliano. Essa prática da crítica feminista, que enfatiza os processos pelos quais as mulheres são incluídas ou excluídas do cânone nas mais diversas manifestações artísticas, tem como objetivo rever a história da cultura, o que para a poetisa e crítica Adrienne Rich constitui um ato de sobrevivência (Macedo & Amaral, 2005, p.164). Rich, em seu importante ensaio “When We Dead Awaken: Writing as Revision” (1971) destaca essa atitude como libertária, uma vez que se trata de uma maneira de “romper o peso e o poder da tradição” (Rich apud Macedo & Amaral, 2005, p.165).

Não resta dúvida de que a seleção de escritoras presentes no ensaio acaba excluindo alguns nomes, uma vez que toda escolha também implica uma renúncia. Entretanto, diante da proposta de realizar um panorama, Cecília o executa com grandiosidade, esboçando sua marca precursora à frente da crítica literária feminista na América Latina.