



UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA E CULTURA

NAIANA PEREIRA DE FREITAS

**POR UMA LÍRICA ALÉM DO PAPEL: O TRAÇO DA MEMÓRIA
EM ÂNGELA VILMA**

Salvador
2016

NAIANA PEREIRA DE FREITAS

**POR UMA LÍRICA ALÉM DO PAPEL:
O TRAÇO DA MEMÓRIA EM ÂNGELA VILMA**

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Letras, do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, da Universidade Federal da Bahia – UFBA, como requisito para obtenção do grau de Mestre em Literatura e Cultura.

Orientadora: Prof. Dr^a Nancy Rita Ferreira Vieira

Salvador
2016

Para tia Ziza (*in memoriam*), ela dizia a minha mãe:
“seus filhos sempre gostaram de estudar”.
Aos meus pais, irmãos e avô.

AGRADECIMENTOS

A meu anjo da guarda, por proteger-me das maldades do mundo, dar-me uma força sobre-humana para seguir com disciplina os caminhos sinuosos da vida e por ter feito da minha vida um imenso agradecimento.

A meus pais, Diana e Djalma, porque sou um ser de “escola e livros” devido às condições materiais e afetivas proporcionadas por eles, pois desde criança eu conheço uma única moeda: o conhecimento.

A meus irmãos, Michele e Djalma Jr., pelo carinho de sempre, cada qual a seu modo se orgulha de mim e do meu trabalho de pesquisadora-professora, agradeço também por todas as piadas durante a feitura desta dissertação.

A meu avô, José Borges de Freitas, por ter me dado mais do que um sobrenome, por acreditar em meu potencial em todas as fases da minha vida, por ter colorido a minha infância com a sua alegria e pelo incentivo a minha carreira de professora.

A Marcos, pela escuta atenta a todos os meus dilemas dissertativos, as releituras, as sugestões de escrita, ao seu olhar crítico ao meu texto e principalmente a sua amizade *ad infinitum* que é amparo, afago e companhia nessa vida minha.

À professora Nancy Rita Ferreira Vieira, orientadora, por ter sido desde 2009 a minha bússola e espelho nesta instância chamada Universidade. Durante este tempo, aprendi com ela a fazer do *checklist* a dissertação. Agradeço a confiança, o carinho e a delicadeza da exigência em minhas produções.

À escritora Ângela Vilma, pela cordialidade, carinho e atenção diante dos meus pedidos de pesquisadora. E, um profundo agradecimento à vida que pulsa no *Aeronauta*.

Aos grandes amigos, em especial à Francielle Santos, pois enlouquecemos e encontramos a lucidez juntas durante esta caminhada, como ela diz: “foi puxado”. À Rita Lírio e a William Santos pela lealdade, incentivo e sincera amizade. À Thiara de Deus, minha destemida, desmedida e divertida amiga que torce por mim, antes de mim e mesmo de longe acompanhou o nascimento desta dissertação. À Mara (Maria Antonia Miranda), pelas divertidas conversas durante aquelas manhãs no ILUFBA antes das aulas de LETC-31 e por mostrar que não sou a única “encantada” diante da simplicidade da vida.

Aos mestres do Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura, da Universidade Federal da Bahia, que contribuíram para o meu crescimento intelectual desde a graduação.

À CAPES por ter me concedido a bolsa durante o meu primeiro ano na pós-graduação.

“Enquanto eu tiver perguntas e não houver resposta continuarei a escrever.”

Clarice Lispector (1995)

“ai, palavras,/que estranha potência, a vossa! /todo o sentido da vida principia à vossa porta.”

Cecília Meireles (1967)

“o caráter fundamental dos *blogs* de mulheres é a descoberta e a recriação da existência através da escrita do imaginário”.

Luiza Lobo (2007)

FREITAS, Naiana Pereira de. **Por uma lírica além do papel**: o traço da memória em Ângela Vilma. 2016. 141f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Cultura) - Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.

RESUMO

Este estudo propõe investigar como os traços de memória se presentificam nos poemas publicados, em 2012, no *blog Aeronauta* da escritora baiana Ângela Vilma. Para este fim, traça-se uma breve trajetória da produção de autoria feminina no Brasil, a fim de estabelecer uma discussão acerca da relação entre a escrita produzida por mulheres e a memória individual. Na presente abordagem, analisa-se a partir da ótica da crítica literária feminista, como a memória é/foi um fator relevante para a produção de autoria feminina, desde o século XIX com os diários manuscritos até o início do século XXI com a circulação de uma literatura circunscrita ao suporte *blog*. Esta nova ferramenta ampliou a circulação de uma literatura digital e/ou eletrônica favorecendo o desenvolvimento e/ou ascensão de uma escrita de autoria feminina no Brasil. Por isso, investigam-se os modos de produção e publicação da poesia lírica no mercado editorial, visto que na contemporaneidade este circuito: autor, leitor e texto foi alterado pela inserção das novas tecnologias, como por exemplo, o *blog*. Assim, a partir do *corpus* estabelecido pretende-se analisar, os possíveis traços de memória presentes em quatro poemas de Ângela Vilma publicados no *blog Aeronauta* durante o ano de 2012. Estes poemas em comum apresentam a tensão entre o ato de lembrar e de esquecer, ações aparentemente opostas, mas indispensáveis para o estabelecimento da memória do sujeito. E por fim é possível perceber a interseção entre a memória individual e a memória coletiva na constituição da lírica apresentada. Este estudo baseia-se em discussões anteriores desenvolvidas por alguns pesquisadores, como Pierre Lévy (1993), Fabiana Komesu (2004), Denise Schittine (2004), Beatriz Resende (2008), Erik Schollhammer (2009), Angela Guida (2011), Lucia Santaella (2011), que discutem acerca do suporte digital e da literatura contemporânea publicada em meio impresso e digital; Michele Perrot (1989,2012), Zahidé Lupinacci Muzart (1990,2003), Maurice Halbwachs (1990), Nelly Novaes Coelho (1993), Luiza Lobo (1993, 2002,2007), Ecléa Bosi (1994), Nancy Rita Ferreira Vieira (1998, 2015), Constância Lima Duarte (2003,2015), Norma Telles (2008) tratam sobre a autoria feminina e a memória. Por sua vez, Hugo Friedrich (1978), Walter Benjamin (1989), Célia Pedrosa (2011), Octavio Paz (2012) fornecem as bases para a discussão sobre a poesia lírica.

Palavras-chave: Literatura em espaço digital. Autoria feminina. Poesia lírica. Memória. Ângela Vilma

FREITAS, Naiana Pereira de. **For a lyrical beyond the printed paper: the memory trace in Angela Vilma.** 2016. 141pp. Master Dissertation – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2016.

ABSTRACT

This study proposes to investigate how the memories traits perform in the poems published in 2012 on the baiana writer's *blog Aeronauta* of Ângela Vilma. For this purpose a brief trajectory of the literary production of women's authorship in Brazil is provided, in order to establish a discussion about the relationship between the writing produced by women and the individual memory. In the present approach is aimed to analyze, from the feminist literary criticism point of view, how the memory is/was a relevant factor for the women's authorship production since the 19th century with the writing of diary till the beginning of the 21st century with the circulation of a literature limited to the electronic support blog. This new tool increases the circulation of a literature in digital form by fostering the development and the rise of a writing of women's authorship in Brazil. This work also intends to establish an approximation between the blogs' study and the practice of feminine writing in digital environment. And, to this purpose, it investigates the literary production method and publication of the lyric poetry in the publishing market, because, in the contemporaneity, this circuit has been altered by the inclusion of the new technologies (medium) as blog. Thus, from the delimited corpus, we intend to analyze the possible marks of memory present in four poems by Ângela Vilma published on the blog *Aeronauta* during 2012. These poems express in common the tension between the act of reminding and the act of forgetting, apparently opposing actions but essential for the establishment the memory of the subject. And finally, it is also possible to observe the intersection between the individual memory and collective memory in the formation of the presented lyric. This study is based on the previous discussions that were developed by researchers as Pierre Lévy (1993), Fabiana Komesu (2004), Denise Schittine (2004), Beatriz Resende (2008), Erik Schllhammer (2009), Angela Guida (2011), Lucia Santaella (2011), who discuss about the digital support, published contemporary literature in media both print and electronic; Michele Perrot (1989, 2012), Zahidé Lupinacci Muzart (1990, 2003), Maurice Halbwachs (1990), Nelly Novaes Coelho (1993), Luiza Lobo (1993, 2002, 2007), Ecléa Bosi (1994), Nancy Rita Ferreira Vieira (1998, 2015), Constância Lima Duarte (2003, 2015), Norma Telles (2008), who deal with the women's authorship and memory, in turn, Hugo Friedrich (1978), Walter Benjamim (1989), Célia Pedrosa (2011) and Octavio Paz provide the foundation for discussion about the lyric poetry.

Keywords: Literature in the Digital Environment. Women's Authorship. Lyric Poetry. Memory. Ângela Vilma

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	9
2	AS TECELÃS DA ESCRITA DE AUTORIA FEMININA: ANOTAÇÕES SOBRE UMA TRAJETÓRIA	20
2.2	Do século XIX ao XXI: anotações sobre a trajetória da escrita de autoria feminina.....	23
2.2	O voo para além do papel da <i>Aeronauta</i> Ângela Vilma	44
3	UM REGISTRO ARTIFICIAL DA MEMÓRIA CONTEMPORÂNEA: OS BLOGS	51
3.1	Do manuscrito ao digital: os registros de memória de autoria feminina	55
3.2	Os <i>blogs</i> e a prática da escrita de autoria feminina em espaço digital	71
4	ENTRE LEMBRANÇAS E ESQUECIMENTOS: OS POEMAS COM TRAÇOS MEMORIALÍSTICOS NA POESIA DE ÂNGELA VILMA	81
4.1	A realização lírica entre rupturas e permanências	82
4.2	Uma apreciação dos traços de memória na poesia baiana contemporânea	93
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	113
	REFERÊNCIAS	121
	ANEXO A- interface do <i>blog Aeronauta</i>	132
	ANEXO B - reprodução do “Poemads” de Rui Torres	133

1 INTRODUÇÃO

[...] Pensar o poema como memória que não se extingue, justamente porque é memória enquanto operação, isto é, memória activa, forma dinâmica e não mecanismo, implica considerar nele a dimensão da leitura como constitutiva. Quer dizer, admitir que os seus limites, finitos, encerram um potencial infinito de memória, e não apenas um conjunto de recordações que o seu autor nele colocou. Como núcleos poéticos, as imagens funcionam como recordações que se transcendem...

Silvina Rodrigues Lopes

O tema memórias atravessa um extenso caminho dentro da literatura, percorrendo os diversos gêneros textuais como o diário, o romance, a poesia e mais recentemente, o *blog*. Lourdes Kaminski Alves e José Carlos da Costa (2010) consideram que esse objeto de estudo, mesmo quando circunscrito ao campo dos estudos literários, pode ser abordado através de diferentes perspectivas “[...] da biologia à psicologia; da sociologia à filosofia ou ainda da história à cultura (literatura).” (ALVES; COSTA, 2010, p.189). Por este motivo, o objetivo deste estudo é verificar como a “memória” se constitui em um traço importante para a elaboração da poesia, publicada no *blog Aeronauta*¹, durante o ano de 2012, produzida pela escritora baiana Ângela Vilma.

Para Silvina Rodrigues Lopes (2003), o poema não pode ser considerado como mero depósito da memória, pois pensar desta forma seria anular a capacidade infinita de produção de sentidos próprio do poema. A ausência de limites na significação do poema provém da faculdade criadora chamada memória, que imbricada nos versos produz novas leituras. Por isso, para a pesquisadora o poema se constitui como memória excessiva, pois ele se volta para si mesmo com a finalidade de atualizar novas leituras e produzir novos efeitos de significado. Por ser ativa e dinâmica a memória que reside nos versos possui uma força que não pode ser extinta, porque cada nova leitura testemunha uma diferente configuração de sentidos. Conforme, aponta o trecho a seguir,

[...]A emoção expressa no poema é a memória do poema, a sua faculdade criadora, a sua capacidade de produzir efeitos. Há uma leitura, não alheia à interpretação, que

¹ Em 2011, iniciei o estudo ao *blog Aeronauta* como bolsista de IC-CNPQ no projeto *Dois finais de séculos na Bahia: cenas de mulheres* sob a supervisão da professora Dr^a Nancy Rita Ferreira Vieira. Nessa época a pesquisa consistia na investigação da *escrita de si* na elaboração de memórias pelas escritoras baianas Ângela Vilma e Renata Belmonte em seus respectivos espaços de publicação, o *blog Aeronauta*, já mencionado, e o *blog Vestígios da Senhorita B*. Dois anos antes, em 2009, como bolsista voluntária de IC no projeto *Geografia das Letras*, sob a orientação da mesma professora, concentrei os estudos na análise das memórias do leitor e na formação do sujeito-leitor no âmbito da Universidade. Este período justifica mais uma vez o estudo aqui apresentado.

corresponde ao efeito mais imediato do poema, mas ele vai-se actualizando em todas as leituras que dele são feitas, sendo em cada uma delas a verdade que testemunha, e assim se constituindo sempre em excesso sobre si próprio, não o fiel depositário de uma memória, pois esta não é depositável, mas em si próprio memória que a cada leitura apresenta uma configuração enigmática diferente. (LOPES, 2003, p.74)

De um *corpus* de 34 poemas postados, durante o ano de 2012, foram selecionados quatro poemas para serem analisados pela ótica da presença da memória. São eles: “Tudo que guardo” (20 de abr. de 2012), “Canção para dormir” (14 de mai. de 2012), “Exéquias” (20 de mai. de 2012); “Baby” (7 de jun. de 2012). Em linhas gerais, estes poemas evocam ora moderada, ora amplificada a importância dos fios da memória para tecer as urdiduras do poema. É importante ressaltar como a escritora reinventa-se por meio da palavra, recorrendo às interseções entre a literatura e o cotidiano, e simultaneamente, alçando a memória individual como elemento relevante para a escrita dos textos, tanto em prosa quanto em verso no *blog*. Essa ação colabora para assegurar o posicionamento defendido por Luiza Lobo (2007, p.47) que diz “[...] o caráter fundamental dos *blogs* de mulheres é a descoberta e a recriação da existência através da escrita do imaginário”.

A fim de discutir a presença da memória neste *corpus* estabelecido, o trabalho foi organizado em três capítulos. Os dois primeiros chamam-se: “As tecelãs da escrita de autoria feminina: anotações sobre uma trajetória” e “Um registro artificial da memória contemporânea: os *blogs*”, neles serão discutidas questões que se relacionam tanto a construção de uma escrita de autoria feminina no Brasil, quanto à produção e a publicação literária de autoria feminina em *blogs*. Os dois capítulos contribuem para a fundamentação do capítulo de desfecho cujo título é: “Entre lembranças e esquecimentos: os poemas com traços memorialísticos na poesia de Ângela Vilma.”. Logo, este estudo se mostra relevante, porque lançará luz sobre três questões urgentes no século XXI que são: um olhar sobre a literatura atual produzida por mulheres na Bahia, um estudo sobre o suporte *blog* e a sua legitimidade dentro do universo acadêmico, e principalmente, o papel do gênero lírico no cenário contemporâneo.

A abordagem ao material de estudo será realizada pelo viés dos Estudos Culturais, já que o objeto não se acomoda bem com a vertente tradicional dos Estudos Literários, pois será estudado o literário para além dos elementos formais que a crítica tradicional ao longo do tempo estabilizou, dando uma ideia de unidade à literatura, como também se observará que a materialidade do texto não se desassocia do seu contexto de produção. Além disso, escrever sobre memória é projetar uma subjetividade que ora apresenta-se como individual, ora como

coletiva. E, portanto, valida o posicionamento exposto pelo multiculturalismo e Estudos Culturais de que,

[...] as subjetividades não são um todo homogêneo, mas se revestem de identidades relacionais, circunscritas a territórios e épocas, o conhecimento também não pode ser encarado numa perspectiva de estabilidade e certeza. A verdade estará em processo, condicionada pela história, pelas escolhas individuais e coletivas, pela interação das interpretações e recepções. (BORDINI, 2006, p.21).

Em “As tecelãs da escrita de autoria feminina: anotações sobre uma trajetória”, busca-se traçar um breve curso da produção de autoria feminina no Brasil, ao mesmo tempo em que pretende desenvolver uma discussão entre a escrita produzida por mulheres e a memória individual. Ainda espera-se analisar, a partir de uma perspectiva da crítica literária feminista, como a memória é um fator relevante para a produção de autoria feminina. A intenção do capítulo é lançar uma fundamentação teórica que contribua para o desenvolvimento do capítulo posterior, que se trata do desenvolvimento da literatura feminina em suporte digital. Assim, o primeiro capítulo divide-se em: “Do século XIX ao XXI: anotações sobre a trajetória da escrita de autoria feminina” e “O voo para além do papel da *Aeronauta* Ângela Vilma”. Enquanto a primeira parte evidencia o percurso da literatura feminina no Brasil e a recepção deste segmento literário pela crítica literária tradicional e feminista, a segunda parte apresenta a escritora em estudo, Ângela Vilma, e o seu espaço virtual de publicação, o *blog Aeronauta*.

Com base nos estudos realizados por Zahidé Lupinacci Muzart (1990, 2003), Sylvia Perlingeiro Paixão (1990), Constância Lima Duarte (2003, 2015), Norma Telles (2008), Ívia Alves (1998), Michelle Perrot (2012), fundamenta-se o contexto da produção autoral feminina no Brasil do século XIX. É neste século que este segmento da produção literária se intensifica, devido a diversos fatores extraliterários que possibilitaram a movimentação cultural no cenário brasileiro. Norma Telles (2008) menciona como a presença da Corte portuguesa na capital da colônia transformou a vida social dos seus habitantes. Segundo a pesquisadora, este foi o primeiro movimento para a gradual feição de urbanidade em território brasileiro. A inserção de áreas de lazer, como, por exemplo, o Jardim Botânico, foi imprescindível para a inclusão das mulheres na vida em sociedade.

Ainda conforme a estudiosa, a popularidade alcançada pelo gênero romance neste século possibilitou o exercício de escrita de autoria feminina, tanto no Brasil quanto na Europa. Acrescente-se ainda, como afirma Constância Lima Duarte (2003), a formação da imprensa produzida por mulheres favorecendo a visibilidade da luta das mulheres no país. Em termos gerais, os jornais publicavam receitas, notas de comportamento, ideias sobre a igualdade das mulheres na sociedade brasileira. Entretanto,

[...] em 1832, eram raras as mulheres brasileiras educadas e, em menor número ainda, as escritoras. A mineira Beatriz Francisca de Assis Brandão (1779-1860), e as gaúchas Clarinda da Costa Siqueira (1818-1867) e Delfina Benigna da Cunha (1791-1857), eram algumas dessas exceções hoje conhecidas. Mesmo entre os chamados "jornais femininos", apenas existiam uns poucos periódicos dirigidos por homens mais sensíveis às mudanças do comportamento social, e que se apressavam em oferecer publicações especialmente *pasteurizadas* para o público feminino. (DUARTE, 2003, 154-155).

A partir de teorizações estabelecidas pelas pesquisadoras: Nelly Novaes Coelho (1993), Luiza Lobo (1993, 2002, 2007), Rita Terezinha Schmidt (1995), Maria Lúcia Vianna (2003), Beatriz Resende (2008), são tecidas as considerações acerca da produção de autoria feminina no contexto do século XX e XXI. O mote para transitar do século XIX ao século XX, neste estudo, são as discussões acerca da revisão do cânone literário nacional, empreendidas por Rita Terezinha Schmidt (1995) no espaço de produção de autoria feminina.

Para esta pesquisadora, o estudo de autoria feminina não privilegia apenas escritoras reconhecidas pela crítica, mas também outras escritoras que ainda não alcançaram o reconhecimento literário. Essa ação desarticula a perspectiva canônica que permeou os estudos literários até então, garantindo o poder de fala para as escritoras e também a possibilidade de reconstrução da “categoria mulher”. Em vista disso, “[...] A literatura feita por mulheres envolve uma dupla conquista: a conquista da identidade e a conquista da escritura.” (SCHMIDT, 1995, p.187). É nesta chave que a escritora andaraiense se coaduna, pois, ao escrever em seu *blog*, ela conquista um espaço privilegiado para a tessitura de sua palavra, ao mesmo tempo em que estabelece uma relação direta com os seus leitores.

Nelly Novaes Coelho (1993) e Luiza Lobo (1993,2002) são as pesquisadoras encarregadas de estabelecer uma trajetória de escrita de autoria feminina no século XX. Nelly Novaes Coelho (1993) assinala que, a partir dos anos 70 do século XX, o interesse pela escrita de autoria feminina no âmbito acadêmico tornou-se uma constante, devido às próprias mudanças ocorridas nessa metade do século, a exemplo, a quebra de paradigmas sociopolíticos no país e a inserção das discussões feministas a partir de 1968.

Na tentativa de esquematizar uma historiografia literária, visibilizando a produção de mulheres entre os anos 1975 a 1985, no Brasil, Luiza Lobo (1993) classifica as escritoras em dois grupos. O primeiro deles trata de autoras que possuem apurado valor estético, mas suas produções literárias não promovem uma reconstrução dos modelos de personagens femininas presentes na escrita de autoria masculina. De acordo com a pesquisadora, a inovação da escrita das escritoras deve-se ao enfoque à alegoria política, a experimentação da linguagem e uma ênfase ao viés existencial. Entretanto, Luiza Lobo (1993) considera que no segundo

grupo existe uma parcela de escritoras que buscam projetar em seus textos um novo discurso que as identifique enquanto sujeitos culturais, neste caso, a recorrência ao humor e ao erotismo é uma opção para a construção desta escrita literária.

A escrita de autoria feminina durante o século XX pode ser considerada como um contra discurso, no sentido em que passa a ocorrer neste período de forma mais sistemática o deslocamento do discurso masculino hegemônico vigente. As mulheres assim passam a projetar a representação de si devido à apropriação de um local de fala. Este contra discurso se entrelaça com a teoria feminista, que propõe uma mudança de conceitos naquilo que se define como outro, promovendo uma inclusão dos grupos socialmente marginalizados no cenário nacional. A crítica feminista literária irá fornecer as bases para a desorganização do estudo de textos centrados em paradigmas de caráter masculino através da revisão do estudo das obras do cânon literário universal.

É no fim do século XX, com o surgimento do suporte virtual: *blog*, que a escrita de autoria feminina encontrou ainda mais projeção. No texto, “A literatura brasileira na era da multiplicidade” (2008), Beatriz Resende tece considerações sobre as evidências mais dominantes na literatura contemporânea do Brasil, como por exemplo, a fertilidade, qualidade e multiplicidade dos textos literários produzidos hoje. Neste sentido, o suporte *blog* apresenta-se como representante dessas três características, pois o uso desta ferramenta possibilita/ou a circulação de textos, a promoção de novas formas de publicação, o nascimento de uma nova relação entre autor e leitor. Beatriz Resende (2008, p.25) chama atenção para o fato que “[...] dentre as possibilidades de utilização da internet como meio de tornar um texto literário público, o uso dos blogs é o que mais debate tem provocado.” Esta afirmação evidencia, ainda mais, a importância do objeto *blog* para este estudo, como também a relevância de se empreender um estudo de textos literários fora do livro.

Para Luiza Lobo (2007), o ciberespaço contribuiu para o estabelecimento de um novo conceito de público e privado, favorecendo a circulação e produção de autoria feminina. Nas palavras de Luiza Lobo (2007), no espaço virtual, as mulheres puderam romper com o processo de escrita linear produzida nos diários íntimos tradicionais, reagir contra posições patriarcais e também assumir uma voz dialógica com o eu e o mundo a sua volta. Essa nova configuração possibilitou, ainda, um novo espaço de circulação para a escrita de autoria feminina e o “[...] rompimento do texto literário com o suporte papel, sem que isso signifique, forçosamente, a negação do literário.” (RESENDE, 2008, p.141).

É função do capítulo “Um registro artificial da memória contemporânea: os *blogs*” discutir como os *blogs* podem ser uma nova forma de arquivar a memória pessoal e a coletiva,

principalmente quando se atrela a esta conjuntura os textos escritos sob o viés de uma autoria feminina. E, ainda, verificar como este segmento da literatura encontrou um campo produtivo para o desenvolvimento e/ou ascensão de textos escritos por mulheres. Pode-se dizer, portanto, que a inclusão da ferramenta *blog* permitiu o estabelecimento de um canal de comunicação favorável à busca pela afirmação identitária, como também, possibilitou o trânsito da memória pessoal para a pública das escritoras, alterando o próprio cotidiano. Isto indica que

[...] O blog se insere na história do cotidiano e responde ao desejo de autocompreensão e afirmação da identidade, mas também de recuperação da memória e percepção da história pessoal e cultural. Mesmo na forma passageira que assume, sem dúvida já se constitui uma linguagem nova na história das mentalidades e do cotidiano. (LOBO, 2007, p.41).

Neste contexto, a memória será considerada como um elemento ativo na constituição da subjetividade, pois o ato de lembrar, além de ser uma forma de resistir à fugacidade do tempo, também é resultado de uma subjetividade que é “[...] determinada a partir de movimentos complexos gerados por tecnologias que ao longo da história do ocidente se multiplicaram e se diversificaram, além obviamente, de se transformarem.” (BIRMAN, 2000, p. 80). Assim, o trabalho da memória feminina corresponde a um exercício individual que reflete o contexto social no qual elas se inserem. Nesta ocasião, observa-se como a ação de recordar é um movimento constante entre a memória individual, privada e a memória pública, coletiva. Este entrecruzamento de memórias pode ser relacionado à teoria desenvolvida por Maurice Halbwachs (1990). Para este pesquisador, a memória individual alimenta-se das lembranças do grupo em que está inserida, ou seja, o grupo é a base para o desenvolvimento dessa memória interior de determinado sujeito.

É necessário estar inserido em um grupo para que se possa participar das mesmas lembranças. A memória individual não pode ser constituída a partir de uma “tábula rasa” (HALBWACHS, 1990, p.28), nem tampouco exclusivamente a partir da própria vontade apartada de qualquer movimento exterior de um grupo. Para que ocorra uma produção de lembranças, na teoria de Halbwachs, é necessário que o sujeito participe, em alguma medida, do acontecimento rememorado por terceiros. Caso contrário, a recordação sem ecos na lembrança individual do sujeito será apenas uma imagem do passado e não uma lembrança propriamente dita. De acordo com Halbwachs (1990, p.28),

[...] é que nossa memória não é uma tábula rasa, e que nos sentimos capazes, por nossas próprias forças, de perceber, como num espelho turvo, alguns traços e alguns contornos (talvez ilusórios) que nos devolveriam a imagem do passado. Da mesma maneira que é preciso introduzir um germe num meio saturado para que ele cristalize, da mesma forma, dentro desse conjunto de depoimentos exteriores a nós,

é preciso trazer como que uma semente de rememoração, para que ele se transforme em uma massa consistente de lembranças. Se, ao contrário, essa cena parece não ter deixado, como se diz, nenhum traço em nossa memória, isto é, se na ausência dessas testemunhas nós nos sentimos inteiramente incapazes de lhe reconstruir uma parte qualquer; aqueles que nã-la descrevem poderão fazer-nos um quadro vivo dela, mas isso não será jamais uma lembrança.

A passagem acima evidencia como é necessária a conexão entre a memória individual, que pertence ao sujeito, e a memória coletiva, que faz parte da sociedade. É indispensável o jogo entre estas duas faces da memória, cada qual com sua particularidade. Somente quando a memória individual encontra abrigo na memória coletiva, a memória poderá ser considerada fonte de “reconhecimento e reconstrução” (HALBWACHS, 1990, p.34). O ponto de interseção entre as duas memórias citadas acima é estabelecido quando o sujeito está inserido em laços de afetividade com a comunidade na qual é membro, já que desta forma, aspectos comuns entre o indivíduo e seu grupo social serão postos em relevo.

É preciso considerar, em relação à constituição do objeto do estudo, o *blog Aeronauta*, que a memória coletiva se constitui a partir de elementos presentes na literatura nacional e/ou estrangeira já legitimada. É possível perceber nos poemas analisados como “[...] a memória é capaz de se multiplicar e modificar sob a pressão de novos contextos históricos e biográficos, sem perder sua força organizadora.” (ANDRADE, 2012, p.90). Sendo assim fica evidente para o ponto de vista teórico, como a memória assume nos *blogs* uma nova configuração, visto que se pode discutir em que medida os *blogs* podem ser uma nova forma de arquivar a memória pessoal e a coletiva, principalmente, como dito antes, quando se atrela a esta conjuntura os textos escritos sob a perspectiva de uma autoria feminina.

Denise Schittine (2004) assinala como o computador, a internet e as suas inovações tecnológicas possibilitaram o desdobramento do tempo privado do indivíduo, ou seja, o usuário em seu computador pessoal pode estar em dois lugares ao mesmo tempo, assim como, pode utilizar o *blog*, por exemplo, como um prolongamento de sua memória pessoal. A diferença é que na atualidade, não é só o passado que é guardado sob o abrigo da escrita virtual do *blog*, mas também os próprios acontecimentos do presente que podem ser relacionados através de um *link*. Ainda para a pesquisadora, os *blogs* conservam algumas das características presentes naqueles antigos diários de papel, esta aproximação entre gêneros textuais em suportes de publicação diferentes colabora para atrelar a presença do eu, imprescindível para se caracterizar um diário manuscrito, com a capacidade de difusão de informações no espaço tecnológico. Nesta associação entre os *blogs* e os diários, o que se constitui como “virtual e real” apresenta diversos desdobramentos que podem ser teorizados pelo viés da autobiografia de acordo com Philippe Lejeune (2014).

Com base no que foi exposto, considera-se que o suporte *blog*, abriga, em sua constituição, um misto de permanências e rupturas. A permanência corresponde à manutenção de algumas fórmulas literárias já conhecidas, como por exemplo, a escrita que segue o movimento dos diários. E, por outro lado, percebe-se a ruptura com estes mesmos modelos, alguns exemplos para isso são: a ausência de papel, a inserção de mulheres no fazer literário, a elaboração de novos formatos estéticos, como a proliferação de textos autoficcionais e o surgimento de textos que podem ser classificados como eletrônicos, porque trabalham com elementos que estão diretamente relacionados ao âmbito da internet, como o dinamismo dos recursos gráficos. A imbricação de elementos, tanto da cultura impressa escrita, quanto da cultura digital em um ambiente hipertextual, colaborou para transformar o texto escrito pela (o) blogueira (o) em uma potência de possibilidades para o autor, leitor e crítica.

As novas tecnologias, além de afetar o território da memória, tanto a pessoal quanto a coletiva, também afetou a natureza dos elementos que se relacionam com o espaço da literatura, pois, os modos de edição e publicação de textos em atmosfera virtual colaboraram para alterar a constituição da crítica literária, que se sente desafiada, e para não ficar obsoleta, necessita de uma urgente reformulação. Tania Rösing e Miguel Rettenmaier (2009), em prefácio à obra: *Literatura eletrônica: novos horizontes para o literário* discorrem mais a respeito desta relação entre literatura e tecnologia. Eles afirmam que as novas tecnologias alteraram o sistema cognitivo humano, afetando também a literatura. Desse modo a criatividade está em constante intercâmbio com as máquinas, e tanto a inteligência dos homens quanto das máquinas são transformadas a partir deste contato. Portanto,

Esse universo de sistemas digitais tão fascinantes não consiste, contudo, apenas no avanço dos procedimentos relacionados à redação, à leitura, à editoração, à publicação e a reprodução dos textos. A ordem nos novos procedimentos técnicos nos campos das comunicações afetou diretamente outro sistema, diretamente relacionado aos sistemas digitais: o sistema cognitivo do ser humano. Dispostos em intermediações constantes, reciprocamente afetados, os sistemas subjetivos humanos e os sistemas tecnológicos obedecem a mútuas influências que alteram tanto nossa maneira de pensar quanto atualizam os sistemas informatizados em novas possibilidades de atuação. [...] Nessa intermediação de inteligências surgem também novas possibilidades estéticas que afetam no âmago aquilo que ilusoriamente parecia ter nascido dos livros e para os livros: a literatura. (HAYLES, 2009, p.10).

É neste “universo de sistemas digitais” que este objeto secular, poema, sobrevive. Como assinala Antônio Risério (1998, p.45) “[...] a poesia é uma prática paleolítica.”, isso quer dizer que, o poema está presente na humanidade desde o surgimento das mensagens verbais, que passaram a ser exibidas a partir do momento que os homens pré-históricos passaram a fabricar utensílios, e o signo verbal tornou-se um instrumento simbólico para

representar a si mesmo e o contexto no qual está inserido. O que é possível perceber é como “o fazer poético” se adaptou as novas configurações advindas do aparato tecnológico. Para Antônio Risério (1998, p.45),

[...] Ocorre que, da sociedade cinegética à sociedade informática, o fazer poético vem experimentando toda uma série de poderosos impactos e influxos tecnológicos, digam eles respeito ao ambiente envolvente (a revolução agrícola, por exemplo) ou em termos mais específicos, a técnicas relacionadas de modo direto com a produção de textos, como a inscrição do signo em um espaço material.

Assim, o estudo de poemas no século XXI mostra toda a sua força, pois a capacidade de adaptar-se a novas exigências do cotidiano não inibiu a busca dos leitores por uma literatura capaz de unir sua subjetividade esfacelada pela tecnologia e rapidez do mundo urbano. Como afirma Octavio Paz (2012), a poesia revela o homem. A partir de sua experiência de leitura, o leitor é capaz de recriar a si e o mundo que o circunda. A reunião desta tríade: memória, autoria feminina e poesia pretende-se alcançar um estudo que permita impulsionar a produção de uma escritora baiana, nascida na cidade Andaraí, com obras literárias já publicadas, como por exemplo, *Beira-vida* (1990); *Poemas escritos na pedra* (1994); *A casa* (1997); *Ela, João e o Terno* (1998); *Poemas para Antônio* (2010). Entretanto, estas publicações estão restritas à Bahia. A escassa leitura a obra de Ângela Vilma pela crítica especializada apresenta-se também como um dos motivos de escolha da escritora para o estudo nesta pesquisa.

A discussão acerca da atmosfera que envolve o poema lírico será realizada no último capítulo, chamado “Entre lembranças e esquecimentos: os poemas com traços memorialísticos na poesia de Ângela Vilma.” O capítulo está organizado em duas seções: “A realização lírica entre rupturas e permanências” e “Uma apreciação dos traços de memória na poesia baiana contemporânea”. A primeira parte procura traçar um painel acerca do gênero lírico a partir da noção desenvolvida pelos gregos até as discussões elaboradas durante o século XX e XXI. Para Salete Cara (1989), os gregos desenvolveram o traço lírico em suas produções com o objetivo de tornar a expressão artística mais individual. Esta característica será fortemente enaltecida pelos poetas românticos em meados do século XVIII na Europa. Segundo os românticos, a poesia lírica, para ser caracterizada como tal, necessitava assumir seu caráter preponderantemente subjetivo. Os poetas românticos assumem a ênfase no “eu” como uma forma de reagir ao excesso de racionalismo presente nesse período histórico. Nesta perspectiva, negam o presente e se abrigam no passado, e principalmente, encerram-se em si, representando a sua subjetividade.

A partir da metade do século XIX, o artista moderno procura, por meio da experimentação da linguagem, encontrar o sentido para a existência humana. Desse modo, o poeta torna-se mais consciente que o seu fazer poético não é resultado de seu estado de ânimo, nem do canto da inspiração. A discussão em relação à poesia lírica nesse período é fundamentada pelas teorizações de Hugo Friedrich (1978) e Walter Benjamin (1989). É a partir deste último que se discute, a fim de ilustração, a poesia do século XX, produzida pelo poeta brasileiro Carlos Drummond de Andrade que, em alguma medida, dialoga com os princípios que nortearam o alvorecer da sociedade moderna na Europa. Com a finalidade de discutir a “poesia contemporânea” busca-se embasamento teórico nas discussões acerca da literatura contemporânea elaboradas por Beatriz Resende (2008), Karl Erik Schollhammer (2009), Célia Pedrosa (2011) e Octavio Paz (2012).

No século XXI, o uso do procedimento tecnológico ganhou proporções mais amplas com a utilização das novas tecnologias para a publicação e elaboração literária, tanto em prosa quanto em versos. As novas tecnologias possibilitaram tornar o fazer literário mais visibilizado. Enquanto existem autores que levam até as últimas proporções a utilização da tecnologia, outros escritores como a poetisa, Ângela Vilma, utilizam-se do aparato tecnológico como uma espécie de vitrine para a sua poesia, esta é a função do *blog Aeronauta*. Para Octavio Paz (2012), o uso da técnica, presente em outras mídias, como a televisão, computador, rádio, pelo poeta/poetisa não anula a sua tarefa diante da elaboração do poema. Como assegura: “[...] Nada impede que o poeta se sirva de um *computer* para escolher e combinar palavras que irão constituir o seu poema. O *computer* não suprime o poeta, como não suprimem os dicionários de rima nem os tratados de retórica.”. (PAZ, 2012, p. 323).

A segunda parte do terceiro capítulo, cujo título é “Uma apreciação dos traços de memória na poesia baiana contemporânea”, busca desenvolver a análise dos poemas selecionados da escritora e concomitantemente procura elaborar uma breve discussão acerca da poesia produzida por mulheres na Bahia. Aleilton Fonseca (2004)² afirma que, a partir da geração de 90 do século XX, época na qual a escritora Ângela Vilma passa a publicar de forma mais ampla, os poetas e, talvez em menos intensidade, as poetisas passaram a encontrar meios que tornaram mais acessível a publicação, como por exemplo, as revistas e concursos literários na Bahia, bem como o patrocínio de eventos literários por parte do Governo Estadual. Nota-se como a possibilidade de publicação em novas ferramentas tecnológicas não é mencionada, como o *blog*, por exemplo.

² Conforme afirma na apresentação do *Concerto lírico a quinze vozes*. (2004, p.15).

Os quatro poemas aqui trabalhados evocam a capacidade de lembrar e/ou esquecer pelo eu-lírico, eles por meio da linguagem clamam pelo retorno da infância e/ou juventude. Este *corpus* se caracteriza por acentuado teor lírico, acredita-se, portanto, que estes poemas enaltecem a subjetividade permeada pela capacidade de lembrar. Neste caso, a memória funciona como a “capacidade de reunir” o presente, o passado e um futuro pela operação desta faculdade primeira. Nas palavras de Silvina Rodrigues Lopes (2003, p.62-63),

[...] Que a memória se desencadeie pela recordação, isso só vem reforçar a ideia de uma divisão original- a recordação é no poema o vestígio do acontecimento. Mas um vestígio de uma ordem diferente da cinza como vestígio do fogo - um vestígio que é potência ritmizante, é o modo da *aparição*, aquele em que consiste a *forma*. O sentido, infinito e em potência na faculdade de memória, actualiza-se quando se interrompe, quando é posto-em-suspenso pelo sentir, e é nessa qualidade de suspensão que se dá.

As recordações são resultantes da participação ativa de elementos pertencentes à subjetividade de quem escreve. Logo, memórias e subjetividades são termos indissociáveis durante a elaboração criativa. Esta relação pressupõe a projeção de uma identidade no texto produzido. Para que a memória exista, é necessário um distanciamento temporal entre o acontecido e o lembrado. É, a partir desse movimento, que ocorre a busca da identidade pelo sujeito que escreve. É por meio da subjetividade do narrador ou escritor que a memória é fortalecida, erguendo imagens exteriores acessíveis ao leitor ou espectador.

Os teóricos apresentados durante este estudo configuram-se como uma parcela dos estudos já realizados acerca dos elementos: memória, autoria feminina em espaço virtual e poesia contemporânea. Um breve olhar diante dos caminhos da autoria feminina no Brasil possibilitou relacionar a escrita produzida pelas escritoras oitocentistas com a escrita realizada pelas escritoras contemporâneas, do século XXI. Do século XIX para cá, as mulheres que escrevem invocam a memória como elemento essencial para a tessitura dos seus textos, tanto aqueles circunscritos ao fazer literário propriamente, quanto àqueles relacionados aos textos informativos, como os jornais. As conceituações de memória individual e coletiva e seus gêneros textuais predominantes propiciaram um pano de fundo para o desenvolvimento das interseções entre a escrita de autoria feminina e a memória. Escrita que já não mais pertence ao campo do privado e sim a um mundo virtual que é paralelo a vida cotidiana.

2 AS TECELÃS DA ESCRITA DE AUTORIA FEMININA: ANOTAÇÕES SOBRE UMA TRAJETÓRIA

[...] Tenho pensado muito sobre isso nos últimos dias: a mulher que escreve. Sou uma mulher, e escrevo.

(Ângela Vilma)

Como analisa Constância Lima Duarte (2015), a escrita de autoria feminina no Brasil encontrou, desde o surgimento, obstáculos instituídos pela crítica literária e/ou sociedade em geral, que dificultaram o reconhecimento desse espaço de autoria como instância legitimada da literatura. Neste contexto, a escrita realizada por mulheres adentrou tardiamente no universo literário, ocasionando a omissão da produção literária feminina do cânone literário nacional. Devido a recente participação feminina na cena literária brasileira que ainda hoje, início do século XXI, empreende-se a luta pela inserção das mulheres na literatura brasileira contemporânea.

Graças a esse contexto histórico brasileiro é possível perceber a defasagem entre escritores e escritoras na conquista de prêmios literários concedidos por instituições legitimadoras da literatura nacional. Ao examinar as premiações literárias no Brasil, Nancy Rita Ferreira Vieira (2015) informa que entre os anos de 2000 a 2015 poucas foram às escritoras que tiveram suas obras indicadas e/ou premiadas nos prêmios literários reconhecidos nacionalmente. Segundo a pesquisadora, observa-se uma proporção maior de finalistas nos segmentos da literatura infantojuvenil e poesia. Para efeito de ilustração, a estudiosa cita alguns dados retirados de premiações literárias que revelam uma condição desfavorável para a escritora que produz na contemporaneidade.

Entre os anos de 2000 a 2015, observa-se o perfil de escritores finalistas nos prêmios: Jabuti e o Machado de Assis. Ao longo desses anos, o prêmio Jabuti no campo da ficção premiou 5 escritoras, na poesia 10 e no quesito da literatura infantojuvenil premiou 31 produções de autoria feminina. Quando se refere à segunda premiação, a proporção de mulheres vencedoras diminui e em 15 anos de existência das edições, apenas uma escritora, Ana Maria Machado, foi premiada. Nancy Rita Ferreira Vieira (2015) registra ainda outros dados referentes a prêmios e festas literárias que de forma similar fornecem informações que confirmam a pouca inclusão das mulheres no campo da literatura, ou melhor, nos espaços e gêneros textuais legitimados pela crítica literária.

Ao analisar estas informações, percebe-se como a pesquisa no campo dos estudos relacionados à autoria feminina no Brasil encontra motivos para continuar sendo exercitado no âmbito acadêmico, e no âmbito da sociedade civil. Por este motivo, este estudo se mostra relevante tanto no que se refere ao fazer literário de autoria feminina, quanto no campo da crítica literária feminista. Assim, com a finalidade de contribuir para as discussões no tocante a este capítulo traça-se uma breve trajetória da produção de autoria feminina no Brasil, a partir do século XIX. Para começar, com a palavra a escritora:

Tenho pensado muito sobre isso nos últimos dias: a mulher que escreve. Sou uma mulher, e escrevo. Desde os 12 anos, quando inventei de rabiscar palavras rimadas em sala de aula, a pedido de uma professora. Recebi elogios gordos, por isso continuei.[...]Um homem sempre fica vulnerável diante de uma mulher que escreve. Principalmente se ela for jovem, e bela. Fico pensando em Clarice, Cecília³, Hilda Hilst e suas auras brilhando no universo masculino. Os homens adoram as mulheres que escrevem: talvez seja um fetiche, um assombro; talvez percebam uma certa masculinidade na mulher que escreve; ou uma feminilidade exacerbada. "Ah, você escreve?", já ouvi isso de muitos homens, e o tom foi sempre de doçura, principalmente de curiosidade; mais ainda quando eu era jovem e saí de minha província direto para a universidade em Feira de Santana. Se os chegantes na província já ficavam embasbacados de lá encontrar, naquele fim de mundo, uma jovem de cabelo comprido que escrevia e publicara um livro, imagine na cidade grande. Os professores me tratavam de maneira diferente. E eu me sentia especial. Eu era jovem, tinha uma beleza exótica, e escrevia razoavelmente. Era um objeto exótico. Eu chamava a atenção, acredito, mais pelo fato de eu ser uma mulher que escreve, de que pela qualidade daquilo que escrevia. (VILMA, 28 de set.2012)

³ Cecília Meireles (1901- 1964) nasceu na Tijuca, Rio de Janeiro. Foi poetisa, professora e jornalista brasileira, possui uma extensa fortuna crítica e é uma das escritoras mais lembradas nas historiografias literárias. A escritora configura-se como elemento importante neste estudo, devido à influência que exerce na produção do *blog Aeronauta* e de Ângela Vilma, por isso reiteradas vezes será citada ao longo deste trabalho, por se constituir como as demais escritoras citadas acima (Hilda Hilst e Clarice Lispector), como pertencentes à família literária da escritora em estudo. Cecília Meireles em 1919 estreou com o livro de poemas *Spectros*. Conforme informações registradas no site do Projeto Releituras, a escritora carioca publicou nos anos seguintes: *Criança, meu amor* (1923), *Nunca mais...* e *Poemas dos Poemas* (1923), *Criança meu amor...*(1924), *Baladas para El-Rei* (1925), *O Espírito Vitorioso* (1929), *Saudação à menina de Portugal* (1930), *Batuque, Samba e Macumba* (1935), *A Festa das Letras* (1937), *Viagem* (1939), *Vaga Música* (1942), *Mar Absoluto* (1945), *Rute e Alberto* (1945), *Rui — Pequena História de uma Grande Vida* (1949), *Retrato Natural* (1949), *Problemas de Literatura Infantil*(1950), *Amor em Leonoreta* (1952), *Doze Noturnos de Holanda* e *O Aeronauta* (1952), *Romanceiro da Inconfidência* (1953), *Batuque* (1953), *Pequeno Oratório de Santa Clara* (1955), *Pistóia, Cemitério Militar Brasileiro* (1955), *Panorama Folclórico de Açores* (1955), *Canções* (1956), *Giroflê, Giroflá* (1956), *Romance de Santa Cecília* (1957), *A Bíblia na Literatura Brasileira* (1957), *A Rosa* (1957), *Obra Poética* (1958), *Metal Rosicler* (1960), *Poemas Escritos na Índia* (1961), *Poemas de Israel* (1963), *Antologia Poética* (1963), *Solombra* (1963), *Ou Isto ou Aquilo* (1964), *Escolha o Seu Sonho* (1964), *Crônica Trovada da Cidade de Sam Sebastiam no Quarto Centenário da sua Fundação Pelo Capitam-Mor Estácio de Saa* (1965), *O Menino Atrasado* (1966), *Poesie* (versão para o francês de Gisele Slensing Tydel), (1967), *Antologia Poética* (1968), *Poemas italianos* (1968), *Poesias (Ou isto ou aquilo & inéditos)* (1969), *Flor de Poemas* (1972), *Poesias completas* (1973), *Elegias* (1974), *Flores e Canções* (1979), *Poesia Completa* (1994), *Obra em Prosa* (1998), *Canção da Tarde no Campo* (2001), *Episódio humano* (2007). A escritora ainda escreveu peças de teatro como: *O jardim* (1947), *As de ouros* (1947).

Na citação acima, Ângela Vilma assinala que a crítica literária masculina tem um olhar de curiosidade diante de uma mulher que escreve e ao mesmo tempo uma relação de desejo, já que, em sua opinião, na juventude, ela foi reconhecida mais por ser mulher do que por aquilo que escrevia. Esta postagem sugere que sempre existiu um olhar condescendente da crítica diante de textos de mulheres bonitas. Nesta ocasião, é útil fazer uma breve digressão ao século XIX, época crucial para o estabelecimento de uma tradição literária produzida por mulheres no Brasil. Ao se debruçar pelos paradigmas literários masculinos desse referido século, verifica-se que muitos críticos basearam-se em características físicas femininas a fim de julgar a qualidade da literatura produzida por elas.

De acordo com Ria Lemaire (1994), o fluxo da tradição escrita na constituição da literatura europeia percorreu um longo caminho que se iniciou com a lenta transição da oralidade para uma incipiente escrita, que aos poucos se tornou mais sofisticada até chegar ao desenvolvimento da imprensa e de outros meios de comunicação. Com o passar do tempo, a implantação da cultura escrita em diferentes territórios possibilitou o estabelecimento de julgamentos de valor entre as linguagens oral e escrita. Gradualmente, a linguagem humana baseada na oralidade foi perdendo espaço para as representações gráficas. E uma noção de notoriedade foi conferida as formas gráficas. Assim, a escrita paulatinamente se tornou sinônimo de poder e de sabedoria.

A palavra transformou-se em uma matéria-prima valiosa para o estabelecimento da “grande literatura”, Cultura e Estado. Nesta conjuntura, durante séculos, a sociedade tratou o lugar da mulher na produção literária como aquele sem importância. Diante do contexto social vigente, a mulher era caracterizada pela passividade, pela capacidade de inspirar os poetas ilustres que configuravam o seletivo grupo do cânone universal. A historiografia literária tradicional foi essencial para promover a exclusão de identidades que se afastavam do modelo ideal de produtor de conhecimento. Assim,

[...] as mulheres, mesmo que tenham lutado com heroísmo ou escrito brilhantemente, foram eliminadas ou apresentadas como casos excepcionais, mostrando que, em assuntos de homem, não há espaço para mulheres “normais”. Tanto a genealogia quanto a história literária revelam a tendência masculina de justificar seu poder atual por meio do recuo às origens e do mapeamento de uma evolução, factual ou hipotética, até o presente. Desta forma, o poder político e cultural masculino passa a ser entendido como apenas um momento de tradição venerável e secular. (LEMAIRE, 1994, p.58)

Segundo Michelle Perrot (2012), as vias de escrita para as mulheres sempre foram de difícil acesso. Muitos obstáculos impediram o florescimento de uma escrita de autoria feminina, como por exemplo, questões de ordem social e moral. A teórica aponta que apesar

da existência destas impossibilidades, sempre, ao longo da história, existiram mulheres que hoje podem ser consideradas pioneiras no exercício de escrever⁴.

2.2 Do século XIX ao XXI: anotações sobre a trajetória da escrita de autoria feminina

A princípio, os caminhos que favoreceram a prática da escrita às mulheres estiveram circunscritos ao campo do imaginário religioso. Nas palavras de Michelle Perrot (2012, p.32), na Idade Média, “[...] os conventos favoreceram a leitura e mesmo a escrita das mulheres, a tal ponto que, ao final do século XIII, as mulheres da nobreza pareciam culturalmente superiores aos homens que se dedicavam a guerrear, como nas cruzadas ou em outras circunstâncias.”. À medida que o tempo avançava, foi possível perceber outros fatores que instigaram a produção para as escritoras, como por exemplo, o desenvolvimento de uma imprensa produzida por mulheres, que se inicia na Europa no século XVIII. De acordo com Norma Telles (2008), é neste mesmo século que surge o romance moderno na Inglaterra, propiciando a configuração de num novo imaginário social.

Em 1929, na Inglaterra, Virginia Woolf publica a obra *Um teto todo seu*, nesse ensaio de caráter científico-literário ela discute, em particular, as questões da escrita produzida por mulheres. Esta obra evidencia as demandas que, de certa forma, se relacionam a produção escrita de autoria feminina, como por exemplo, a estabilidade financeira para dar vazão à pena, o acesso à educação, o espaço próprio para sua liberdade criadora. As mulheres inseridas em um contexto patriarcal, desprovidas de recursos financeiros, careceriam de meios viáveis para o exercício da escrita profissional. Na Inglaterra até meados do século XIX, uma mulher não poderia ser a dona de seu próprio dinheiro. Diante desta observação, Virginia Woolf (2014, p.63-64), com sagaz lucidez argumenta,

[...] Porque é um enigma perene a razão pela qual nenhuma mulher jamais escreveu qualquer palavra de uma literatura extraordinária quando todo homem, ao que parece, é capaz de uma canção ou um soneto. Quais eram as condições em que as mulheres viviam?, perguntei a mim mesma; a ficção, quer dizer, o trabalho imaginativo, não cai como uma pedra no chão, como na ciência; ficção é como uma teia de aranha ,presa por muito pouco, mas ainda assim presa à vida pelos quatro cantos.

É nesta obra que Virginia Woolf avança a possibilidade de existência de uma irmã de Shakespeare com o mesmo talento literário do irmão. Neste exemplo, fictício, problematiza a

⁴ Michelle Perrot (2012) aponta como exemplo, a poetisa, grega, Safo que no final do século VII encorajou a formação de um coral onde cantavam jovens abastadas gregas e também, a autora de uma coletânea de cantos gregorianos no século XII chamada Hildegarde de Bingen.

questão da escrita e/ou produção artística de autoria feminina na Inglaterra. A escritora inglesa informa que esta “fictícia irmã” causaria desgosto ao pai, caso resolvesse ir a Londres realizar seu sonho, como fez o irmão. E, diante de tanta amargura e desilusão, “a fictícia irmã” de Shakespeare se suicidaria⁵, enterrando para sempre o seu talento. Segundo Virginia Woolf (2014, p.74),

[...] O que é verdadeiro aqui, ao que me parece, revendo a história da irmã de Shakespeare como eu inventei, é que qualquer mulher que tenha nascido com um grande talento no século XVI certamente teria enlouquecido, atirado em si mesma ou terminado seus dias em um chalé nos arredores da vila, meio bruxa, meio feiticeira, temida e escarnecida.

Neste livro, além da irmã fictícia de Shakespeare suicida e de talento, há inúmeros outros exemplos ficcionais, mas que poderiam configurar-se como exemplos reais daquela época, como por exemplo, a escritora inglesa Jane Austen⁶ (1775- 1817), que escrevia escondida dos olhares familiares, entre uma costura e outra. Quando Virginia Woolf trata sobre a produção literária de Jane Austen pode-se perceber a fascinação que a move diante desta escritora. Para Virginia Woolf, Jane Austen morreu em momento crucial para o desenvolvimento mais apurado de sua produção literária. É o que Virginia Woolf (2007, p.70), assegura em um dos ensaios publicados em seu livro *O leitor comum*,

[...] Sua ironia, embora fosse acionada em menor frequência, teria sido mais ácida e severa. Teria sido a precursora de Henry James e de Proust e basta. Vãs são estas especulações: a mais perfeita artista dentre as mulheres, a escritora cujos livros são imortais, morreu “justamente quando estava começando a ter confiança em seu próprio sucesso”.

A situação encontrada pelas mulheres no Brasil que desejavam viver da escrita não foi diferente. As brasileiras foram excluídas da participação da vida política e econômica da sociedade brasileira de modo ainda mais hostil devido, principalmente, ao modelo de sociedade patriarcal herdado dos colonizadores portugueses. Por esta razão, os espaços normalmente ocupados por elas estavam circunscritos à casa e às funções de esposa e de mãe.

⁵ Em 1941, aos 59 anos de idade, a escritora Virginia Woolf se suicida. Esse episódio transforma em realidade a hipotética solução apresentada por ela em *Um teto todo seu*, que resolveria a profunda inadequação entre as mulheres que desejavam escrever profissionalmente na sociedade nessa época. Salienta-se que demais escritoras apresentaram uma tendência ao suicídio prematuro ao longo dos séculos XIX e XX no Ocidente, como por exemplo, a poetisa portuguesa Florbela Espanca (1894-1930), a poetisa e romancista americana Sylvia Plath (1932 - 1963) e a brasileira Ana Cristina César (1952- 1983).

⁶ Além de Jane Austen (1775-1817), outras escritoras tiveram posição de destaque na cena literária inglesa, durante o século XVIII, por exemplo, observa-se a notoriedade alcançada pela escritora Mary Shelley (1797-1851)-segunda filha de Mary Wollstonecraft (1759- 1797)- famosa por seu livro *Frankenstein* em 1816; no século XIX nota-se o destaque conseguido pelas irmãs: Charlotte (1816-1855), Emily (1818- 1848) e Anne Brontë (1820- 1849). Neste mesmo século, verifica-se também a produção de Mary Ann Evans (1819 -1880) mais conhecida pelo pseudônimo de George Eliot.

Além disso, elas estavam subjugadas à ordem masculina que regia toda a sociedade patriarcal brasileira, seja através da expressão escrita, seja pelo estabelecimento de regras sociais.

[...] No século XIX, para as mulheres que pensaram ser algo mais do que “bonecas” ou personagens literárias, os textos dos escritores colocaram problemas tanto literários quanto filosóficos, metafísicos, psicológicos. Como a cultura e os textos subordinam e aprisionam, as mulheres, antes de tentarem a pena cuidadosamente mantida fora de seu alcance, precisaram escapar dos textos masculinos que as definiam como ninharia, nulidade ou vacuidade, como sonho e devaneio, e tiveram de adquirir, alguma autonomia para propor alternativas à autoridade que as aprisionava. (TELLES, 2008, p.408-409)

Norma Telles (2008) expõe um panorama da literatura produzida por mulheres durante o século XIX no Brasil, assinalando como este período foi fecundo para a produção de autoria feminina. Por vários motivos, como por exemplo, a ascensão do gênero textual romance, a vinda da Família Real portuguesa para o território brasileiro e o funcionamento de uma imprensa voltada para a escrita e público feminino⁷. O desembarque da Família Real portuguesa no Brasil⁸, por exemplo, durante o século XIX, favoreceu a desestruturação da organização social vigente impulsionando a inclusão das mulheres no processo de criação

⁷ Dulcília Helena Schroeder Buitoni (1981) ressalta que, a partir de 1850, diversos jornais voltados para o público feminino, dirigidos por homens ou por mulheres, tornaram-se comuns em território brasileiro. Devido à perspectiva assumida neste trabalho, são citados alguns dos jornais que foram fundados e gerenciados por mulheres no Rio de Janeiro, em São Paulo e na Bahia no referido período. Os periódicos publicados no Rio de Janeiro são: *Jornal das Senhoras* (1852-1855) para alguns críticos foi redigido por D. Cândida do Carmo Souza Menezes para outros por Violante Ataliba Ximenes de Bivar e Veloso ou por Paula Manso de Noronha. Independente do nome da proprietária, este jornal se caracterizou por ser um dos primeiros a contar com mulheres trabalhando na redação; *O Bello-Sexo* (1862) cuja editora-chefe foi Júlia de Albuquerque Sandy Aguiar; *O domingo* (1873-1875) de Violante A.X.de Bivar e Velasco; *O sexo feminino* (1875-1877), *Primavera* (1880), *O quinze de novembro do sexo feminino* (1890-1896) da redatora e proprietária Francisca Senhorinha da Mota Diniz; *O echo das damas* (1879-1880) de Amélia Carolina da Silva e Cia; *A família* (1889-1897) organizado por Josefina Álvares de Azevedo (irmã do escritor Álvares de Azevedo). Em São Paulo, verifica-se a publicação do jornal *A mensageira* (1897-1900) de Presciliana Duarte de Almeida (primeira mulher a entrar para a Academia Paulista de Letras). Zahidé Lupinacci Muzart (2003, p.228) ainda afirma que inúmeros periódicos foram publicados no nordeste brasileiro, para a pesquisadora “[...] As nordestinas escreveram muitos artigos, poemas, contos sobre a questão da abolição da escravatura, visando sempre a uma maior participação nas áreas da educação, da profissionalização e da política.”. Segundo Lizir Arcanjo (1999) na Bahia, os jornais, dirigidos por homens, mas que incentivavam a participação das mulheres foram: *O Narrador* (1891); dirigido por Gonçalves de Truqui; *A Bahia* (1896) do poeta João batista de Castro Rebelo jr; *O diário da Bahia* (1897), que em 1º de janeiro de 1897 publicou na página principal 36 poemas de escritoras. E as revistas: *A Revista Grêmio literário da Bahia* (1901-1904) com a colaboração de quatro poetisas: Luiza Leonardo, Amélia Rodrigues, e Adelaide Castro Alves Guimarães; *A Paladina do lar* (1910) dirigida por Amélia Rodrigues, Maria Elisa Moniz e Maria Luiza de Sousa Alves. Ainda conforme a pesquisadora, outras revistas voltadas para a leitura e o entretenimento do público feminino foram publicadas no interior da Bahia como, por exemplo, *O Espelho das belas* (1860-1861) em Maragogipe; *A Grinalda* (1869) em Cachoeira; *O Echo Sant’Amarense* (1881-1884) em Santo Amaro, com a colaboração de Amélia Rodrigues; *O Propulsor* (1898-1901) em Feira de Santana. Na cidade do Bomfim surgem às primeiras revistas produzidas apenas por mulheres, como: *O Beija-flor* (1900) e *A Rosa* (1900); *Filha* (1900-1901) em Caetité.

⁸ De acordo com Patrícia Rocha (2009, p.133), a corte portuguesa permaneceu por treze anos na colônia brasileira, de 1808 a 1820, várias foram às transformações ocorridas possibilitando a criação de um território com características mais urbanas, entretanto a educação ainda estava restrita ao ensino básico e aos dirigentes religiosos.

cultural. É a partir deste momento que a vida na colônia aproxima-se dos padrões culturais existentes na Europa, devido à construção de instituições para a instrução como a Biblioteca Nacional e o espaço de lazer como o Jardim Botânico. Desta forma, as mulheres que pertenciam a famílias abastadas podiam frequentar estes locais, abandonando paulatinamente o espaço reservado da casa.

É a partir deste cenário que se desenha uma trajetória menos esparsa das escritoras no Brasil. Observa-se o crescente ingresso de mulheres no campo das letras durante este período, apesar de apartadas do acesso à educação formal⁹, elas cada vez mais se lançavam a vida pública. É do Rio Grande do Norte a célebre escritora Nísia Floresta Brasileira Augusta que, em 1832, publicou: *Diretos das mulheres e a injustiça dos homens* inspirado livremente no *Vindications of the Rights of Woman* (1792) escrito por Mary Wollstonecraft na Inglaterra.

Nísia Floresta lutava pelo acesso à educação para todas as mulheres, defendendo que, somente através do conhecimento, as mulheres, tanto as de classes humildes quanto as mais abastadas, alcançariam a mudança da realidade, usufruindo dos recursos materiais advindos do trabalho intelectual ou não. De acordo com Norma Telles (2008), apesar da ação de forças contrárias a ascensão feminina neste século, a obra de Nísia Floresta Brasileira Augusta obteve reconhecimento no Brasil e exterior, sendo apreciada por escritores como Alexandre Herculano (1810- 1877) e Auguste Comte (1798- 1857).

Essa relação chama atenção para uma das estratégias adotadas pelas mulheres que escreviam na época: buscar apoio nas afirmações emitidas pelos críticos literários. Talvez, Nísia Floresta não tenha se rendido a esse estratagema, mas este “endosso masculino” foi útil para a inserção de várias escritoras no cenário literário. Para que uma escritora publicasse, era necessário produzir textos dentro de temas e suportes de publicação permitidos, é por isso que muitas escritoras encontraram abrigo na escrita com caráter religioso e outras buscaram a proteção de algum crítico literário para defender seu texto.

Ívia Alves (1998), ao analisar quatro escritoras: Anna Ribeiro, Amélia Rodrigues, Maria Luiza de Souza Alves e Júlia Lopes de Almeida, aponta como elas foram esquecidas pela historiografia literária. Este esquecimento se deve predominantemente à prática, por parte da crítica, de paradigmas de análise literária que não contemplavam as particularidades dos textos escritos pelas brasileiras no século XIX, como a escrita sobre o cotidiano a partir de uma enunciação na primeira ou terceira pessoa do discurso, a utilização de gêneros textuais menos canônicos, como as correspondências e as memórias. Por esta razão, as obras de

⁹ Cabe acrescentar que até 1827 não existiam leis autorizando o funcionamento de escolas públicas para mulheres no Brasil.

autoria feminina eram julgadas como ruins, já que não se adaptavam bem aos padrões avaliativos hegemônicos e masculinos. Em consonância com a pesquisadora,

Assim, a produção de autoria feminina era avaliada pela perspectiva do paradigma dominante e, conseqüentemente, era julgada como uma obra mal elaborada. Os críticos preferiam condená-las - provavelmente por não saberem lidar com esse tipo de texto literário - do que se deter para examinar outras formas de expressão diferentemente das eleitas. (ALVES, 1998, p.240)

Algumas escritoras que produziram no século XIX no Brasil, sob o abrigo do romance, da imprensa e da poesia difundiram ideais sociais e buscavam a igualdade das mulheres e escravos na sociedade. Maria Firmina dos Reis (1825-1917) escreveu o romance *Úrsula* (1859) no qual retrata a sua posição abolicionista diante do regime de trabalho escravocrata, além de produzir contos e trabalhar para a Imprensa. Este exemplo evidencia como muitas escritoras se uniram em torno de questões políticas, desmitificando a ideia em voga de que a mulher apenas escrevia textos “água com açúcar”.

Em 1870, Narcisa Amália (1852-1984) publica o livro de poemas: *Nebulosas*. Assim como Maria Firmina dos Reis, Narcisa Amália seguia uma tendência aos ideais abolicionistas, pautados na igualdade entre os cidadãos. Ela era defensora da liberdade e da ação da imprensa na disseminação das informações para a sociedade. Em razão disso, ela sofreu inúmeras retaliações por parte da crítica e do público diante de seus poemas com temas sociais e/ou políticos. Como informa Norma Telles (2008, p. 421-422),

[...] Se as investidas libertárias dos moços era toleradas, o mesmo não acontecia com os ímpetos de liberdade das moças. E Narcisa Amália de Campos, como ela própria declara, consagrou-se à independência e ao feminino, à liberdade educacional e artística da mulher.

A situação das mulheres escritoras oitocentistas é, guardadas as devidas proporções, retomada pela escritora contemporânea Ângela Vilma ao denunciar como a crítica literária sempre fez uso de critérios extraliterários, como a beleza e/ou juventude para julgar os textos escritos por mulheres. Narcisa Amália era jovem e bonita, logo não deveria escrever sobre ideais sociais, políticos. Existia um lugar autorizado pela crítica para ela, os críticos desqualificavam-na recorrendo a elogios regulados pela aparência pessoal, ignorando o aspecto estético do texto. Desse modo, quiseram transformar a sua escrita em mero passatempo sem nenhuma relação com uma profissão.

Sylvia Perlingeiro Paixão (1990) aponta como exemplo a crítica literária “paternalista” realizada a *Flocos de Neve* (1898), livro de Áurea Pires. Por esta época, algumas temáticas eram consideradas proibidas para a escrita por mulheres, o tema mais cobiçado por elas, o

amor, era também o que causava reações preconceituosas tanto da crítica literária quanto da sociedade em geral. Disseminou-se a ideia de que as mulheres que escreviam eram acometidas pelos os impulsos da emoção, demasiada sensibilidade e, por isso, suas produções literárias seriam irrelevantes¹⁰. Sabe-se que muitos críticos optaram por ler as obras de autoria feminina a partir das atribuições físicas das autoras e não pela qualidade das obras produzidas, exercitando assim o papel de pais zelosos diante da fragilidade dos textos por elas produzidos. Como se percebe na passagem abaixo, ao citar o comentário feito pelo crítico Arthur de Andrade a *Flocos de Neve* (1898), de Áurea Pires,

O crítico segue nos elogios, destacando a poetisa mais pelos dotes físicos do que pelo talento propriamente dito: "encontrará um perfeito trabalho feminino, onde falta o artista, brilha e flutua a encantada doçura, a fina e mimosa sensibilidade de uma alma de moça." Por vezes, toma coragem e se mostra menos paternalista: "avultam imperdoáveis desleixos de forma, versos fracos e quebradiços." Mas, logo em seguida, perdoa os deslizes técnicos, concluindo que, entre as mulheres, ela pode ter o seu mérito. (PAIXÃO, 1990, p.54)

Curioso é perceber que o crítico considera que os poemas de Áurea Pires só possuem valor se forem comparados ao conjunto de poemas escritos por mulheres, ou seja, nem se cogita a possibilidade de comparação entre os versos de um poeta e uma poetisa. Ainda conforme Norma Telles (2008), Narcisa Amália (1852-1924) foi acusada de “atentado ao pudor e a família”, além de sua vida ter sido utilizada pela crítica como meio de justificar sua literatura. Essa situação tornou-se recorrente na crítica literária hegemônica, explicar pela via da vida a obra das escritoras. Caso similar ocorreu com as poetisas Gilka Machado (1893 - 1980) no Brasil e Florbela Espanca (1894-1930) em Portugal.

Segundo este prisma, Gilka Machado e Florbela Espanca tiveram as suas vidas devassadas pela crítica masculina, que com o objetivo de diminuir a qualidade de seus textos, atacavam-nas moralmente a fim de rebaixá-las a categoria de mulheres passionais e amadoras em relação ao exercício de escrita. Para estas poetisas, a hostilidade ainda foi mais explícita, isto porque escreveram sobre um tema polêmico - o erotismo - ¹¹, proibido para mulheres. Conforme as palavras de Lúcia Castello Branco (2004, p.99),

¹⁰ Em virtude destes julgamentos conferidos aos textos de autoria feminina por parte da crítica vigente, que escritoras com algum grau de notoriedade no Brasil iam à defesa das escritoras atacadas pela crítica literária. Segundo Nancy Rita Vieira Fontes (1998) a escritora baiana, Anna Ribeiro de Góes Bittencourt (1843- 1930) sai em defesa da poetisa Anália Vieira do Prascimo, após uma avaliação severa da crítica aos seus poemas, evidenciando assim que existia uma prática de *sororidade* entre as escritoras. Anna Ribeiro elabora um poema em que evidencia sua postura diante dos julgamentos por parte da crítica conferidos as poetisas.

¹¹ Convém salientar que os textos de autoria feminina com um viés erótico encontram resistência, ainda hoje, no âmbito da tradição literária. Essa postura reflete os paradigmas morais da sociedade que sob a égide do patriarcado impôs um modelo de comportamento feminino caracterizado pela interdição ao desejo sexual. Ana Madalena Fontoura de Oliveira (2013, p.7) afirma: “[...] O desejo feminino sempre foi objeto de interdição ao

[...] É curioso que os críticos, em seu julgamento, não tenham conseguido separar os “domínios da arte” dos “domínios da vida”. Esse comportamento parece ter sido, até há pouco tempo, generalizado em relação à produção literária feminina. São poucos os que conseguiram distinguir esses dois terrenos.

Ao analisar a crítica literária relacionada ao estudo de textos de autoria feminina, Luiza Lobo (2002) aponta alguns problemas encontrados para o estudo do objeto literário produzido por mulheres, dentre eles o de que, às posturas teóricas por parte da crítica literária latino-americana, que aposta em um estudo de texto norteado por teorias desenvolvidas por estudiosos de países desenvolvidos. Desta forma, a teoria não condiz com o contexto de produção literária feminina latino-americana. Além disso, aponta a tendência aos estudos centrados em uma perspectiva antropológica, sociológica, filosófica que escapa da análise literária e também naquela leitura pelo viés do “descritivismo biográfico” (LOBO, 2002), no qual apresenta apenas a vida das autoras estudadas deixando de lado a sua produção literária. Nesta direção, este trabalho busca um estudo pautado na análise literária, na intertextualidade com outras áreas do saber, quando possível, optando por dar pouca vazão à vida pessoal da escritora, Ângela Vilma.

Verifica-se como o modelo de crítica literária pautado na “análise da vida”, em “características físicas” e exacerbado “machismo” ainda encontra eco na atualidade quando se trata de textos de autoria feminina. Escritoras em pleno século XXI, como Clara Averbuck, escutam em corredores de eventos literários, não a declaração de que é uma mulher bonita e escreve, mas a afirmação de que “escreve como homem”.¹² Esta qualificação se apresenta

longo da história. Sua condenação pode ser rastreada nos mais diversos contextos: textos bíblicos, narrativas mitológicas, contos de fadas tradicionais, em todos encontramos fórmulas para contenção e/ou sublimação deste desejo.”. Ainda neste mesmo texto, a pesquisadora ressalta que a partir do final do século XIX, e ao longo do século XX, a gradativa emancipação das mulheres promove à ruptura dos códigos sociais vigentes, impulsionado as mulheres a dizer por si mesmas, o que querem os seus corpos. Entretanto, apesar das conquistas a sociedade e/ou a crítica literária pune as escritoras que enveredaram/am pelo caminho do erotismo em seus textos. Ana Madalena Fontoura de Oliveira (2013, p.10) apresenta um exemplo bastante elucidativo acerca desta resistência ao erótico nos textos de autoria feminina, ao citar um episódio que aconteceu com a poetisa portuguesa Maria Teresa Mascarenhas Horta (1937) após a publicação de seu livro *Minha Senhora de Mim* (1971). Nesta ocasião, Maria Teresa Horta recebeu telefonemas e cartas com agressões verbais que culminaram em uma cena de espancamento na rua, conforme assinala no trecho a seguir: “[...] três homens atiraram-me ao chão e sem pararem de me bater, por entre palavrões e obscenidades, gritavam: “isto é para aprenderes a não escreveres como escreves”. (apud OLIVEIRA, 2011, p. 222).

¹² De acordo com Terron (2016), Clara Averbuck nascida em Porto Alegre em 26 de maio de 1979, começa a escrever no fim dos anos 90 em uma revista chamada “O *CardosOnline*” distribuída via e-mail no Rio Grande do Sul, depois torna-se colaboradora em algumas revistas de circulação nacional, como a *Revista Trip*. Muda-se para São Paulo e cria um *blog* chamado *Brazileira! Preta*. Em 2002, lança o livro *Máquina de Pinball* que narra a história de Camila Chirivino, 22 anos, que não concluiu a Faculdade de Letras nem de jornalismo. Em termos práticos, esta narrativa pode exemplificar o que é considerado pela crítica literária “escrever como homem”, pois este romance apresenta um caráter estético que vai contra aquele apreciado pela crítica e/ou sociedade como pertencente a uma escrita de autoria feminina. Logo, no primeiro capítulo o leitor entra em contato com palavras de baixo calão, gírias, expressões em língua inglesa, ausência de apuro na linguagem, ironia, infidelidade

como um efeito de sentido que recupera, de algum modo, o conceito contido na frase encontrada no pequeno texto em prosa da escritora em estudo. Se elas são classificadas como “mulheres que escrevem como homens”, logo são dignas de frequentar com seriedade o panorama literário, habitado em sua maioria pelos homens. Neste caso, as mulheres apresentam-se como “iguais”.

Se as escritoras no século XIX e em séculos anteriores faziam uso de táticas para ingressar no campo da literatura, como recorrer ao endosso de críticos literários de renome, ou escrever no prefácio dos livros com acentuado grau de humildade para que assim fossem lidas¹³, ou “aceitar” que escreviam textos delicados e perfumados é compreensível, pois de certa maneira elas estavam abrindo o caminho para as futuras escritoras que viessem aqui surgir. Entretanto, hoje, a reação de algumas escritoras/poetisas a esta afirmação causa certa surpresa, ou constrangimento por parte da crítica feminista. Uma vez que, ao se deparar com a afirmação “você escreve como homem”, muitas escritoras se sentem prestigiadas pela crítica e pelo público, e não percebem que na verdade este elogio guarda uma desvalorização similar àquela do século XIX. Como declara Clara Averbuck,

[...] No começo da minha carreira de escritora, há uns bons 15 anos, me sentia lisonjeadíssima quando diziam que eu “escrevia como um homem”. Isso pra mim era sinônimo de superioridade, de que eu estava seguindo a linhagem de minhas influências, de que eu estava no caminho certo e não fazendo sublitteratura para mulheres.(AVERBUCK,2014)

Neste texto, Clara Averbuck (2014) afirma que muitas escritoras ainda continuam a se utilizar desta qualificação para serem vistas pelo público e pela crítica. Para elas seus textos alcançariam um grau de superioridade e se alimentariam de uma larga tradição literária escrita

feminina, sexo casual. Encontra-se neste capítulo a seguinte frase: “Sim, sou mulherzinha. Uso maquiagem, salto agulha, piercing no umbigo e esmalte com glitter. E sou feliz assim. Mulherzinha. Mas com bolas.” (AVERBUCK, 2002, p.14), que delineia de modo explícito a transgressora motivação deste livro no panorama literário nacional. Além de *Máquina de Pinball* (2002), publicou os seguintes títulos: *Das Coisas Esquecidas Atrás da Estante* (2003), *Vida de Gato* (2004), *Nossa Senhora da Pequena Morte* (2008), *Cidade Grande No Escuro* (2012).

¹³ Ao longo do século XIX, a crítica literária não tratava com seriedade a escrita de autoria feminina, “[...] não estudando o livro como literatura, mas vendo atrás dele o fantasma de uma mulher.” (MUZART, 1990, p.65). Por esta razão as escritoras neste período passaram a recorrer ao recurso da modéstia exagerada nos prefácios de seus livros, na tentativa de abrandar o peso do julgamento da crítica literária diante de seus textos. Segundo a pesquisadora, o excesso de modéstia é acompanhado por “metáforas florais”, que evidenciavam em maior ou menor grau os dotes físicos, como a beleza e a juventude, que eram observados pela crítica como dignos de valorização de uma produção de autoria feminina. Ao apresentar a crítica uma temática autorizada, como a presença de ingênuas flores, nenhuma pretensão de estabelecer uma comparação direta com os textos dos escritores e elogios acalorados a literatura produzida por eles, às escritoras traziam de forma velada uma crítica à falta de condições necessárias, como por exemplo, a ausência de instrução, para torná-las escritoras. Assim, Zahidé Lupinacci Muzart (1990, p.69) conclui: “[...] Pelo estudo dos prefácios, vê-se que as mulheres afivelando a máscara do papel secundário a que estavam submetidas, no século XIX, adotaram, aparentemente, no paratexto, os estereótipos de uma tradição eminentemente masculina. Aceitando o "feminino" que lhes era imposto, as escritoras adotam-no como meio de sobrevivência.”.

por homens, escapando assim, daquele imaginário difundido no século XIX de que as mulheres escreviam por passatempo, por excesso de emotividade e/ou fragilidade. “Escrever como homem” seria desenhar no papel o universal, nada de dia-a-dia, temas menores, cartinhas de amor, ou para ser mais específico, nada de subgêneros. “Escrever como homem” seria escrever Literatura e não literatura, ou ser Poeta e não poetisa¹⁴.

Ao examinar os textos postados no *blog Aeronauta* percebe-se como Ângela Vilma, em alguma medida, tenta se alinhar como leitora e escritora de uma literatura com “características universais”, já que em uma rápida leitura das postagens no ano de 2007 e 2012, é possível visualizar por via de citação, em alguns casos por intertextualidade, a presença de literatos e/ou teóricos. No primeiro ano, notam-se nomes como: Hilda Hilst, Harold Bloom, Mauro Mota, Rainer Maria Rilke, Mário Quintana, Mário de Andrade, Manuel Bandeira e Cecília Meireles. E, no segundo ano: Herberto Sales, Clarice Lispector, Cecília Meireles, Hilda Hilst, Franz Kafka, Machado de Assis, Nelson Rodrigues, Manuel Bandeira, Carlos Pena Filho, Mário Quintana, William Shakespeare, Graham Greene, Gustave Flaubert, Casimiro de Abreu e Edgar Allan Poe.¹⁵

Esse contexto de leitura evidencia o local de fala dessa escritora com um nome em formação, como também permite projetar na figura autoral seu mito de escritora culta, acadêmica (professora universitária), conhecedora de uma tradição literária legitimada por leitores e pela crítica. Como foi assinalado anteriormente, é visível a relação entre o *blog* e os

¹⁴ A poesia produzida por mulheres esbarra em algumas dificuldades tanto no que se refere a sua absorção pela crítica literária tanto no que diz a respeito ao melhor termo para categorizar essa escrita. Os críticos de literatura muitas vezes tropeçando em limitações teóricas tendem a universalizar a escrita a partir dos temas desenvolvidos pelos escritores. Essa tendência à universalização levou Cecília Meireles a ser classificada como “a poeta” (DAL FARRA, 2006, p.344). O tratamento “masculinizado” oferecido ao termo que a identifica garantiu um valor literário a sua produção. De certa forma, mantém-se assim, a premissa que afirma que o homem é o detentor do saber e por isso é merecedor do conhecimento. Essa postura produziu no significado do termo poetisa, no século XX, uma espécie de hostilidade, que em maior ou menor medida permanece nos dias atuais. Para Maria Lúcia Dal farra (2006, p.345) “[...] o vocábulo “poetisa” passara, por essa época, a designar, pejorativamente, a pequeno-burguesa que escrevia poemas para entreter os outros e a si mesma, levando as poesias a que figurassem como passatempo lido em voz alta nas tediosas consoadas ou no convívio açucarado dos salões de chá.”

¹⁵ A alusão a esse grupo de escritores nacionais e/ou estrangeiros evidencia a busca de Ângela Vilma por uma filiação literária que colabore para afiançar o valor literário de seus textos. Essa postura remete a um processo de assimilação entre textos com diferentes temáticas que provocam um trânsito constante de elementos que asseguram nos textos da escritora o que Sandra Nitrinni caracteriza como uma [...] personalidade própria, representando a arte literária e as demais características próprias do seu autor, mas na qual se reconhecem, ao mesmo tempo, num grau que pode variar consideravelmente, os indícios de contato entre seu autor e um outro, ou vários outros.” (NITRINNI, 2001, p.127). No que diz respeito a essa família literária a própria escritora relata em entrevista (2013): “[...] foram muitos escritores que me influenciaram, tanto na poesia quanto na prosa. Na poesia, Cecília Meireles, sem dúvida. Na prosa, inicialmente Clarice Lispector, como não poderia deixar de ser. Mas poderia resumir minha família literária, além dessas duas grandes escritoras citadas, em: Herberto Sales, Hermann Hesse, Kafka, Dostoiévski, Hilda Hilst, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Gabriel García Márquez, Jean-Paul Sartre, Camus, Katherine Mansfield, Gógol...”

livros na construção da imagem autoral de Ângela Vilma. Em uma postagem de 2008, cujo título é “Recado”, observa-se a leitora atenta. Como se pode ver em,

[...] O único sentido que encontro na vida é a literatura. É ela que me conduz a fim de que eu não desista. Sempre achei o mundo um tédio, sempre quis estar em outro lugar. Nunca fui alegrinha, saltitante e linda. Pelo contrário. Sempre fui incontestavelmente triste, eis a grande verdade. Incontestavelmente triste. [...] A tristeza em mim é direção, não é um recalque. A literatura me acolhe; só ela até hoje me entendeu; só ela impede que eu mate alguém, mesmo tendo lido como se faz isso, direitinho, em *Os irmãos Karamazovi*. Dostoiévski é sábio, Dostoiévski é santo: ensina a matar para que a gente não mate. Só a literatura me entende: ela atua por outras vias... através da dor, da lágrima, da carne. (VILMA, 11 de jun. 2008)

Ao fazer parte deste contexto de leitura, a escritora Ângela Vilma, em alguma medida, tenta se legitimar em uma chave da literatura que segue os passos da literatura legitimada e, portanto, canonizada. Essa literatura é o seu refúgio e ao mesmo tempo fortaleza. Aproxima-se, assim, da escrita que traduz a “grande literatura” a os poetas renomados, em oposição à literatura gerada sem alinhamento com o cânone. Essa ação, de algum modo, apresenta-se como uma espécie de busca por legitimação perante as instâncias da recepção. Expõe-se a sua ascendência literária. Se aparentemente ocorre um apagamento das marcas de gênero no texto produzido pela autora, em que definição de literatura “feminina” ou “feminista” os textos de Ângela Vilma se adequam?

Luiza Lobo (2002) empreende uma discussão com a finalidade de definir o que se configura como literatura “feminina” e “feminista”. Para a autora, os dois termos estão relacionados a perspectivas diferentes, o primeiro assume um caráter antiquado, porque evoca um posicionamento menos crítico. Já o segundo é relacionado a um enfoque mais amplo, logo mais político, porém limitado à área da Sociologia. O termo “feminista” é marcado por um posicionamento político que evoca diversas questões referentes ao direito das mulheres, como direito ao trabalho remunerado, igualdade de salários, saúde, educação. Mas que ultrapassa estas questões, na medida em que favorece a enunciação de um sujeito com um ponto de vista fundamentado em uma “consciência social”. Conforme assinala Luiza Lobo (2002),

[...] o texto literário feminista é o que apresenta um ponto de vista da narrativa, experiência de vida, e portanto um sujeito de enunciação consciente de seu papel social. É a consciência que o eu da autora coloca, seja na 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. Neste sentido, sempre houve autoras “feministas” dentro do contexto de suas épocas, tornando-se o termo impróprio apenas por uma questão cronológica. Como exemplo, Safo, Sórora Juana Inés de la Cruz, Gertrudis Gómez de Avellaneda mostraram uma consciência política ou esclarecida de sua existência em face da história excepcionais para seu tempo, e poderiam ser eventualmente identificadas com o “feminismo”.

Por esta perspectiva, os textos, em especial os poemas, postados no *blog Aeronauta* assumem de forma esporádica uma voz que luta diretamente contra as opressões sociais direcionadas as questões das mulheres ou de outras minorias, ou melhor, “um sujeito de enunciação consciente de seu papel social”. Entretanto, apresenta textos de outras escritoras em seu *blog*, lançamentos de livros de poesia e/ou ficção produzida por mulheres estabelecendo assim uma espécie de *sororidade* digital¹⁶. Neste caso, como declara Rita Terezinha Schmidt (1995) falar sobre a presença da mulher na literatura, já é um ato político, configura-se como uma “consciência política”. A escritora Ângela Vilma moderadamente evoca em seu espaço de publicação uma leitura aos textos produzidos por seus pares, ou em outras palavras, textos de autoria feminina. Em linhas gerais, este suporte apresenta de forma igualitária tanto textos de escritores e de escritoras. Algumas vezes, é possível visualizar uma tendência mais forte em mostrar o local de enunciação do texto literário, como “sou mulher e escrevo” citado no início do capítulo. Mas, é raro observar afirmações neste sentido.

Ao citar algumas escritoras que no século XIX enveredaram para a carreira de Letras no Brasil, Norma Telles (2008) afirma que algumas delas foram abolicionistas, pois lutaram pela igualdade dos negros e mulheres e, por isto, já expressavam o embrião do que hoje chamamos de “feminismo”. Através de todos os empecilhos, a voz feminina ganhou força por meio de escritoras como: Nísia Floresta Brasileira Augusta, Maria Firmina dos Reis, Narcisa Amália, Benedicta Bormmann etc. Neste sentido, os textos produzidos durante o século XIX se relacionam com o feminismo, pois a luta pela igualdade de direitos, educação e profissão manifestaram-se nos textos produzidos por elas, conforme Zahidé Lupinacci Muzart (2003, p.267):

[...] no século XIX, as mulheres que escreveram, que desejaram viver da pena, que desejaram ter uma profissão de escritoras, eram feministas, pois só o desejo de sair do fechamento doméstico já indicava uma cabeça pensante e um desejo de subversão. E eram ligadas à literatura. Então, na origem, a literatura feminina no Brasil esteve ligada sempre a um feminismo incipiente.

Opta-se neste texto por entender a escrita de autoria feminina, a partir de Rita Terezinha Schmidt (1995), como aquela que promove a inserção das mulheres na produção cultural, promovendo a conquista da identidade e acima de tudo da linguagem, processo no qual a escritora Ângela Vilma não escapa. Já que, conforme foi visto, ela traz em seu texto

¹⁶ Como já foi dito, o *blog Aeronauta* menciona constantemente as célebres escritoras: Hilda Hilst, Clarice Lispector, Cecília Meireles. Além disso, faz uma referência a poetisa uruguaia Idea Vilariño (1920- 2009) e publica alguns poemas homenageando a escritora Mônica Menezes, natural de Lagarto/ Sergipe, mas que adotou a capital soteropolitana para viver. Em 2008, 2009 e 2011 escreve breves apreciações literárias para livros recém-lançados por amigas-escritoras como: Maria Guimarães Sampaio e seu romance *Rosália Roseiral* (2008), Renata Belmonte e o seu livro *Vestígios da Senhorita B* (2009) e Lívia Natália, vencedora do Prêmio Banco Capital 2011, como o seu livro *Água Negra* (2011).

marcas que identificam a sua poesia, ou o ato de criar, como descendentes diretos da gleba canônica da literatura, transformando-a, também, em herdeira de um “[...] mundo emaranhado de cipós, sílabas, madressilvas, cores e palavras” (LISPECTOR, 1998, p.14). Assim a escritora deixa de configurar-se como somente musa inspiradora dos homens poetas, ela torna-se musa de si mesma, poetisa, desestabilizando os intermediários masculinos que durante muito tempo foram os produtores do saber acerca das mulheres.

Com vistas a tornar mais clara a relação entre a trajetória da escrita de autoria feminina no Brasil e a produção de autoria feminina em *blogs*, é necessário retornar mais uma vez ao século XIX, século divisor de águas para a literatura de autoria feminina. Como alento, a fim de fugir dos julgamentos dos críticos literários e encontrar um meio para ecoar a sua voz, em meados deste mesmo século, um número crescente de mulheres educadas favorece o surgimento de alguns jornais sob a direção feminina. Nestes jornais publicavam-se textos escritos por mulheres para serem lidos por outras mulheres.

Além da projeção do gênero literário romance no século XIX, pode-se atrelar ao desenvolvimento da escrita de autoria feminina no Brasil à formação do feminismo brasileiro, ou melhor, à divulgação das concepções feministas difundidas na Europa. De acordo com Constância Lima Duarte (2003, p.153), no final do século XIX, as primeiras feministas brasileiras lutaram pela igualdade do direito de ler e escrever.

[...] A primeira legislação autorizando a abertura de escolas públicas femininas data de 1827, e até então as opções eram uns poucos conventos, que guardavam as meninas para o casamento, raras escolas particulares nas casas das professoras, ou o ensino individualizado, todos se ocupando apenas com as prendas domésticas. E foram aquelas primeiras (e poucas) mulheres que tiveram uma educação diferenciada, que tomaram para si a tarefa de estender as benesses do conhecimento às demais companheiras, e abriram escolas, publicaram livros, enfrentaram a opinião corrente que dizia que mulher não necessitava saber ler nem escrever.

A busca do conhecimento possibilitou o avanço da mulher no campo literário, inicia-se assim um deslocamento do discurso masculino hegemônico vigente. Elas passaram a adquirir um local de fala, onde os intermediários masculinos eram desnecessários. A partir de 1870, é possível perceber a urgência pela ampliação da educação feminina, bem como, pela igualdade de direitos. A formação da imprensa “feminista” no Brasil, produzida por mulheres, favorecerá a visibilidade da luta das mulheres no país. Em linhas gerais, os jornais publicavam receitas, notas de comportamento, ideias sobre a igualdade das mulheres na sociedade brasileira. Segundo Constância Lima Duarte (2003), durante esse período, é possível observar a crescente publicação de notícias de mulheres que estavam estudando graduação no país ou no exterior.

Maria Benedicta Câmara Bormann (1853-1895) publicou cinco romances, além de vários textos em jornais, por questão de proteção assinava seus textos utilizando o pseudônimo “Délia”. Ela, apesar de publicar em meados do século XIX, ainda recorreu a esta tática como forma de dar vazão à sua liberdade criadora e principalmente não colher hostilizações devido à emissão de sua opinião. Outras escritoras também, durante este período, recorreram ao uso de pseudônimos em seus textos. Nas palavras de Norma Telles (2008, p.431),

[...] No início do século, foi comum escritoras adotarem um pseudônimo para encobrirem a identidade, para serem aceitas pelo público. Nas últimas décadas a adoção de um pseudônimo passa a ter outra conotação, começa a ser usado como palavra de poder, marca de um batismo privado para o nascimento de um segundo eu, um nascimento para a primazia a linguagem que assinala o surgimento da escritora.

O uso de pseudônimos por mulheres escritoras foi recorrente tanto no Brasil como no exterior, a famosa escritora britânica Virginia Woolf (1882- 1941) publicou alguns artigos em jornais a respeito das barreiras enfrentadas pelas mulheres em diferentes campos, enfatizando de certa forma, aquelas relacionadas à profissão de escritora. Nestes artigos, a escritora inglesa discute sobre a função dos pseudônimos na escrita de George Eliot e Charlotte Brontë, estes nomes falsos geralmente eram elaborados como uma forma de proteção, ou melhor, de libertação. Segundo a autora “[...] para um homem ainda é muito mais fácil do que para uma mulher dar a conhecer suas opiniões e vê-las respeitadas. Não tenho dúvidas de que, caso tais opiniões prevaleçam no futuro, continuaremos num estado de barbárie semicivilizada”. (WOOLF, 2012, p.51).

Os pseudônimos masculinos utilizados pelas escritoras durante o século XIX funcionavam como meio de proteção ¹⁷diante da sociedade e simultaneamente como uma forma de legitimação das obras produzidas por elas. A fim de se esquivar de julgamentos de valor, as escritoras imprimiram nas capas de seus livros nomes de homens para assim adentrar na cena cultural. É verdade que escritores também utilizaram deste estratagema, talvez mais para evitar perseguições sociais do que legitimar seus escritos. É o caso o escritor alemão Erich Kästner que teve livros queimados pelos nazistas e para continuar publicando utilizou pseudônimos em pleno século XX. Avançando um pouco mais nos séculos, verifica-se o

¹⁷ Lizir Arcanjo Alves (1999) assinala que o preconceito contra a mulher escritora favoreceu a baixa colaboração de mulheres em periódicos na imprensa do século XIX, deste modo muitas escritoras assinaram as produções publicadas em jornais utilizando pseudônimos, ou frases que as identificavam, como por exemplo, “por uma mulher que não quer que se diga”, (ALVES, 1999, p.35), como também recorriam à assinatura com as iniciais do nome, ou parte do nome como “Dona Z.M.”. Ainda conforme a pesquisadora, em 1910 as escritoras da *A Paladina do Lar* passaram a utilizar asteriscos assinando os textos no lugar dos nomes.

retorno do recurso do uso do pseudônimo masculino pela escritora inglesa J. K. Rowling, que, ao imprimir as iniciais de seu nome em sua série de livros famosos, busca certa recepção do público apagando a marca de gênero e ao enveredar pelo viés policial em 2013 com o livro *The cuckoo's calling* adota o pseudônimo masculino Robert Galbraith¹⁸.

É interessante perceber o processo similar realizado pela escritora Ângela Vilma em seu *blog*. Ao nomear seu *blog* como *Aeronauta*, ela funda uma filiação literária, pois *O Aeronauta* é o nome de um livro produzido por Cecília Meireles, essa relação entre o livro e o *blog* confirma como a escritora busca um constante processo de aceitação ao universo da literatura. A multiplicidade de posições que o nome *Aeronauta* ocupa ao longo do fazer literário da escritora no *blog* é sem dúvida, curiosa. Evidencia-se que o nome dialoga com o título de um livro, e apresenta-se tanto como nome da autora, como do *blog*. Se, na primeira opção, o leitor pode duvidar da associação entre os dois objetos, na segunda opção os textos postados indicam que *Aeronauta* e a escritora são as “mesmas pessoas.” Uma publicação de 2012 explicita o nome Ângela, está assinada como Ângela. Em 2013, uma publicação afirma que Ângela e *Aeronauta* são semelhantes. Na postagem de junho de 2012, a *Aeronauta* agradece um poema dedicado à Ângela, observado em: “[...] o presente que recebi na manhã de hoje me deixou muito feliz [...] Falo do poema de minha amiga Denise Magalhães postado no *blog* [...] e copiado abaixo: A poeta (Para Ângela que me ensina a beleza e a liberdade, sem saber)” (VILMA, 2012).

Na postagem de julho do mesmo ano, nota-se no texto-agradecimento a uma amiga, que encontrou através da *blogosfera*, seu nome: “[...] Obrigada, Sandra, por sua delicadeza, por me conhecer tão bem ao me presentear com um livro raro em beleza, lirismo e humanidade. Abraço carinhoso, Ângela.” (VILMA, 2012). Em julho de 2013, a *Aeronauta* se assume como Ângela Vilma, em um texto dedicado a Maria Sampaio, nele, *Aeronauta/Ângela Vilma* assegura,

[...] É melhor escrever imaginando e o imaginário ser o próprio texto, livre de convenções e traumas: deixar finalmente o inconsciente berrar, sem armadilhas de ego e muito mais do superego. Mas o ego existe na escrita, assim como id e superego. O superego eu trato sempre de domá-lo no texto; tanto que depois de muito tempo sem me identificar por causa da opressão desse maledito superego, um dia fui lá e disse alto para todos ouvirem: **meu nome é Ângela Vilma!** Portanto, dei pancadas no superego. **Assumi que habito um lugar no mundo e não me chamo**

¹⁸ Cabe informar que o artigo assinado por Holger Ehling (2013) e publicado no site da *Deutsche Welle* traz uma breve discussão acerca do uso de pseudônimos por escritores famosos, as escritoras citadas por Virginia Woolf em seu livro não ficam de fora. Apesar de a Associação dos Escritores e Editores Alemães afirmar que é igualitária a participação de escritores e escritoras na literatura da Alemanha, o autor do artigo aponta que durante a premiação literária chamada Edgar Wallace, em 1960, uma escritora venceu como melhor romance policial. Entretanto, a organização do prêmio desconhecia que por trás do título existia uma mulher, por isso tentaram impedi-la de receber o prêmio.

apenas Aeronauta: porque além de nuvens tolero flunar na Terra. (VILMA, 4 de jul. 2013) (grifo nosso).

É importante frisar que a denominação Ângela aparece em outros textos do *blog* como se, de alguma forma, configurasse um personagem das narrativas e/ou poemas publicados. A relação entre o nome Ângela e *Aeronauta* eram claros. É evidente que algumas pessoas conheciam a simbiose entre o *Aeronauta* e a “dona” do *blog*, mas, em geral, os seguidores do *blog* desconheciam esta aproximação. No comentário do texto citado acima, realizado em: 4 de julho de 2013,

Bernardo Guimarães disse... Que bela homenagem à prima! Nunca vou esquecer o dia em que ela me telefonou quase de madrugada para me dizer sussurrando no telefone: - "primaldo, descobri quem é a Aeronauta, é Ângela Vilma! não é uma maravilha"? e eu: "só não entendi porque tá falando tão baixo"...do outro lado veio uma gargalhada que ouço até agora.

A alternância das “assinaturas” (BENNINGTON; DERRIDA, 1996, p.108), em alguma medida, alterou a relação entre a escritora, o público e outros escritores, ao mesmo tempo em que colaborou para embaralhar ainda mais a noção de autoria. Entretanto, esse exercício não foi mantido após 2013. A escritora continua a assinar como *Aeronauta*, embora em uma postagem de julho de 2014, ela assine como Ângela Vilma. Esta assinatura em *hiperlink* relaciona-se ao perfil hospedado no *Facebook*. Se antes, os seguidores do *blog*, não conheciam o rosto da blogueira, agora podem ter acesso ao perfil da Ângela Vilma, que neste espaço “apaga” a sua trilha de *Aeronauta*.

A escritora andaraiense buscou abrigo na utilização de um pseudônimo em pleno século XXI. Para Luiza Lobo (2007), esse exercício mostra-se recorrente nos *blogs* escritos por mulheres porque através do falseamento da identidade pode-se alcançar uma liberdade hiperbólica diante dos acontecimentos. As escritoras sob o véu do anonimato podem emitir seu ponto de vista sem o risco de sofrer julgamentos morais provindos da sociedade. Com o advento da internet foi possível tornar mais complexas as relações entre o indivíduo e a sociedade, já que neste espaço é permitido um trânsito constante entre a realidade empírica e ficcional. Acredita-se, portanto, que as mulheres no cenário virtual conseguiram exercitar um jogo de identidades que permite tornar a realidade desenhada não propriamente um episódio biográfico da escritora. Logo, esse anonimato pressupõe liberdade criadora. Pode-se dizer, portanto, que,

[...] No mundo virtual, nós nos beneficiamos por não termos corpos. Podemos revelar muito mais que na vida lá fora. E se a maioria das mulheres usa pseudônimo é porque a sociedade real existe e pode-se perder o emprego por motivos morais. Só na sociedade virtual pode-se ser sincera. A internet é o reduto da liberação, a Pasárgada e o confessionário das mulheres, que aí se lamentam e se questionam. (LOBO, 2007, p.71-72)

Infere-se que talvez, por proteção, por método de inserção ao panorama baiano da literatura, ou como forma de homenagem à escritora, Cecília Meireles, por quem é aficionada, a escritora baiana faz alusão, ora implícita, ora explícita à escritora carioca. Percebe-se uma possível aproximação entre Ângela Vilma e a poetisa da segunda fase do modernismo¹⁹ brasileiro, Cecília Meireles, com larga esteira de crítica. Em sua página virtual é recorrente citações a esta mesma escritora em postagens em anos diferenciados, 2007, 2008 e 2009 como se observa abaixo,

Oh, Cecília, sofreremos das mesmas dores: essas que o amor deixa como ausências dentro de casa, feito teias de aranha cansadas e dias de domingo mal-dormidos. (VILMA, 28 out. 2007)

Entrar em 2008 com a poesia de Cecília! Ah, Cecília, o que seria de mim sem tua existência, sem tua poesia? Tenho certeza que não seria quase nada. (VILMA, 2 jan.2008)

Ah aeronauta ceciliano... Se te contasse em segredo que também vejo isso de mim... Nada mais prende minha alma, que agora ronda no espaço - sem armários e sem heranças. (VILMA, 11 jan. 2009)

Ainda em relação às postagens do *blog Aeronauta*, verifica-se em 2012 a publicação de um poema cujo título é “Altar”, no qual se lê os versos: “[...] São Jorge guerreiro/conversa sobre a lua/com Cecília,/a Santa Poetisa.” (VILMA, 2 set.2012).E, por fim, observa-se no último livro de Ângela Vilma, uma referência aos versos de um poema de Cecília Meireles dando ao leitor as boas-vindas: “Por que nome chamaremos/ Quando nos sentirmos pálidos/ sobre os abismos supremos?” (VILMA, 2010, p. 2). Este constante diálogo entre a escritora baiana e a carioca Cecília Meireles estabelece, nos termos de Jorge Luis Borges (1989), a escolha de sua precursora literária. Para o escritor argentino, somente os leitores posteriores à época de vida do escritor primeiro podem estabelecer uma relação entre um autor antecedente

¹⁹ Maria Lúcia Dal Farra (2006) em leitura a Darcy Damasceno (1983) informa que Cecília Meireles (1901-1964) iniciou a sua trajetória de escritora entre os anos de 1919 e 1927. Essa iniciação a literatura ocorreu através de um grupo de escritores católicos vinculados as revistas: *Árvore nova*, *Terra do sol* e *Festa*. Conforme a pesquisadora as únicas poetisas colaboradoras da revista *Festa* (1927) foram Cecília Meireles e Gilka Machado (1893-1980). De acordo com Cláudia Beatriz Carneiro Araújo (2011) no início do século XX as inovações estéticas e ideológicas presentes nas vanguardas artísticas europeias como o Expressionismo, o Cubismo, o Futurismo, o Dadaísmo e o Surrealismo foram incorporadas ao cenário literário brasileiro de modo diverso, entre eles se destaca a produção em periódicos, que pertencem ao período do modernismo de 1922, como das revistas citadas acima. A revista carioca *Festa* “[...] se caracterizava por representar a corrente espiritualista, com um enfoque na valorização do simbolismo. Com a união entre a arte e a religiosidade.” (HELENA, 1996, p.59). A perspectiva espiritualista possuía características opostas àquelas produzidas pela corrente primitivista sediada em São Paulo sob a tutela de Oswald de Andrade. O que diferenciava essas duas correntes era que a primeira buscava discutir a realidade social brasileira construindo uma identidade para o país, enquanto a segunda procurava tratar a modernidade sem desconsiderar o passado histórico e simultaneamente valorizar as qualidades morais do ser humano. É nesta vertente que a poetisa Cecília Meireles se enquadra tornando-se uma das mais importantes colaboradoras da revista *Festa*.

e um autor conseqüente. Assim, ao desenvolver essa noção de “percussor” o próprio escritor posterior constrói uma linhagem histórica para si mesmo.

Independente de saber o porquê é importante visualizar como a prática do uso de pseudônimo por escritoras ainda se configura como recorrente. Se as escritoras do século XIX usaram “nomes falsos” a fim de desempenhar com mais liberdade o exercício de escrita encorajando outras mulheres a recorrer ao uso da pena, a escritora em estudo, no início do seu *blog*, exerceu um movimento similar permitindo espaço para as novas vozes de mulheres que escrevem, e ao mesmo tempo, protegendo-se dos olhares curiosos da crítica, do público e de familiares que, até então, desconheciam o grau de alcance dessa nova ferramenta.

É neste cenário tecnológico que a literatura contemporânea se insere, em meio aos *blogs* e as inovações tecnológicas que as escritoras estão se inserindo cada vez mais, entretanto chegar aqui não foi tarefa fácil. É necessário regressar as discussões iniciadas no século XX sobre a autoria feminina a fim de elucidar a cena heterogênea que compõe a literatura contemporânea produzida por mulheres no Brasil. Nelly Novaes Coelho (1993) aponta que, a partir dos anos 70 do século XX, o interesse pela escrita de autoria feminina no âmbito acadêmico tornou-se uma constante devido às próprias mudanças ocorridas nesta metade do século, como, por exemplo, a quebra de paradigmas sociopolíticos no país e a inserção das discussões feministas a partir de 1968. Além disso, a década 70 é responsável por visibilizar a literatura infantojuvenil e a literatura produzida pelos afrodescendentes no panorama nacional. Para Nelly Novaes Coelho (1993, p.11) isso significa

[...] Muito mais que simples moda, esse triplo interesse arraiga em um fenômeno cultural mais amplo: a inegável emergência do *diferente*; das vozes divergentes; a descoberta da alteridade ou do outro, via de regra, sufocadas ou oprimidas pelo sistema de valores dominantes.

A partir dos anos 60, do século XX, algumas vozes femininas trazem como elemento comum em suas obras, “[...] o reajustamento da linguagem às solicitações dos novos tempos.” (NOVAES, 1993, p.17). Entre os anos 60 e 70, de acordo com Nelly Novaes Coelho (1993), as escritoras que se destacaram foram: Hilda Hilst, Núbia Marques, Eunice Arruda, Maria Jose Giglio, Myriam Fraga, Cora Coralina entre outras. Nesse momento muitas poetisas passaram a adentrar no universo da ficção, questionando a imagem predominante da “mulher” nutrida pela sociedade e desenhando uma nova imagem.

Ainda conforme a pesquisadora, nos anos 70 e 80, predominou a escrita produzida dentro do viés da “literatura alternativa”, refletindo o momento vivido durante os anos de o governo militar no Brasil. Os participantes desse segmento literário ficaram conhecidos como

os “poetas marginais” ou como “geração mimeografo”. Destacam-se nessa vertente as poetisas: Ana Maria Cristina César, Ana Maria P. F de Castro, Glória Perez, Leila Miccolis etc. É desse período também a profusão de inúmeras antologias de autoria feminina tanto no que diz respeito à ficção quanto à poesia, como por exemplo, *Mulheres e mulheres* (1978), *Palavra de mulher* (1979), *Muito Prazer* (1982). De acordo com a classificação sugerida por Nelly Novaes Coelho (1993), a ficção de autoria feminina durante os anos 70 e 80 apresenta como tendência comum a ênfase nas questões relacionadas ao ser e o seu pertencimento ao mundo, o experimentalismo na linguagem e principalmente a consciência de que a palavra cria o mundo real. A partir dos anos 70, as escritoras passaram a produzir mais romances ²⁰do que contos, aquelas que se destacaram nessa vertente foram: Clarice Lispector, Nélide Pinõn, Lygia Fagundes Telles, Judith Grossmann, Márcia Denser, Raquel Jardim.

Prossegue-se um pouco mais no desenho do painel da literatura produzida por mulheres durante o século XX com o levantamento, proposto por Luiza Lobo (1993), das escritoras que produziram entre os anos 1975-85 no Brasil a fim de analisar o impacto produzido pela produção de autoria feminina, tanto em prosa quanto em verso durante o período por ela estabelecido. Na tentativa de esquematizar uma historiografia literária visibilizando a produção de mulheres, ela estabelece a existência de dois grupos principais. O primeiro diz respeito às autoras que possuem “estilo”, mas não promovem rupturas em relação às personagens femininas, demonstrando certo exercício de decalque dos modelos hegemônicos de autoria masculina. Este grupo divide-se em três tendências principais: existencial, experimentação textual e alegoria política. Por sua vez, o segundo grupo compreende escritoras que projetam um novo discurso em seus textos.

Nesta ocasião, é importante refletir em que medida esta classificação funciona diante do objeto de estudo deste trabalho, a escritora Ângela Vilma. É possível enquadrar esta escritora contemporânea em algumas destas vertentes. A função da classificação assume dois papéis evidentes para o objetivo deste estudo. A primeira é evidenciar como a crítica literária feminista esteve imbuída durante o século XX em organizar didaticamente uma produção constante de autoria feminina no Brasil, e a segunda é estabelecer uma historiografia literária de autoria feminina com a finalidade de tornar público o percurso de mulheres que escreveram em nosso território.

Ângela Vilma traz uma escrita em prosa com características que tendem àquilo que pode ser denominado como autobiografia, (LEJEUNE, 2014), a produção em prosa no *blog*

²⁰ Segundo Nelly Novaes Coelho (1993), a década de 60 do século XX no Brasil foi marcada pela preferência a produção de contos pelas escritoras brasileiras.

Aeronauta reflete, em alguns momentos, o posicionamento de Ângela Vilma como escritora. Seus textos em prosa, e às vezes em verso, tende ao exercício autobiográfico com intensa reflexão. É possível perceber a “[...] Voz descritiva, lastimosa, monologal dessa prosa feminina e denotativa nos fala da decadência do corpo, da solidão, das rugas e perplexidades diante das questões existenciais, sem apresentar alternativas”. (LOBO, 1993, p.50).

Talvez, devido à produção de textos em prosa centrados em uma “figura autobiográfica”, não haja a existência de personagens femininas que rompam com as dicotomias presentes na literatura com características universalizantes. Para Luiza Lobo (1993), os “enredos”, produzidos em conformidade com esta fase, apresentam como tema recorrente o fracasso nos relacionamentos amorosos, incertezas e angústias diante da vida e as personagens femininas são caracterizados a partir de uma ótica baseada no espaço doméstico. Apesar de não apresentar aspectos que contribuam para uma formulação ou reformulação de personagens femininos que rasurem os papéis já estabelecidos na literatura, a escritora Ângela Vilma promove em seu *blog* uma ruptura com o suporte livro, projetando uma constante produção literária em espaço virtual, contribuindo para reformulação do que se configura como literatura em tempos atuais.

É na vertente existencial que a produção de Ângela Vilma encontra abrigo, já que tanto seus poemas quanto a prosa buscam refletir acerca de sua constituição familiar, como também as divagações com o tempo. A produção literária publicada no *blog* no ano de 2012 se alinha a uma escrita com características canônicas, visto que é imperceptível uma tendência que envolva uma “experimentação de linguagem”. Quanto à projeção política, a escritora baiana se esquivava de discussões com caráter político da realidade brasileira, uma autoconsciente fuga aos problemas de ordem sócio-política e mesmo questões de gênero ou étnicas. Por este motivo, opta-se por uma leitura centrada na postura desenvolvida por Maria Lúcia Vianna (2003), na qual se afirma que uma poética feminista pode ser entendida como aquela produção de autoria que produz um conhecimento de si e do outro, sabendo do papel da subjetividade feminina diante do trabalho com a linguagem nos textos.

Ainda seguindo os passos propostos por Luiza Lobo (1993), analisa-se em que medida a escritora em estudo se enquadra, ou não se enquadra no segundo grupo que é composto por escritoras que projetam um novo discurso em seus textos, como por exemplo, a inserção de humor em sua literatura. E, neste caso o “[...] o humor pode ser considerado uma das técnicas contra ideológicas mais eficazes para reverter valores, desde o simbolismo e ainda mais desde o surrealismo.” (LOBO, 1993, p.55). Ângela Vilma emprega um tom jocoso em sua

produção, ou melhor, uma acentuada ironia quando é possível em sua produção. Conforme aponta os trechos a seguir,

[...] Chamava-se (e ainda se chama) Leônia. Talvez uma péssima combinação de leão com amônia, sei lá.” (VILMA, 30 de out. 2008)

[...] Hoje acordei dostoievskiana, com vontades de matar só para ver se sentirei remorsos depois. Cheguei a dizer pela manhã que o único santo que presta (tirando, claro, Santa Cecília) é São Longuinho, simplesmente porque ele acha tudo o que a gente perde e pede. Os outros santos ficam na demora, na sabedoria, na sobriedade, enquanto São Longuinho é prático: pediu achou. (VILMA, 5 de ago. 2008)

Outra vertente pertencente a este grupo é a escrita no molde epistolar, que recupera, de certa forma, a escrita produzida pelas mulheres em diários durante o século XIX. É interessante perceber como a recorrência a uma escrita que restaura o tom epistolar é amplificado pela autora em seu *blog*, pois as barreiras entre o íntimo e o público são alargadas devido ao uso do suporte digital. A escritora em estudo apropria-se de uma escrita calcada em relampejos de uma memória fragmentada que recompõe autobiograficamente uma linha de raciocínio que oscila entre a ficção e a realidade. Para Luiza Lobo (1993, p.58),

[...] o diário e a carta são a forma mais perfeita para esta realidade feminina, pois não têm fronteiras, limitações ou sentido de espaço. [...] A principal característica desta escrita é que “se pode interromper uma carta ou diário em qualquer ponto, com qualquer extensão. O diário acompanha o ritmo da vida.”

Quanto à tendência erótica apontada por Luiza Lobo (1993), no segundo grupo, não se observa esta perspectiva nos poemas postados no ano de 2012 no *blog*. Para a teórica poucas escritoras enveredaram pela ótica erótica, nos anos que compreenderam seu estudo, como por exemplo, Olga Savary, Myriam Campello, Sônia Nolasco Ferreira e a baiana Sônia Coutinho, falecida em 2013, aos 74 anos. De acordo com Luiza Lobo (1993), o humor e o erotismo favorecem uma nova perspectiva para a literatura nacional com traços que tendem a características tradicionais. Já para Nelly Novaes (1993, p.17), essa tendência colabora para driblar a dicotomia existente na constituição da imagem feminina, as escritoras começaram a sair de um estado de “bloqueio absoluto ao sexo” estabelecido pela sociedade para uma “liberação desordenada” e, conseqüentemente, reorganizam a condição da mulher.

Este caráter da escrita de autoria feminina durante o século XX pode ser considerado como um contra discurso, no sentido em que passa a ocorrer neste período de forma mais sistemática o deslocamento do discurso masculino hegemônico vigente. As mulheres assim passam a projetar a sua representação de si devido a apropriação de um local de fala. Este contra discurso se entrelaça com a teoria feminista, que propõe uma mudança de conceitos naquilo que se define como outro, promovendo uma inclusão dos grupos socialmente

marginalizados no cenário nacional. Nesta direção, o feminismo vem sendo considerado “[...] como uma das alternativas mais exemplares e concretas para a prática política e para as estratégias de defesa da cidadania.” (HOLLANDA, 1994, p.10). Esta noção contribuirá para fundamentar a crítica feminista literária, que para Rita Terezinha Schmidt (1995) irá fornecer as bases para a desorganização do estudo de textos centrados em paradigmas de caráter masculino através da revisão do estudo das obras do cânon literário universal. É nesta direção que diversas pesquisadoras tentam a partir da década de 80 no Brasil, formular estudos que contemplem uma tendência voltada para o estudo de textos de autoria feminina fundamentados em um prisma da crítica feminista.

O início do século XX permitiu uma maior discussão acerca do fazer literário pelas mulheres escritoras no país e também, sobre a sua própria condição. Se a produção da escrita no século XIX para as mulheres relacionava-se com a existência de jornais, e revistas, e posteriormente romances que, ao longo do século, ampliaram o grau de absorção das ideias feministas, no final do século XX, pode-se dizer que a projeção da escrita de autoria feminina encontrou espaço no surgimento do suporte em meio virtual chamado: blog. Essa conjuntura social promoveu no Brasil

[...] uma movimentação inédita de mulheres mais ou menos organizadas, que clamam alto pelo direito ao voto, ao curso superior e à ampliação do campo de trabalho, pois queriam não apenas ser professoras, mas também trabalhar no comércio, nas repartições, nos hospitais e indústrias. (DUARTE, 2003, p.160).

De acordo com Fabiana Komesu (2004), o gênero textual *blog* surge no século XX, mais precisamente em agosto de 1999. Neste ano, Evan Williams desenvolve o *software Blogger*. Este suporte objetivava a publicação de textos *online* sem a necessidade de um conhecimento profundo sobre a ferramenta. A facilidade do acesso, atualização de manutenção dos textos *online*, explica o sucesso da ferramenta logo após a sua criação. Além disso, o suporte *blog* possibilita a aglomeração de diferentes textos: poemas, crônicas, contos e relatos do cotidiano em um espaço único. Muitos destes textos trazem características que se aliam ao que chamamos de autobiografia, memórias ou literatura confessional.

É neste “ciberespaço” que as mulheres da última década do século XX encontraram abrigo para os seus desejos, e capacidade criadora. Este espaço é caracterizado pela ausência de barreiras sociais, imposições de pais, irmãos e maridos tornando-se um lugar livre da casa e ao mesmo tempo dentro de casa. Nas palavras de Luiza Lobo (2007, p. 11),

[...] O hábitat humano não é composto pelas quatro paredes da casa, como no início da literatura de autoria feminina, mas se transforma no vasto mundo, reinventado como mundo paralelo. É a utopia de um planeta sem fronteiras, de uma aldeia global

construída por redes e sistemas de informação, um lugar poroso e rizomático supostamente livre e inspirador da arte e do pensamento. (LOBO, 2007, p.11).

Na “tentativa de guardar o presente”, o gênero textual *blog* remonta em espaço virtual as características comuns aos diários e também das memórias. Em meio a esta atmosfera, que o exercício de escrever sobre si mesmo torna-se importante, uma vez que, é, por meio desse dizer de si, que os textos confessionais se caracterizam. Com alguma ressalva, pois a confissão agora é percebida como um objeto que pertence ao espaço público. No estudo do *blog* da escritora Ângela Vilma, é visível a ampliação do espaço de circulação do gênero confessional. O título deste primeiro capítulo evoca a figura da tecelã que reiteradas vezes é retomada na literatura a partir da célebre personagem, Penélope, difundida pelo poeta Homero, em sua Odisseia. A palavra “tecelã” provém de uma relação etimológica com o termo “texto”, que recupera a analogia entre o “tecer” e a “lembrança”. No sentido em que o texto de autoria feminina durante séculos foi tecido a partir do nó da lembrança, afugentando parentes curiosos, tal qual Penélope afugentou os “falsos pretendentes”.

2.2 O voo para além do papel da *Aeronauta* Ângela Vilma

A partir deste momento, apresenta-se uma breve biografia da escritora Ângela Vilma, com o objetivo de evidenciar alguns dados biográficos que, em certo grau, contribuem para a análise do *corpus* selecionado neste trabalho. Ela nasceu, em 10 de novembro de 1967, no pequeno povoado de Ubiraitá que pertence à cidade de Andaraí-BA. A escritora lembra-se pouco dessa época da vida, conforme afirmou em entrevista²¹ (2013): “Não, não me lembro nada de Ubiraitá, povoado que pertence ao município de Andaraí. Saí de lá com um mês, recém-nascida, e fomos morar na roça. Quando eu completei quatro anos de idade nos mudamos para Andaraí.” (VILMA, 2013). Nesta cidade, começa a frequentar a escola, descobre a biblioteca e muito mais livros. Segundo registra, na hora do recreio, em vez de brincar como as outras crianças, ela corria para a biblioteca para devorar os livros, e quando, por algum motivo, não terminava a leitura, tomava-os emprestado para concluir a leitura em casa.

Em casa sempre estive envolto com livros e outros materiais de leitura devido ao incentivo de seu pai, Albino Desidério Bispo, que embora fosse apenas um lavrador

²¹ Entrevista realizada pela pesquisadora em 06 jul.de 2013, composta por vinte e cinco questões acerca do papel da família, da docência, da escrita e da formação leitora da escritora.

considerava importante a aquisição de livros para as filhas²². A própria Ângela Vilma afirma este gesto paterno neste trecho da entrevista,

[...] Pai, como disse, era autodidata; só teve o primeiro ano primário, sempre foi lavrador; depois fundou em Andaraí o Sindicato dos Trabalhadores Rurais, sendo seu primeiro presidente. Pai era um homem simples e refinado ao mesmo tempo, que sempre amou ler e comprar livros: “enfeitava” as estantes toda vez que chegava um vendedor de livros na cidade. Lembro dele lendo, todas as noites, o jornal inteiro antes de dormir, e depois pegava Jorge Amado, lia sua coleção, que enfeitava a parte de cima da estante da sala de jantar. Ele gostava muito de me ver lendo, fazia apologia à leitura com entusiasmo. E dizia a todos os seus amigos, com orgulho, que suas filhas adoravam ler. (VILMA, 06 jul.de 2013).

O pai, a mãe (Terezinha Santos Bispo) e a irmã (Cláudia Maísa Bispo dos Anjos), um ano mais velha que a escritora, é presença constante nas postagens publicadas no *blog* “Aeronauta” desde a sua criação. Para ela, a irmã sempre foi a sua ligação com o mundo real, prático. O registro autobiográfico constante em prosa da figura da irmã, de forma geral, vem acompanhado de fotografias delas enquanto crianças. A escritora não sabe explicar racionalmente a relação tão intensa e paradoxal com a irmã, só sabe afirmar que, apesar de possuir personalidades distintas, estão unidas diante da batalha do mundo, conforme o trecho abaixo,

[...] Minha irmã é minha grande conexão com o mundo, desde criança. Acho que ela era uma espécie de ídolo, que a gente ama, admira, tem medo e também raiva. Acho que sem ela eu não teria história: ela me deu uma expansão lírica do universo, mesmo sem saber disso; ela me ensinou o sofrimento da rejeição, a partida para o mundo do sonho, da arte. Sem a rejeição dela na infância e na adolescência talvez eu não tivesse construído esse mundo que tenho, onde a poesia é o que mais importa. Minha irmã é a realidade, nua e crua, sem metáforas; tudo o que eu não quero ser, ao tempo em que a amo demais e gosto dela por ela ser assim mesmo. (VILMA, 06 jul.de 2013.)

Ângela Vilma viveu dos quatro aos vinte e cinco anos na cidade de Andaraí e ainda por esta época, publicou alguns poemas em jornais do interior, no jornal *A Tarde* e no *Diário Oficial do Estado*. Com dezessete anos, participou de uma antologia de poemas no Rio de Janeiro. Aos vinte dois anos, publica seu primeiro livro de poesias, chamado *Beira-vida* (1990) patrocinado por um garimpeiro da região. Nesta ocasião, homenageia sua professora

²² No ensaio *A leitura no Brasil: sua história e suas instituições*, a pesquisadora Regina Zilberman [entre 1999 a 2003] aponta como a prática da leitura pelos indivíduos tornou-se elemento importante para a inclusão do sujeito na sociedade. Por isso, no senso comum a leitura passou a distinguir o homem alfabetizado, culto, do analfabeto, ignorante. Muitas vezes este último é comparado a uma criança que ainda não ingressou no mundo da escolarização. Entretanto, acredita-se que a criança poderá no futuro torna-se participante do mundo letrado, diferente do “homem do povo” que sem uma educação formal de qualidade no momento adequado foi impossibilitado de participar das práticas sociais valorizadas pela sociedade. Ainda a respeito deste assunto, Márcia Abreu (2001), afirma que a noção de leitura presente no século XX provém de imagens construídas no final do século XVIII e ao longo do XIX. É por isso, que, mesmo com a difusão maior de textos impressos para a leitura, permanece no imaginário social a valorização excessiva aos livros, tornando-os objetos sacralizados na sociedade.

de Português, Margentina Guimarães (Maju), do ginásio, por incentivá-la na escrita de poemas, pois a escritora se orgulha de escrever poesias desde os doze anos de idade. A literatura do escritor andaraiense Herberto Sales lhe chega à adolescência pelas mãos dessa mesma professora. Este encontro entre a jovem Ângela e a literatura do escritor será imprescindível para o desdobramento futuro da sua carreira acadêmica.

Ângela Vilma graduou em Letras Vernáculas pela Universidade Estadual de Feira de Santana (1998), concluiu o Mestrado e o Doutorado em Teoria da Literatura pela Universidade Federal de Pernambuco em 2001 e 2006 respectivamente. A aproximação com o autor descoberto na adolescência - Herberto Sales²³ - rendeu uma amizade literária firmada por dez anos em que trocaram cartas, telefonemas e livros autografados. Dessa afeição, surgiu o objeto de estudo tanto do mestrado com *A tessitura humana da palavra: Herberto Sales, contista* quanto do doutorado com *A Poética da Memória: o romance de Herberto Sales*²⁴, da escritora Ângela Vilma. A dissertação resultou na publicação em 2004 do ensaio, *A tessitura da palavra*²⁵ sob o selo editorial Letras da Bahia desenvolvido pela Fundação Cultural do Estado. Com uma linguagem fluente, quase lírica, o leitor tem acesso ao estudo de dez contos do escritor baiano Herberto Sales.

²³ Herberto de Azevedo Sales (1917-1999) escritor baiano, nascido em Andaraí/BA. De acordo com o *site* da Academia Brasileira de Letras, ele estudou o primário em sua cidade, e iniciou os estudos do antigo colegial na capital, Salvador. Um professor descobre o seu talento literário, assim como fez, a professora de Língua Portuguesa de Ângela Vilma. Entretanto, apesar das condições propícias para os estudos abandona-os, retornando a sua cidade natal onde permaneceu até 1948. Em 1944, lança seu primeiro livro *Cascalho* com forte presença da marca regionalista, filmado para o cinema em 2005, pelo cineasta Tuna Espinheira. (TEIXEIRA, 2013). Esse livro de estreia o projetou no cenário literário nacional, por isso foi residir no Rio de Janeiro, onde trabalhou no *Diários Associados* de Assis Chateaubriand e na revista *O Cruzeiro*. Em 6 de abril de 1971 foi eleito para a Academia Brasileira de letras, ocupando a cadeira de número três. Em 1974, transfere-se para Brasília, exercendo o cargo de diretor do Instituto Nacional do Livro por dez anos. Durante o governo Sarney, torna-se assessor da Presidência da República. Em 1986, muda-se para Paris a fim de trabalhar na Embaixada brasileira. Após quatro anos de trabalho no exterior regressa ao país, optando por morar em São Pedro da Aldeia. Além de *Cascalho* (1944) publicou os romances: *Além dos Marimbus* (1961), *Dados Biográficos do Finado Marcelino* (1965), *O Fruto do Vosso Ventre* (1976), *Einstein, o mini gênio* (1983), *A Porta de Chifre* (1986), *Na Relva da Tua Lembrança* (1988), *Os Pareceres do Tempo* (1984), *Rio dos Morcegos* (1993), *As Boas Más Companhias* (1995), *Rebanho do Ódio* (1995), *A Prostituta* (1996). Além dos romances, produziu bastante literatura infantojuvenil, como *O Sobradinho dos Pardais* (1969), *A Feiticeira da Salina* (1974), *A Vaquinha Sabida* (1974), *O Homenzinho dos Patos* (1975), *O Menino Perdido* (1984), *A Volta dos Pardais do Sobradinho* (1985), *O Urso Caçador* (1991). O referido autor enveredou também pela senda dos contos com: *O Lobisomem e outros contos folclóricos* (1970); *Armado Cavaleiro o Audaz Motoqueiro* (1980); *Uma Telha de Menos* (1970); das crônicas com: *Baixo Relevo* (1954) e das memórias: *Andanças por umas Lembranças* (Subsidiário 2), 1990; *Eu de mim com cada um de mim* (Subsidiário 3), 1992.

²⁴ É relevante sinalizar que neste trabalho a escritora Ângela Vilma preocupou-se em estudar a presença da memória em seis romances de Herberto Sales: *Cascalho* (1944), *Além dos Marimbus* (1961), *Dados Biográficos do Finado Marcelino* (1965), *Na Relva da Tua Lembrança* (1988), *Os Pareceres do Tempo* (1984) e *Rio dos Morcegos* (1993). Na tese segundo o resumo apresentado, se buscou evidenciar o entrelaçamento da memória da palavra nos âmbitos literários ou não literários da vida do escritor.

²⁵ O livro é constituído por quatro capítulos que são: “Herberto Sales, contista”; “Os percursos do conto”; “Das tonalidades afetivas”; “Herberto Sales: novo, ainda que tradicional.” Neste livro, é possível observar o profundo encantamento da escritora, então estudante de pós-graduação, com o seu objeto de pesquisa.

Desde 2010, leciona em regime de dedicação exclusiva na Universidade Federal do Recôncavo da Bahia, na cidade de Amargosa/BA. Como escritora, já publicou livros de poesia e contos no mercado editorial baiano tanto em obras individuais como em coletâneas, como por exemplo, *Beira-vida* (1990); *Poemas escritos na pedra* (1994); *A casa* (1997); *Ela, João e o Terno* (1998); *Poemas para Antônio* (2010). E fez parte das coletâneas: *Sete Faces* (1996), *Figuras contínuas* (2000), *Concerto lírico a quinze vozes* (2004) e *Tanta Poesia* (2006). A escritora mantém o *blog Aeronauta*, desde 2007.

Apesar de ter publicado no final da década de 90, dois livros de contos: *A casa* (1997), *Ela, João e o Terno* (1998) enquanto fazia graduação na Universidade de Feira de Santana admite que sua relação com a poesia seja mais intensa. No poema, intitulado “a poesia”, postado em 2013, revelou: “Minha religião sempre foi a poesia./Para que eu ir buscá-la em padres, pastores, espíritas/inveterados de verdades incríveis?/Os poetas sempre souberam de tudo...” (VILMA, 16 jul.2013). Em entrevista realizada em 2013, declarou que o seu gênero preferido é a poesia, muitas vezes explicitado em forma de prosa poética, como se percebe em suas postagens no *blog*.

Os traços biográficos levantados da escritora visam tornar mais visível à figura desta autora que, apesar de possuir algumas publicações com acentuado valor²⁶ literário, permanece em uma espécie de limbo da crítica literária baiana. Os dados apresentados funcionam para evidenciar, ainda mais, a trajetória literária da escritora andaraiense, já que estas informações colaboram para sustentar a imagem de autora enquanto leitora, amante de literatura. Desta forma, este estudo esquiva-se do excesso de biografismo presente nos trabalhos críticos sobre autoria feminina, como afirma Luiza Lobo (2002) abaixo:

[...] outra característica dos estudos de literatura de autoria feminina, mas que se apresenta antes como armadilha num campo minado, é o descritivismo biográfico. A vida das autoras, minuciosamente descrita, acaba se confundindo com sua obra, cuja qualidade é pouco discutida, ou cujas características são pouco aprofundadas. Isto ocorre porque as autoras - especialmente as latino-americanas, incluindo-se aí as brasileiras, mas também as de língua francesa, inglesa e holandesa do Caribe, as que utilizam o quéchua e outras línguas indígenas para se comunicarem e cujos textos são anotados e traduzidos por outras pessoas - são muito pouco conhecidas do público em geral. Assim, a biografia surge como um recurso para avivar o interesse por suas obras, mas não se deveria reduzir o estudo da literatura dessas autoras à história de suas vidas.

²⁶ Segundo Compagnon (1999), a noção de “grande literatura” alinha-se ao conceito de “valor” que por sua vez se relaciona com a constituição do cânone literário. Segundo os defensores do cânon, as obras que pertencem a este seletivo grupo estão munidas de qualidades estéticas que são atemporais e universais. Elas concebem uma posição de autoridade diante das demais obras que são consideradas de menor representação. Conforme Roberto Reis (1992, p.72), para o exercício destes julgamentos a noção de cânone baseia-se “[...] nos pilares básicos que sustentam o edifício do saber ocidental, tais como o patriarcalismo, o arianismo, a moral cristã.”

Apresenta-se agora o *blog* de Ângela Vilma chamado *Aeronauta*. Este *blog* segue uma versão antiga do *Blogger.com* sem os recursos de compartilhamento, como por exemplo, enviar por e-mail, *Blog this!*, compartilhar no *Twitter*, compartilhar no *Facebook*. Apresenta um *layout* em cor azul e branca, as datas das postagens na cor vermelha, os títulos dos textos em azul e letra minúscula. Na margem esquerda, encontram-se os seguidores e arquivos do *blog*, normalmente as postagens são alinhadas à margem esquerda também. Em geral, os *posts* são intercalados com imagens, que podem ser retiradas do *Google*, e também podem se configurar como fotos pessoais e de familiares. Em 2012, o *blog Aeronauta* contava com 101 seguidores. Em 2015, o número de membros passou para 142, embora o *blog* apresente, em 2015, apenas três postagens durante o mês de abril²⁷.

Este rareamento de postagens advém do “enfraquecimento” da ferramenta *blog* no Brasil, a partir da popularização das redes sociais, como o *Facebook*, que em 2013 alcançou a marca de 76 milhões de usuários brasileiros²⁸. Como também, pode ser um indicativo da mudança de instrumento para a publicação de textos pela escritora, já que em meados de 2012, mesmo sem saber o motivo exato do cadastramento, Ângela Vilma se rende a esta famosa rede social fundada em 2004. Nesta ocasião, em 20 de junho de 2012, ela publica a postagem de nome “cidade Facebook (quem diria, estou lá)”, no qual versa sobre a sua inserção nesta rede, perguntando-se por qual motivo se deixou cadastrar e estabelecendo uma analogia entre a sua visita a Salvador (cidade grande), aos seis anos de idade, ao seu perfil no *Facebook*. A escritora comenta como em menos de uma hora de permanência nesta rede social apareceram mais de quarenta “amigos” solicitando a sua amizade. Como se pode perceber na passagem que segue,

[...] Sabe uma tabaroa chegando na cidade grande? Fui eu chegando ontem na cidade chamada Facebook. Gente, nunca me senti tão atarantada; só quando, aos seis anos, fui a Salvador pela primeira vez. Por que eu fui a Salvador bem me lembro: estava com hepatite e precisava de tratamento. Por que eu fui para o Facebook já não sei responder direito. Deu um tino no juízo e de repente estava pedindo a alguém para me cadastrar. Será que eu fiz isso mais para ter acesso à vida alheia, com fotos, mensagens e tudo? Será que era para ter com quem conversar nas noites solitárias? Ou será que foi por mero instinto? Acho que foi pelas três coisas.[...] O Facebook é uma cidade difícil de andar: muitas tabuletas direcionando, pedindo preenchimento (as tais "fichas") e que só fazem me desorientar. Não sei nada, nada... Como botar fotos? Como botar músicas preferidas? E os livros? E os filmes? (VILMA, 20 jun.2012)

²⁷ Conforme dados verificados em 30/06/2015. Acrescente-se que em 2016, o *blog Aeronauta* registra apenas a postagem de um poema, cujo título é “Retornando...” (VILMA, 4 de jan.de 2016) dedicado à poetisa Hilda Hilst. E atualmente apresenta um número menor de seguidores, 131.

²⁸ De acordo com Rafael Sbarai (2003).

De lá para cá, a escritora cada vez mais publica nesta rede, adaptando-se ao ritmo fugaz das postagens à maneira da “linha do tempo” postando textos mais curtos, poemas e fotografias pessoais. É interessante pensar, como a mudança de suporte para a publicação, torna a imagem da escritora baiana cada vez mais personalizada. Em outras palavras, a referida rede social contribuiu para a eliminação paulatina da figura distanciada daquele autor afastado do mundo social, preso a uma imagem de autor que se detém ao seu universo literário, na sua redoma de livros. O exercício de escrita no *blog* diluiu as fronteiras entre a autora e o público, devido à possibilidade de comentários dos leitores diante dos textos, entretanto, no *Facebook* a recepção aos textos por parte dos “amigos” e “seguidores” alcança hiperbólicas proporções muito mais instantâneas.

A concisa abordagem ao perfil de Ângela Vilma nesta popular rede social visa por em relevo a mudança de imagem que se estabelece entre os leitores e a escritora em ambos os suportes, o *blog* e a “rede”. No primeiro, o perfil do usuário é apenas identificado com o nome *Aeronauta* juntamente com a lista dos *blogs* seguidos, sem imagens e outros dados. Por outro lado, no segundo o perfil contém, além de uma foto da escritora, informações básicas como cidade de origem, até dados profissionais como local em que trabalha e/ou trabalhou, demonstrando assim, como as barreiras entre o ficcional e o real se diluem a cada dia devido à exposição da autora. Quem enuncia no *blog* é uma escritora chamada *Aeronauta*, que apenas no decorrer dos anos se declara Ângela Vilma, já no *Facebook* quem fala diante do público é a professora universitária, que opina sobre quase tudo, chamada Ângela Vilma.

Em 2015, O *Aeronauta* alcançou um total de 804 postagens. Em geral, estes *posts* caracterizam-se por uma escrita marcada pela reflexão autobiográfica trazendo à tona textos que se configuram como crônicas narradas em primeira pessoa. Além de poemas, opiniões sobre livros, filmes, impressões sobre as aulas lecionadas. Verifica-se que a quantidade de textos escritos na modalidade de prosa poética é mais frequente no *blog*, evidenciando que talvez, pelo desafio, esta dissertação foi planejada.

As experiências de leitura explicitadas no *blog* de Ângela Vilma favorecem a abertura para aquilo que se define como autofiguração, já que os acontecimentos biográficos ganham nuances que se aproximam da fabulação da narrativa. De acordo com Gutierrez Giraldo (2010), a autofiguração se caracteriza pela projeção de acontecimentos selecionados pelo escritor com a finalidade de registrar uma determinada imagem autoral de si mesmo para os seus leitores. No trecho da postagem que segue, a escritora tece uma imagem de si vinculada à vida ficcional do *blog Aeronauta*. Percebe-se como esta leitura funciona na postagem abaixo,

pois o texto busca explicar quem é a *Aeronauta*. Logo, a vida cotidiana “real” mescla-se com acontecimentos ficcionais.

[...] Nunca consegui me achar dentro deste mundo. Sou uma aeronauta. O nome pode não ser lá muito bonito, mas é o que sou. [...] Sempre tive embrulhos terríveis no estômago; por isso o *blog* de Personagem Principal, Júlia, Viviane, Clarice, Mansfield, despontou em mim a vontade de fazer igual: não dizer meu nome de batismo e escrever ao léu, escrever de uma aeronave distante, longe do mundo, e com uma furtiva esperança: ser amada (VILMA, 18 de ago. 2007).

Aeronauta é um nome que não é de nascimento, que deseja ser amado e reconhecido. Em outro trecho da postagem, esse nome comum não confere um reconhecimento pelos seus pares, pois “[...] Com o nome que me deram muitos pensam que sabem quem eu sou. Que nada, não sou essa que tem o nome que todos pensam conhecer. Sou outra.” (VILMA, 18 de ago. de 2007). Esta afirmação possibilita infinitas significações que colaboram para o surgimento de seu mito de escritora. No *blog* ela adota uma personalidade comedida, marcada por uma postura de intelectual, vez ou outra com traços que remetem a uma visível melancolia. Estas características contrastam com a imagem representada nas redes sociais. Pois, neste espaço o que predomina é uma rebeldia, marcada pela ironia e muitas vezes uma franqueza ácida. Este descontínuo contribui também para o fortalecimento de sua autofiguração e para esse estado suspenso do que se configura como significado.

O *blog Aeronauta* promove aproximações entre a leitora e a escritora Ângela Vilma e como esta associação colabora para compor a imagem autoral desta escritora baiana com acentuado alheamento crítico. Em seu exercício de escrita no *blog*, é possível notar como as novas tecnologias podem favorecer o espaço literário contemporâneo, suscitando questões que dizem respeito à noção de autoria, leitor e literatura. Sem dúvida, o espaço virtual para os “desconstrucionistas” seria um local, por excelência, pragmático, para as suas teorias. Local sem barreiras para *blogs* e livros.

3 UM REGISTRO ARTIFICIAL DA MEMÓRIA CONTEMPORÂNEA: OS BLOGS

[...] Nossa memória é uma raiz insepulta, fincada num chão móvel e, paradoxalmente, fixo. O que fazer dela? Os artistas sabem bem: desmaterializam-na em imagens, recriam-na, fazem dela o que foi e o que não foi possível um dia. De nós sobrevivemos, teimosos.

(Ângela Vilma)

Em uma postagem publicada no *blog Aeronauta*, em 22 de outubro de 2011, a escritora Ângela Vilma discute sobre a representação da memória durante a época do Renascimento. Segundo a autora, nesse período, a memória se assemelhava à figura de um cão fiel e melancólico, sempre a seguir o seu dono. Nesse texto, a poetisa, ao expor algumas situações vividas por ela na infância, como a dor que sentiu no dedo do pé, o sol queimando a face e a lembrança das mãos de seu pai, estabelece uma relação entre memória e sentidos, invocando implicitamente a célebre formulação proustiana sobre a memória involuntária, na qual, segundo o raciocínio de Marcel Proust (1992), é aquela que pode ser considerada como uma espécie de manancial criativo para os artistas que lidam com a linguagem. Para Marcel Proust (1992) é a partir da memória involuntária que o escritor apossa-se da liberdade criativa em maior grau, já que, livre das amarras sociais, busca vencer o tempo cronológico e encontrar-se consigo mesmo.

Esta publicação de título “o cão”²⁹ apresenta, em certa medida, a realização da função da memória na vida da escritora, pois é, a partir dos sentidos, que a memória é reestabelecida pela autora. O acesso a esse campo movediço, chamado memória pessoal, torna possível criar e recriar a partir da perspectiva de cada artista o vivenciado, como uma forma de sobreviver aos efeitos do tempo. Em dois momentos do texto, Ângela Vilma se pergunta o que fazer com essa memória “[...] que não insiste em morrer?” (VILMA, 22 out. 2011). Nas postagens do *blog*, é possível perceber uma espécie de resposta a esta pergunta. Nas publicações escritas em prosa lírica, nota-se a presença dessa memória que persiste em existir. Caminhando para a produção em versos, é ainda possível perceber esta perspectiva, talvez de forma mais diluída. Entretanto, a reunião da memória individual com a força da memória literária, portanto coletiva, ativa uma potência no *blog Aeronauta*. Assim, a discussão empreendida neste capítulo considera a memória como um processo que se encontra em constante transformação devido a fatores históricos e/ou sociais e que podem estar tanto no campo individual como no coletivo.

²⁹ Em geral os títulos das postagens no *blog Aeronauta* apresentam-se em letras minúsculas.

Maurice Halbwachs (1990) afirma que as lembranças do passado se assentam em dois dados, os que são fáceis de recordar pela insistência da vontade e os que, de alguma forma, possuem seu acesso impossibilitado devido alguma limitação que desconhecemos. Para ele, as memórias voluntariamente lembradas pertencem ao conjunto social, ou, nas suas palavras pertencem a “todo o mundo” (HALBWACHS, 1990, p.34), por outro lado, aquelas de difícil acesso devem-se ao fato de pertencerem a um espaço mais limitado de recordações, caracterizado por um único indivíduo. Nas postagens ao longo do *blog*, é interessante observar a profusão de memórias que ora tendem para o campo individual, ora para o espaço coletivo. Neste caso, não é o outro que se busca com as lembranças, mas sim a si mesmo, a representação enquanto escritora que se serve das palavras em busca de uma linhagem literária para tornar-se membro.

É graças a essa capacidade infinita de remodelar-se que o tema “memória” tem sido nos últimos tempos objeto de pesquisa em diversas áreas de estudo. Áreas que vão desde o campo da saúde ao campo da cultura. É possível perceber como essa temática é geradora de possibilidades. De acordo com Walter Benjamin (1994, p.37), “[...] um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois.”.

Em épocas anteriores, os artistas recorriam ao exercício de escrita à mão para expor o que estava fixado no recôndito de sua alma, através de um suporte de texto secular chamado papel³⁰. Ao longo do século XIX, o papel assumiu posição de destaque, transformando-se em o representante deste período. A partir do século XX, paulatinamente o suporte papel foi sendo substituído pela tela do computador que ampliou a capacidade de reunir lembranças pelo indivíduo em um aparato externo, ao mesmo tempo em que possibilitou a defasagem gradual da capacidade fisiológica humana de recordar. Como foi ressaltado por Denise Schittine (2004, p.115), “[...] O computador tem uma imensa capacidade de memória artificial, mas é esta mesma capacidade que faz com que a memória dos homens se torne preguiçosa.”.

É neste cenário tecnológico que se busca investigar os novos caminhos tecidos pela memória individual daqueles que labutam com o ofício de escrever. Com o estabelecimento de novas tecnologias, os escritores (as) passaram a produzir seus textos em um circuito de autoria, publicação e recepção diferenciando de séculos anteriores, devido à utilização de

³⁰ Sabe-se da transformação ocorrida nos suportes de escrita humana. Neste caso, chama-se atenção do suporte papel porque foi a partir da Idade Média na Europa que o papel assume seu grau de importância. Cinderela Caldeira (2002) afirma que durante o século XIX a oferta de papel se intensifica no planeta, devido às tecnologias aliadas a sua produção.

novas ferramentas como o *blog*. Por este motivo, o objetivo deste capítulo é discutir em que medida os *blogs* podem ser uma nova forma de arquivar a memória pessoal e a coletiva, principalmente quando se atrela a esta conjuntura os textos escritos sob o viés de uma autoria feminina.

O medo de esquecer faz com que os (as) blogueiros (as) registrem todos os momentos vividos por eles (as) nos suportes tecnológicos disponíveis, como nos *blogs* (atualmente este processo de arquivamento pode ser observado também nas redes sociais). No exercício de acumular informações sobre si em suportes tecnológicos, o indivíduo acredita estar controlando a sua capacidade de recordar, mas de fato está relegando a sua habilidade memorativa a uma memória artificial. Neste contexto, o advento do computador possibilitou o arquivamento das memórias pessoais em páginas na internet que, na medida em que são publicadas na rede, tornam-se parte da memória coletiva. Para Denise Schittine (2004, p.127-128),

[...] Porque essa página é virtual, continuada, permite abarcar desde histórias interessantes contadas pelos leitores até impressões do diarista dos seus sonhos, comentários sobre os filmes que viu e a descrição do último encontro que teve. É fragmentária porque é também coletiva, inclui atribuições não só do diarista como também de seus leitores. É um arquivo pessoal e plural e, por isso, uma memória individual e também coletiva.

Assim, o *blog* caracteriza-se por possuir um caráter contínuo, já que permite ser elaborado a partir do prisma do leitor e do autor. Cada qual a seu modo emite contribuições possibilitando ao texto produzido nos *blogs* um começo sem fim. Por sua vez, este prolongamento não garante uma unidade do que está sendo discutido, pois é elaborado por um conjunto de sujeitos cada qual com as suas particularidades. Como aponta a pesquisadora, o *blog*, pode ser considerado um objeto que pertence aos dois mundos do pessoal e do plural, por simultaneamente, invocar a solidão e o silêncio do autor em seu espaço privado e também, chamar a companhia o barulho dos leitores que estão do outro lado da tela comentando.

Além disso, investiga-se neste capítulo como as práticas de literatura em espaço digital, particularmente aquelas circunscritas ao suporte *blog*, favoreceram o desenvolvimento e/ou ascensão de uma escrita de autoria feminina no Brasil. Por esta razão, o aporte teórico estabelecido procurará abarcar as questões relacionadas ao “[...] rompimento do texto literário com o suporte papel, sem que isso signifique, forçosamente, a negação do literário.” (RESENDE, 2008, p.141.). Antes de empreender esta discussão, faz-se necessária uma breve digressão ao contexto de produção dos diários, que são defendidos por diversos pesquisadores, a exemplo de Philippe Lejeune (2014); da pesquisadora de autoria feminina Luiza Lobo (2007) e de Denise Schittine (2004), como sendo os progenitores do *blog* virtual.

E, por fim, perceber como uma memória coletiva (e/ou literária) e uma memória pessoal se entrelaçam na produção literária da escritora em estudo.

É possível observar como a inserção de novas tecnologias no universo contemporâneo está acarretando alterações no modo de perceber o mundo pelos sujeitos. Assim como, em meados do século XV, Johannes Gutenberg transformou a técnica da transmissão e reprodução da arte escrita com a invenção da imprensa, as tecnologias no final do século XX ocasionaram uma revolução neste campo chamado literatura. Lucia Santaella (2011, p.4-5), a partir da leitura do teórico Lev Manovich, conclui,

[...] Assim como a prensa manual no século XIV e a fotografia no século XIX exerceram um impacto revolucionário no desenvolvimento das sociedades e culturas modernas, hoje estamos no meio de uma revolução nas mídias e uma virada nas formas de produção, distribuição e comunicação mediadas por computador que deverá trazer consequências muito mais profundas do que as anteriores.

De acordo com Angela Guida (2011, p.61), “[...] O cenário literário, inegavelmente, já foi alterado quer no plano da crítica, quer no plano da produção, quer no plano da recepção, quer no plano da circulação das produções literárias.” Isto porque o uso de novas ferramentas tecnológicas, como o *blog*, possibilitou um novo tratamento oferecido ao tempo, à linguagem, à publicação no campo da arte literária, como também transformou a relação entre autor, leitor e obra.

Tania Rösing e Miguel Rettenmaier (2009)³¹ ainda dizem mais a respeito desta relação entre a literatura e a tecnologia. Ambos afirmam que as novas tecnologias alteraram o sistema cognitivo humano, afetando também a literatura. Assim, “[...] Nessa intermediação de inteligências surgem também novas possibilidades estéticas que afetam no âmago aquilo que, ilusoriamente, parecia ter nascido dos livros e para os livros: a literatura.” (HAYLES, 2009, p.10). Neste contexto de intermediação, a criatividade está em constante intercâmbio com as máquinas e tanto a inteligência dos homens quanto das máquinas são transformadas a partir deste contato. Desse modo, a literatura como uma produção cognitiva humana, proveniente do trabalho da criatividade não poderia atravessar íntegra os novos caminhos que moldam os atuais horizontes literários.

Estas “novas possibilidades estéticas” desafiam a crítica literária que necessita buscar paradigmas que avaliem o “texto digital” como sendo um produto próprio do meio digital. É o que afirma Katherine Hayles (2009), pois a tessitura textual no contexto da mídia desafia a crítica literária. Para a pesquisadora (2009, p.95), “[...] O desafio urgente que a textualidade

³¹ Em prefácio à obra: *Literatura eletrônica: novos horizontes para o literário* (2009).

digital apresenta para a crítica é revisar e rearticular conceitos antigos em condições apropriadas às dinâmicas da mídia em rede programável.” É necessário, assim, reorganizar os modelos estéticos para avaliar o que é produzido fora do suporte livro, pois realizar este julgamento através de padrões utilizados para julgar o impresso, não colabora para o trabalho eficiente da crítica literária.

3.1 Do manuscrito ao digital: os registros de memória de autoria feminina

Antigas questões circunscritas aos diários estão presentes nas “cadernetas” virtuais. Hoje, com os *blogs*, é possível observar como o relato cotidiano da diarista está entregue a um circuito de dissipação do eu, mais do que a um processo de interiorização do sujeito. Mesmo neste processo inverso, ainda é possível perceber como a memória assume um grau de importância nas postagens dos blogueiros, especialmente nos textos de autoria feminina.

Para Denise Schittine (2004), elementos dos antigos diários reaparecem no *blog* virtual. Como por exemplo, a memória, o segredo (relatar ou não a intimidade a um terceiro), a tensão entre o espaço público e privado e a relação da escrita com a ficção e com o jornalismo. Neste momento, o interessante é tratar da função da memória presente no *blog Aeronauta* verificando como este *blog* pode ser considerado uma nova forma de arquivar a memória pessoal e a coletiva.

Na postagem de título “Isso não é um diário” (2009), Ângela Vilma versa sobre a tendência à ficção nas postagens publicadas no *blog*, logo chama atenção do leitor para que ele não acredite na veracidade dos textos lidos, afirmando que o *blog* não é um diário, nem tampouco uma autobiografia. Contudo, o estudo dos textos do *Aeronauta* pautado pelo viés da autobiografia seria produtivo, visto que, em geral, os textos publicados se acomodam bem com esse arcabouço teórico. A fim de elucidar esta possibilidade, pode-se abrir uma breve discussão acerca deste assunto que, no *blog*, alcança enorme absorção. Com a palavra a escritora,

[...] Nunca pensem ser tudo o que escrevo uma tentativa de autobiografia. Há muita mentira no que conto. Minto, sim, descaradamente, para que minha vida não seja tão cinza. Quero que vocês fiquem sabendo disso para que eu possa me sentir mais à vontade com as várias personas, com as várias narradoras, com os diversos eu líricos, com as mais insuspeitadas mentiras que tenho vontade de contar. (VILMA, 11 abr. 2009)

É perceptível nesta publicação um entrelaçamento entre a vida real da autora, a narradora e das personagens. Aproximando os textos postados à definição de autobiografia proposta por Philippe Lejeune (2014), que a define como uma narrativa realizada por um

sujeito “real”, sobre a sua passada experiência de vida. O teórico estabelece esta definição de autobiografia a partir do uso das características como: linguagem em prosa, representada pela tipologia textual narrativa, cujo tema desenvolvido, compreende as experiências vividas por um sujeito e o entrelaçamento entre a identidade do autor e o narrador, como também a identificação entre o narrador e a personagem. Em geral, a narrativa é contada a partir de um ponto de vista retrospectivo.

A partir do exposto, o teórico aponta que a autobiografia está compreendida no campo da prosa, possuindo como assunto a vida pessoal de um sujeito que simultaneamente atrela a sua existência a três papéis fundamentais: autor, narrador, e personagem. A reunião em um mesmo palco destes atores define na concepção do teórico uma autobiografia. A definição de pacto autobiográfico funciona como uma espécie de contrato prévio de leitura estabelecido entre o autor e o leitor. Esse “modo de leitura” só fará sentido após a publicação do texto conforme elucida Philippe Lejeune (2014 p.53-54)

A problemática da autobiografia aqui proposta não está, pois, fundamentada na relação, estabelecida de fora, entre a referência extratextual e o texto. [...] Ela tampouco está fundamentada na análise interna do funcionamento do texto, da estrutura ou dos aspectos do texto publicado, mas sim em uma análise, empreendida a partir de um enfoque global da *publicação*, do contrato implícito ou explícito proposto pelo *autor* ao *leitor*, contrato que determina o modo de leitura do texto e engendra os efeitos que, atribuídos ao texto, nos parece defini-lo como autobiografia.

Ainda conforme o teórico francês, é necessário que incidam sobre o texto determinados padrões de comportamento em relação ao narrador, personagem, autor em uma narrativa com o propósito de caracterizar o texto como uma autobiografia. Para isto, desenvolve o conceito de “pacto autobiográfico”, para definir de maneira mais clara o que seja uma autobiografia. Nesta definição, o autor emite implicitamente informações indicando que ele é também o personagem da narrativa, ou o nome do personagem pode evidenciar o nome do autor ou ainda, ao longo do texto, algumas pistas reiteram que o autor e o narrador são os mesmos. Em suma, pode-se também perceber a semelhança de “identidades” sem nenhuma marca explícita ou subentendida sobre esta relação.

Constata-se, no trecho a seguir como a ironia é um recurso utilizado para questionar os valores relacionados à escrita de autoria feminina. A autora informa explicitamente que, apesar de ser uma mulher, o *blog* de sua autoria não se configura como uma instância que emite mensagens apenas para mulheres, ou com suas palavras “um diário da Lulu”. Como já foi dito, em capítulo anterior, ao associar características da literatura em suas postagens a escritora esquiva-se da segmentação literária, ou seja, seu *blog* é um espaço que permite a confluência de um diversificado público.

[...] Sei que muita gente que me lê nesse blogue não me conhece pessoalmente. Isso não faz diferença: tenho vergonha, uma vergonha contínua. Sou uma mulher, já sem tranças no cabelo há muito tempo. E estou exposta. Claro, por vontade própria, mas exposta. Por isso preciso da cumplicidade literária: para me livrar do peso da confissão. Acreditem: nem tudo que eu conto aconteceu de fato. Uso um adorno, uma virgulazinha a mais, uma metáfora mais límpida ou mais cruel, ao meu gosto, que isso aqui nunca vai ser o diário da Lulu. (VILMA, 11 abr. 2009)

Nesta passagem, algumas revelações chamam a atenção do leitor, são elas: o desconhecimento por parte do público da “pessoa” Ângela Vilma, a declaração de que é uma mulher por trás da escrita, a exposição ou a “superexposição” da intimidade que é revelada a terceiros e, principalmente, a busca por abrigo na ficção para assim tornar a escrita mais livre das amarras sociais. Dito isto, pode-se notar como se estabelece o jogo entre leitor, autor, e personagem no circuito denominado de pacto autobiográfico. O gênero textual autobiografia condensa todos os elementos necessários para o estabelecimento de uma identidade entre o autor, personagem central e narrador.

De acordo com Lourdes Kaminski Alves e José Carlos da Costa (2010), Philippe Lejeune assegura que a memória e autobiografia estavam inseridas em um contexto exterior à literatura, entretanto, com o passar do tempo, estas duas conceituações, gradativamente, passaram a ser incluídas no contexto da produção literária. A autobiografia simultaneamente projeta no texto duas dimensões: a ficcional e a real. A ação destes dois polos, dentro de uma narrativa autobiográfica, tende a compreender a experiência real como memória. Mas, neste caso, a rememoração é fruto de uma leitura presente sobre um passado, logo esta escrita já está maculada por um olhar de um sujeito que se reinventa.

Ainda a respeito da postagem “Isso não é um diário” (2009), é possível observar a capacidade de reinventar-se por meio da palavra. O sujeito feminino escreve fazendo interseções entre a literatura e a vida cotidiana. A memória individual assume relevância nos textos, já que é por meio desta memória que se tecem considerações ora engraçadas, ora dramáticas sobre os episódios familiares expostos no *Aeronauta*. Como se nota abaixo:

[...] Minha vida é sem graça, essa é que é a grande verdade. Não acontece nada de interessante, a não ser um ou dois livros que leio durante o dia, entre um tédio e uma amargura. Sei que vocês não gostam de ler coisas tristes, principalmente num blogue, algo feito para distrair e amenizar. De vez em quando, prometo, trarei um ou dois casos da parentalha e vocês rebolarão no chão de tanto rir. Mas só de vez em quando. Porque não posso mentir sempre. Não posso. Mas minto. Olhem só que paradoxo. É isso, sou um paradoxo, palavra bonita e besta demais, talvez ela me salve. (VILMA, 11 abr. 2009).

A palavra “paradoxo” usada pela autora no trecho acima, pode classificar a própria constituição do suporte *blog*. Para Luiza Lobo (2007), o *blog* assume, em sua formatação,

uma espécie de contradição uma vez que, simultaneamente, abriga a “intimidade” de um eu que deixa de ser íntima, pois se torna objeto de domínio público, ou seja, pertencente a milhares de seguidores. Desta forma, o íntimo está entre o espaço da casa e simultaneamente da rua. Segundo a pesquisadora o suporte *blog* “[...] Trata-se, na verdade, de um novo tipo de linguagem, categoria que denominarei de público-privado, a qual supera a simples dicotomia dos dois polos.” (LOBO, 2007, p.50).

Na alteração do papel para a tela, a atividade de escrita passa do campo privado para o âmbito público. Por essa razão, é importante fazer uma breve digressão a constituição do diário em papel, para assim, observar como as esferas, público e privada, operavam durante a produção das memórias pelas mulheres em seus diários. O binômio, memória e subjetividade, tornou-se material de escrita para a produção literária tanto de mulheres como de homens. Para as mulheres, o recurso da memória ganhou contornos mais significativos, porque, a partir desse aparato, elas puderam sair do espaço privado e ir ao encontro do espaço público. Como assinala Michelle Perrot (1989), as mulheres mantiveram, ao longo do tempo, práticas que permitiram reter na memória os acontecimentos por elas vividos, seja na difusão de narrativas orais, seja através da escrita em seus diários íntimos.

A função de cronistas do lar estava permeada por algumas limitações, dentre a principal, o cuidado de não se dizer tudo, o excesso de intimidade era tratado pela sociedade como ausência de decoro e presença de devassidão. É por isso que “a adesão ao silêncio” promovido pela sociedade do século XIX, como expõe Michelle Perrot (1989), foi amplamente executado pelas mulheres que escreviam através da autodestruição de seus textos. É importante assinalar como o circuito de autoria feminina no século XIX configurava-se a partir de uma ótica centrada em uma motivação para escrita voltada para o relato da história familiar, cuja via de acesso era o exercício da memória individual, ou seja, memória privada³². Em conformidade com Michelle Perrot (1989, p.15),

³² Jürgen Habermas (1984) elabora uma trajetória dos termos “público” e “privado”. Estas duas noções tiveram origem na sociedade grega que separava rigidamente “a esfera da pólis” (pública,) comum aos cidadãos livres e a esfera da casa (privada) relacionada ao poder conferido aos senhores em sua propriedade. O reconhecimento da função social do cidadão na esfera pública estava relacionado ao seu desempenho na esfera privada, ou seja, quanto mais as atividades da casa, como o gerenciamento dos escravos, dos filhos e da esposa estivessem em ordem mais notoriedade “o senhor da casa” alcançaria no contexto social da pólis. As noções de público e privado foram transmitidas ao Ocidente por meio dos romanos. Na Idade Média, essa relação de oposição entre as duas esferas não é bem definida. É a partir do século XVIII, com o surgimento de um embrionário capitalismo que a sociedade burguesa estabelece os moldes de uma nova ordem social propiciando a definição moderna da esfera pública. Esta organização produz uma alteração cultural na vida em sociedade, já que se estabelecem os espaços de circulação do coletivo e do pessoal. É relevante observar que o conceito de privado/público alterou-se ainda mais com o advento da pós-modernidade com suas novas tecnologias de percepção da realidade. Como assegura Denise Schittine (2004) o computador e as suas ferramentas tecnológicas possibilitou o desdobramento

[...] os modos de registro das mulheres estão ligados à sua condição, ao seu lugar na família e na sociedade. [...] é uma memória do privado, voltada para a família e para o íntimo, os quais elas foram de alguma forma delegadas por convenção e posição. Às mulheres cabe conservar os rastros das infâncias por elas governadas. Às mulheres cabe a transmissão das histórias de família, feita frequentemente de mãe para filha, ao folhear um livro de fotografias, aos quais, juntas, acrescentam um nome, uma data, destinados a fixar identidades já em via de se apagarem. Às mulheres, o culto aos mortos e o cuidado dos túmulos, pois é de sua incumbência o cuidado das sepulturas.

Para Michelle Perrot (1989), os exercícios de memória feminina podem ser considerados como verbo, devido ao exercício do relato por meio da oralidade de acontecimentos nas sociedades tradicionais. No século XIX, esta forma de memória é deixada de lado em consequência do desenvolvimento da memória em forma de escrita. Entretanto, é possível pensar que paulatinamente ocorre a substituição do texto oral para o texto escrito, logo, o gradual afastamento das mulheres da produção destas narrativas. Ainda segundo a teórica francesa, é uma memória trajada, no sentido em que a moda educa o processo da lembrança. Com o alvorecer do século XIX, os trajes evidenciavam o que devia ser lembrado ou esquecido pelas mulheres. Estes dois modos de registros de memória desembocam na atividade escrita em um tom em geral informal, mas com acentuado teor de memorialismo. É possível pensar como estes textos foram importantes para a reflexão do passado e registro do cotidiano das mulheres através do tempo. De acordo com Suely Kofes e Adriana Piscitelli (1997, p. 347),

[...] Nas memórias, as lembranças pessoais são reconstruídas a partir de um presente que é social uma vez que, para o autor, a lembrança pessoal está situada na encruzilhada de redes de solidariedade múltiplas com as quais os indivíduos estão comprometidos. Mas se essas reconstruções falam de um presente que estabelece limites para as lembranças e que as molda continuamente dando a elas novas formas, as lembranças também falam do passado.

Os registros de memória para as mulheres, em seus diários, possibilitaram uma escrita legitimada pela sociedade, que reconhecia esses livros como inofensivos. E assim, na medida em que se apropriavam de instrução, as mulheres passaram a narrar suas trajetórias a partir do seu ponto de vista. Nesta perspectiva, a condição feminina é explicitada em suas lembranças. Nestes registros testemunhais, o retorno ao passado torna-se proveitoso, pois, neste ponto, a temporalidade pode ser reinventada. Seja por acreditar em falhas da memória, seja por tais relatos estarem em desacordo com a sua reflexão presente.

do tempo privado do indivíduo, ou seja, o usuário em seu computador pessoal pode estar em dois lugares ao mesmo tempo, esta simultaneidade de ações garante ao sujeito pertencer as duas esferas sem prejuízo algum.

Ainda de acordo com Michelle Perrot (1989), o recurso de escrever em diários íntimos era recomendado a jovens solteiras por confessores no século XIX com a finalidade de exercitar um controle sobre os atos femininos. Atualmente, esse exercício não visa ao controle social e não se encontra restrito ao espaço da casa. Ele avança para a escrita nos “diários virtuais” alterando o conceito de privado. Nas palavras de Luiza Lobo (2007), no espaço virtual, as mulheres puderam romper com o processo de escrita linear produzida nos diários íntimos tradicionais, reagir contra posições patriarcais e também assumir uma voz dialógica com o eu e o mundo a sua volta. Essa nova configuração possibilitou ainda um novo espaço de circulação para a escrita de autoria feminina.

No século XX, os registros de memória continuam a ser exercitados pelas escritoras, agora com a ajuda de uma nova ferramenta, o *blog*. Eles projetam a intimidade para um público crescente que busca o encontro consigo mesmo na leitura dos textos pelas escritoras. Não é por acaso que a escritora em estudo, ao publicar um texto que nega a existência de um diário virtual em seu *blog*, ao mesmo tempo estabelece uma ponte entre este suporte e o diário manuscrito. Por exemplo, na postagem “Isso não é um diário” (2009), a escritora expõe a fotografia de um diário à moda do século XIX, estabelecendo assim uma relação entre o espaço de escrita do *blog* e o diário à mão. É certo que a escrita íntima de autoria feminina exposta no *blog Aeronauta* obedece a funções diferentes daquelas que existiam nos diários tradicionais. De acordo com Luiza Lobo (2007, p.17), as blogueiras não visam mais a desenhar o passado com eloquência, já que o próprio momento histórico vivido impede essa recuperação, mas busca-se no *blog* tornar a escrita plural e não linear como antigamente.

[...] Não há tempo nem vontade para traçar um longo histórico de vida que recupere o passado, no período pós-moderno em que vivemos. Esse era o anseio da era do manuscrito em papel em que a escritora se comunicava consigo mesma, num monólogo narcisístico e especular, ainda derivado do sentido quase religioso da escrita. [...] O processo da escrita obedecia a um efeito linear e especular, no máximo dialógico nos diários tradicionais das mulheres.

No estudo do *blog* da escritora Ângela Vilma, é visível a ampliação do espaço de circulação do gênero confessional, pois seus textos em suporte virtual obedecem à organização de diários, são datados, descrevem situações cotidianas, relatam a infância e a mocidade. Além disso, Ângela Vilma relata ações ocorridas com pessoas de sua família, como os pais, irmã, avô e amigos próximos. Exibe também fotografias suas e de terceiros, cartas trocadas entre a mãe e irmã.

Quando as memórias avançam para o período de tempo da infância, Ângela Vilma afirma-se enquanto sujeito. No sentido em que escreve um discurso já dito sobre si

para si mesmo e para os leitores do *blog*. No texto “Série espanto” (2008), a escritora traz uma fotografia ainda bebê e narra uma possível explicação para a sua aparência física. Ela confere a uma terceira pessoa do discurso a informação relatada. Como se vê no trecho: “[...] A cara redonda sempre foi explicada por mãe: nasci em madrugada de lua cheia. Signo escorpião. Ascendente libra. Veneno em doses equilibradas.” (VILMA, 7 out. 2008). Verifica-se assim a relação entre a memória individual e a coletiva que será discutida mais adiante. Em outro texto intitulado “Minha irmã” (VILMA, 9 out.2007), nota-se o relato de uma situação ocorrida no passado na vida da escritora e uma reflexão da adulta frente à criança,

[...] Hoje como eu gosto de ser irmã dela. Nós temos um passado em comum. A mesma casa antiga guardada na memória. O mesmo pai e a mesma mãe. O mesmo linguajar. Só continuamos muitíssimo diferentes, claro. Mas isso não impede que a gente se goste e dê boas risadas juntas lembrando nossa infância. E que eu jamais esqueça a maior declaração de amor que ela me fez: aos sete anos, ao saber que eu ia viajar para Salvador em razão de uma hepatite, ela foi se despedir de mim e me deu aquilo que mais estimava na vida: um copinho de alumínio com seu nome gravado.

Verifica-se que a prática de escrita de autoria feminina alterou-se com os novos espaços de publicação e circulação de textos. Se, no século XIX, havia a predominância de um pacto de silêncio travado entre a escrevente/diarista e sua produção ao olhar de terceiros, no século XX, com os *blogs*, ocorre um rompimento com esse paradigma. Em geral, as escritoras mantêm um *blog* para projetar uma embrionária carreira literária, expor seu ponto de vista e de certa forma, conseguir um espaço enquanto produtoras de cultura. Em comum, tanto em diários privados quanto em *blogs* públicos, o registro da memória por mulheres, conforme Angélica Soares (2009) projeta o involuntário, a identidade, a imaginação e o esquecimento, pois, neste exercício de escrita, ocorre o reconhecimento de sua identidade, enquanto sujeito participante de um contexto social mais amplo.

Conforme Philippe Lejeune (2014), foi a partir do século XVIII que o indivíduo passou a utilizar o suporte diário em seu benefício. No sentido em que as pessoas passaram a registrar neste suporte os acontecimentos ocorridos durante sua vida, com o objetivo de reter na memória os acontecimentos, em outros casos sobreviver às incertezas provindas em relação ao presente (momento em que se escreve) e futuro, e também se libertar das impossibilidades sociais de se expressar como se deseja. É por meio do diário que o diarista pode organizar os resquícios de sua memória tornando sua vida possível de ser narrada. Nesta direção, “[...] O diário será ao mesmo tempo arquivo e ação, “disco rígido” e memória viva.” (LEJEUNE, 2014, p.302).

O diarista desabafa, tornando o diário o cúmplice de sua vida. O papel torna-se seu confidente perante as dificuldades enfrentadas no dia-a-dia. De acordo com Philippe Lejeune

(2014, p.303) “[...] O diário é um espaço onde o eu escapa momentaneamente à pressão social, se refugia protegido em uma bolha onde pode se abrir sem risco, antes de voltar, mais leve, ao mundo real. Ele contribui, modestamente, para a paz social e o equilíbrio individual.” Neste caso, a postagem “Isso não é um diário” (2009) cumpre esse papel, uma vez que a escritora, ao escrever em seu espaço virtual, busca recuperar o seu equilíbrio pessoal diante do desespero do mundo. Segundo Ângela Vilma (2009), “[...] Portanto não acreditem em qualquer segredo; é mentira, não tenho segredo; crio apenas, nesse momento, um enredo, um engodo, para distrair minha vida do mais completo desespero.” (VILMA, 11 abr. 2009).

Escreve-se um diário com o intuito de sobreviver às intempéries do tempo, ao esvaecimento do futuro que se aproxima, com suas incertezas. Para Philippe Lejeune (2014), é nele que na posteridade se espera encontrar alguma informação acerca de algum episódio relacionado à memória íntima do indivíduo e pouco no que diz respeito à memória coletiva. À medida que o tempo passa, o que está contido em um diário passa ser ainda mais valioso. Por outro lado, escreve-se um *blog* a fim de expressar o desejo de ser lido por terceiros, bem como tornar pública a sua vaidade e deixar os seus escritos para ser lidos em um futuro próximo, como afirma Denise Schittine (2004).

Na “tentativa de guardar o presente”, o gênero textual *blog* surge no século XX, remontando em espaço virtual as características comuns aos diários e também, as memórias. Em meio a esta atmosfera, o exercício de escrever sobre si mesmo torna-se importante, já que é, por meio desse dizer de si, que os textos confessionais se caracterizam. Com alguma ressalva, pois a confissão agora é percebida como um objeto que pertence ao espaço público. Philippe Lejeune (2014) desenvolve considerações acerca da constituição do diário manuscrito e as transformações ocorridas no “diário virtual”. Ele estabelece as funções presentes em um diário como: desabafar, comunicar, refletir sobre a passagem do tempo e principalmente sentir o prazer em escrever. Antes de prosseguir, nesta discussão, ele afirma que o diário é composto por uma série de marcas que delimitam o tempo através de uma alusão a determinados “vestígios” que buscam fixar o momento em que ocorreu aquele determinado episódio relatado.

O *blog Aeronauta* se constitui como uma reunião de elementos que desvelam o íntimo do sujeito que escreve como também reinventa essa intimidade por meio da escrita. É através da escrita que a blogueira pode refletir sobre os caminhos seguidos na vida, o *blog* pode contribuir para o estabelecimento de uma ideia positiva sobre si mesmo. Estabelecendo assim uma relação entre a escrita nos seculares diários com o *blog*. No diário, o escrevente pode desenhar uma imagem de si mesmo, assim como no *blog*. A semelhança entre os dois espaços

é que a imagem de quem escreve está sempre inacabada, a diferença é que, com a ferramenta virtual, o escrevente pode descartar com um *click* a sua representação. Ambos se coadunam pela aventura de permitir a expressão escrita dos envolvidos. Conforme Philippe Lejeune (2014, p.304) aponta

[...] No diário, o autorretrato nada tem de definitivo, e a atenção dada a si está sempre sujeita a desmentidos futuros. A aventura do diário é, portanto, muitas vezes vivida como uma viagem de exploração ainda mais que esse conhecimento de si não é uma simples curiosidade, mas condiciona a continuação da viagem: é preciso escolher e agir.

O diário em papel é um objeto único, através do traço escrito, o diarista tem acesso às impressões relatadas naquele dia, aos recortes, como um verdadeiro arquivo pessoal e intransponível. Pode ser que o diarista não volte a folhear estes escritos, mas conscientemente sabe que pode resgatá-los quando for desejado. Como afirma Denise Schittine (2004, p.133), “[...] Todos estes fragmentos fazem parte da memória e, mesmo que o diarista nunca mais pegue estes escritos para folhear e reler, ele sabe que, de uma forma ou de outra, eles estão lá, que existem e fazem parte de seu arquivo pessoal.”

Do ponto de vista da pesquisadora, pode-se dizer, portanto, que o processo de construção da memória em meio virtual obedece a alguns parâmetros como, por exemplo, o leitor do *blog* torna-se responsável por manter a memória do blogueiro viva. Apesar de estas memórias estarem disponíveis aos internautas, elas possuem também um momento de duração na rede, visto que a efemeridade e velocidade das informações na rede é uma constante. É, em meio a este paradoxo de poder guardar memórias infinitamente e, ao mesmo tempo, esquecer-se delas, que o computador (e/ou internet) tornou-se herói e vilão neste século XXI.

Neste contexto, a memória é para o sujeito contemporâneo elemento de importância a ponto de este buscar mecanismos para mantê-la viva. Dentre estas ferramentas destaca-se a escrita íntima, em um novo formato, o digital. Sem descartar por completo o formato antigo, o diário manuscrito. Pode-se pensar que ambos os recursos tanto em tela quanto em papel podem ser considerados como um “condutor da memória” (SCHITTINE, 2004, p.117), embora, cada qual conserve a sua especificidade. A teórica argumenta que o “diário virtual” na internet apesar de ter a sua disposição uma capacidade infinita de arquivamento, apresenta algumas situações que limitam a memória individual dos blogueiros. Neste particular, a pesquisadora afirma “[...] Se, por um lado, o computador oferece a possibilidade de publicação e eternização do que se escreve, por outro ele dificulta a permanência destes escritos em virtude de seus dispositivos, quase sempre falhos de memória.” (SCHITTINE, 2004, p.118).

O que se percebe no contexto virtual é que a memória cada vez mais se torna efêmera, instantânea. A tarefa de registrar em uma página virtual os acontecimentos torna possível pensar a possibilidade de fixar a existência do indivíduo no mundo. Neste exercício o blogueiro pode controlar o tempo, as possíveis lacunas em sua memória, transformar o *blog* em um imenso arquivo pronto para as missivas tanto do autor como do leitor. Talvez a grande alteração que se estabeleça entre a relação da memória e a escrita na internet é a busca, por parte do autor/autora, de reter não mais o passado, mas sim o presente. O indivíduo, diante de uma memória cada vez mais fragmentada, luta para guardar o presente que instantaneamente se esvai.

[...] uma memória em forma de mosaico, de quebra-cabeça, um labirinto onde ele sempre se perde. Então ele cria uma série de mecanismos de defesa, de maneiras de guardar estes fragmentos flutuantes logo suplantados por outros novos. É uma luta para fixar o tempo presente, não mais o passado. (SCHITTINE, 2004, p.122)

Neste momento é possível pensar na relação entre o desejo de guardar o presente e uma das características da literatura contemporânea apontadas por Beatriz Resende (2008) e por Karl Erik Schollhammer (2009): a presentificação. Beatriz Resende (2008) defende que o presente clama para ser percebido de diversas formas, seja pelo excesso de violência, seja pela experimentação na linguagem. Este excesso de presentificação na literatura contemporânea é um indício da crise da modernidade, que passou a considerar o futuro como uma descontinuidade. De acordo com os pesquisadores, esta presentificação é acompanhada por atitudes, de participação no cenário literário de escritores da periferia, criação de novas editoras para a publicação e a difusão dos *blogs*.

Passa-se agora a discutir a construção da memória individual dentro de uma conjuntura coletiva: nos *blogs*. Enquanto nos “diários íntimos” a memória pessoal estava encerrada em si mesmo, sem interferências de terceiros, prontos para a leitura posterior de seu autor/autora, o que ocorre com a memória pessoal nos *blogs* é a urgência de arquivar o que for possível de sua vida cotidiana devido ao medo de esquecer. Desta forma, o trabalho de recordar ficou a cargo de uma máquina, ao mesmo tempo, em que essa memória pessoal caracteriza-se pelas intercessões da memória de outros, neste caso, dos leitores que interagem com as postagens publicadas pelos blogueiros. Como já foi dito por Denise Schittine (2004, p.130): “[...] São leitores participando, fazendo comentários on-line, estabelecendo *links* entre a vida do diarista e suas próprias vidas. As conexões entre os blogs fazem deles, muitas vezes, um diário íntimo coletivo.”.

De acordo com Maurice Halbwachs (1990), a memória individual é caracterizada por conter elementos que ora fazem parte de uma memória plural, ora de uma memória singular.

Verifica-se que o *blog* em estudo se constitui a partir deste pilar, visto que a perspectiva pessoal da escritora é publicada, logo após os leitores acrescentam o seu ponto de vista e todo esse processo é realizado dentro de contexto sociolinguístico comum a ambos os participantes. Esta conversa entre a blogueira e seus seguidores alimenta a memória individual da escritora, como é apontado por Denise Schittine (2004, p.150) “[...] Estabelecer um diálogo com os leitores é a melhor maneira de se manter vivo em sua memória”.

Segundo a linha de raciocínio de Halbwachs (1990), a memória individual nada mais é do que a observação a partir de um ângulo da memória produzida por um grupo. A visão sobre esta memória da coletividade pode sofrer alterações devido a diversos fatores de ordem social. Desse modo, se o indivíduo desloca-se de determinado local para outro, terá um ponto de vista diferenciado sobre dado acontecimento, sem necessitar para isso de elementos psicologizantes que expliquem a posição apresentada. O sociólogo francês argumenta que existem duas maneiras possíveis para organizar as lembranças, uma que leva em consideração o ponto de vista de um sujeito e aquela que considera o enfoque elaborado por uma sociedade.

O sujeito pode fazer parte tanto da memória coletiva quanto da individual. Entretanto, a memória individual pode se confundir com a memória coletiva, embora este fato não possa ocorrer em movimento contrário. A memória pessoal recorre ao conjunto de lembranças já sedimentadas em uma sociedade por diferentes indivíduos, com a finalidade de preencher as brechas na memória com informações esquecidas. Por outro lado, a memória social segue o curso ditado por seus próprios mecanismos. O teórico afirma que a memória pessoal/individual corresponde à memória autobiográfica e que a memória social/ coletiva mantém correspondência com a memória histórica.

Maurice Halbwachs (1990) aponta que a memória é uma fonte de reconhecimento e reconstrução, no sentido em que o indivíduo reconhece-se como tal por ser membro ativo de determinada conjuntura social. E por estar inserido neste meio particular, e não em outro, recebe as informações dispostas para todos, entretanto estes dados ao ser recebidos são constantemente modificados devido a fatores sociais e pessoais complexos. Para Halbwachs (1990, p.71), “[...] a lembrança é em larga medida uma reconstrução do passado com a ajuda de dados emprestados do presente, e além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se já bem alterada.”

É ainda o teórico que argumenta a distinção entre a memória vivenciada e a escrita, entre a memória coletiva e a história. A memória coletiva configura-se como a memória viva de determinada sociedade, e por isso, pode ser fixada dentro de determinado contexto, já que ela é “[...] capaz de viver na consciência do grupo que a mantém.” (HALBWACHS, 1990,

p.82). Em contrapartida, a memória histórica, por meio da escrita, tende a homogeneizar uma série de eventos conferindo-lhe momentos que são separados cronologicamente de forma bem delineada. Para Halbwachs (1990), existem diferentes memórias coletivas, enquanto a história em diferentes cantos do globo é considerada indivisível, universal.

Em síntese, Halbwachs (1990) percebeu como a memória pode ser estabelecida além do aparato biológico e psíquico. A faculdade da memória não está restrita a uma função corporal ou a um cérebro. Segundo a leitura de José D'Assunção Barros (2009) acerca da obra de Halbwachs, a memória para existir também necessita da dimensão social. A presença em sociedade permite ao homem a capacidade de recordar situações pelas quais passou durante a sua existência. Conforme José D'Assunção Barros (2009, p.43- 44),

[...] A contribuição ímpar do sociólogo francês, em um de seus níveis, estava em perceber que – longe de ser processo que apenas se dá no cérebro humano a partir da atualização de vestígios que foram guardados neurologicamente pelos indivíduos, havia uma dimensão social tanto na Memória Individual como na Memória Coletiva. Isso porque mesmo o indivíduo que se empenha em reconstituir e reorganizar suas lembranças irá inevitavelmente recorrer às lembranças de outros, e não apenas olhar para dentro de si mesmo em conexão com um processo meramente fisiológico de reviver mentalmente fatos já vivenciados. Isso sem considerar o que é ainda mais importante: a memória individual requer como instrumental palavras e ideias, e ambas são produzidas no ambiente social.

A teoria elaborada por Maurice Halbwachs (1990) pode ser transposta para o contexto dos *blogs*, no sentido em que eles se constituem destas duas fontes de memória, tanto a pessoal como a coletiva. E, se a função da memória no sujeito necessita da dimensão social para se fundamentar, a memória que compõe os *blogs* carece dos recursos tecnológicos disponíveis. Com a finalidade de discutir acerca de estes elementos apresenta-se um poema cujo título é “meus oito anos” postado em 9 de agosto de 2012, que condensa essa relação entre a memória pessoal e coletiva. Ao elaborar este poema, a escritora evidencia que reconhece um sistema literário estabelecido no Brasil, logo assume participar de uma coletividade. Neste cenário, expõe por meio da memória individual a perspectiva de sua infância neste contexto. Segue o poema,

meus oito anos

Não, Casimiro, não tenho saudade
de meus oito anos.
A aurora de minha vida era o crepúsculo
avermelhado
5 que eu via sempre, assustada
pensando ser o fim do mundo.

A minha infância não tem som
de violino,

nem de piano.
 10 Vez ou outra ouço sim um ranger de porta
 abrindo, abrindo sempre
 para que tudo volte.

A tramela insiste, aberta,
 e o vento faz festa com ela.
 15 A tranca e a janela
 são convites à minha espera.

Mas para que querer a infância
 se os anos a trazem sempre
 à minha revelia?

20 Ela dorme, em letargia,
 se levanta, não se cansa
 não se cansa nunca
 de morrer

Mais uma vez é possível perceber a recorrência do tema infância no *blog Aeronauta*, agora sob o prisma do verso, ratificando a associação entre a leitora e escritora Ângela Vilma. A linguagem empregada no *blog* demanda sempre uma elaboração. Por via da intertextualidade, a *Aeronauta* dialoga com o poeta do século XIX, Casimiro de Abreu³³, participante do Romantismo. Ângela Vilma se apropria do título do poema, “Meus oito anos” e escreve um texto homônimo evidenciando, mais uma vez, a sua posição de escritora enquanto leitora de literatura. Esse poema configura-se como resposta àquele primeiro elaborado por Abreu. Resposta que, de certa forma, rasura toda a atmosfera nostálgica da infância emoldurada por ele. Como se pode perceber, nos primeiros versos do poema contemporâneo: “[...] Não, Casimiro, não tenho saudade/de meus oito anos.” (VILMA, 2012).

A seguir, o eu-lírico destes versos constitui a sua infância não pelo amanhecer dos dias como nos versos do século XIX, mas a sua infância é caracterizada pelo entardecer que

³³ O poeta Casimiro de Abreu (1839- 1860) nasceu em Barra de São João, RJ. (atual distrito da cidade Casimiro de Abreu). Em 1853, viaja para Portugal por motivo de trabalho. Em 1856, escreve um drama chamado *Camões e o Jau* e um folhetim de nome *Carolina*. No ano seguinte retorna ao Rio de Janeiro tornando-se colaborador em diversos jornais da capital, como por exemplo, *A Marmota*, *O Espelho*, *Revista Popular* e *Correio Mercantil*. Além disso, publica a prosa poética, *Páginas do coração* (1857). Em 1859, publica a sua obra-prima chamada *As primaveras*. Neste livro estão reunidas as principais temáticas que o classificam como um poeta pertencente ao romantismo, como por exemplo, as saudades da infância e da terra natal, o apeço pela natureza e pela religiosidade, a glorificação da juventude e da pátria, a previsão da morte e a criação imaginária da amada. É importante registrar como o Romantismo primava pela insatisfação diante do mundo que levava à busca por evasão no tempo, no espaço, na busca da morte. A inadequação ao mundo marcava os poetas em especial os da segunda geração no Brasil. De acordo com Alfredo Bosi (2006, p.93) o ponto central defendido pelos românticos é o sujeito. Este incapaz de solucionar os conflitos sócio-históricos abriga-se na evasão. Por isso, os escritores desse período recriam uma Idade Média gótica e fogem para distantes lugares como o Oriente Médio. Há a preferência pela noite, pois na escuridão a força do sonho e da imaginação é revelada. É relevante assinalar que o poema, “Meus oito anos”, escrito por esse autor, é um dos mais conhecidos na literatura nacional sendo revisitado por diversos escritores (as) ao longo do tempo e até mesmo cantando na música *Doze anos* (1979) de Chico Buarque.

conduz um “fim do mundo”, contrastando com a ideia da infância emoldurada em um “sonho dourado” como no poema de Casimiro de Abreu. Neste referido poema, a noção de infância está imbricada com uma atmosfera melodiosa e harmônica fazendo jus à própria realização da estética romântica, que primava pelo encantamento, magia, coroação de uma vida envolta em sonho, misticismo. Por outro lado, o que se percebe no poema “Meus oito anos” do século XXI é uma ausência de “pianos, violinos” (VILMA, 2012), promovendo uma ruptura com a estética romântica. O som que ecoa destes versos contemporâneos é o “ranger de porta” que remete a realidade comum de uma casa simples, pois a porta possui uma fechadura artesanal (tramela) própria das casas do interior do Brasil.

Este barulho trivial é o responsável por guiar a memória do eu-lírico presente nestes versos, já que esse ranger funciona como um guardião dessa memória passada, que, neste caso, já se apresenta alterada devido ao presente, com as reflexões de uma adulta. Este som típico escutado aos oito anos retoma, em alguma medida, a formulação proustiana de memória involuntária, já que é uma impressão dos sentidos que faz com que as imagens do poema sejam projetadas.

É esta memória que ativa continuamente essa infância longínqua, que mesmo a contragosto, insiste em vir à tona, instituindo o que Fábio Andrade (2012) aponta como “curto circuito no tempo”. É essa memória que promove o despertar de uma infância sonolenta que ao ser acionada, ressurgue, mas sempre retorna para o passado, sem pestanejar. Conforme os versos que seguem: “[...] Ela dorme, em letargia,/se levanta, não se cansa/não se cansa nunca/de morrer” (VILMA, 2012).

O poema “meus oito anos” (2012) ilustra, de forma produtiva, o diálogo com outras vozes de escritores (as)³⁴, pertencentes a um imaginário coletivo e, portanto, confirma ainda mais a relação entre a memória individual e coletiva no *blog Aeronauta*. Neste particular, a memória coletiva expressada origina-se a partir de um discurso literário comum, fortalecendo a imagem de escritora enquanto leitora de literatura brasileira. Se a escritora no século XXI

³⁴ Oswald de Andrade (1890-1954) e Ruth Rocha (1931) foram os escritores que, no século XX, elaboraram poemas que dialogam com o poema de Casimiro de Abreu (XIX). Oswald de Andrade (1890-1954) escritor, ensaísta e dramaturgo paulista. Foi um dos responsáveis por organizar a “Semana de 1922”. Neste ano lança o livro *Os condenados* (1922) inaugurando o período que posteriormente seria consagrado por rupturas aos padrões estéticos existentes. Para Haroldo de Campos (1971) em prefácio a *Obras completas de Oswald de Andrade*, a poesia oswaldiana pode ser caracterizada como radical à proporção que transforma, com a inserção da língua popular, a linguagem literária. Esta radicalidade pode ser considerada por duas perspectivas uma “destrutiva” e uma “construtiva”. A primeira retoma elementos nacionais para contestá-los através do recurso da paródia, dessacralizando-os. E a segunda, o tom “construtivo” pode ser percebido na elaboração de uma “estética” bem humorada que através do “recorte e cola” produz uma poesia retirada dos trechos dos textos dos primeiros cronistas do Brasil. Ruth Rocha (1931) nasceu em São Paulo, é mundialmente conhecida como escritora de livros infantojuvenis. Ela assim como Oswald de Andrade se utiliza da paródia para contestar o “mito da infância feliz” difundido pelos escritores românticos brasileiros, em especial por Casimiro de Abreu.

estabelece uma ruptura com o poema do século XIX, os dois outros escritores do século XX, o modernista Oswald de Andrade e Ruth Rocha empreenderam o mesmo movimento. O que se pode perceber é a paulatina ruptura com o imaginário harmônico da infância, que no século XIX estava também relacionada à própria constituição da nação, as belezas da terra.

Oswald de Andrade (1971)³⁵ apresenta uma saudade de uma infância que contrasta com o desenvolvimento urbano, já que a “cidade progredia” (ANDRADE, 1971, p.162) “Sem nenhum laranjais” (ANDRADE, 1971, p. 162) e a escritora Ruth Rocha (1983)³⁶ elabora uma verdadeira paródia ao poema de Casimiro de Abreu. O eu-lírico deste poema, apesar de admitir a existência dos “laranjais”, compõe o poema a partir de experiências nada satisfatórias do tempo da infância. Como se nota em: “[...] Ai que saudades que eu tenho/Da aurora da minha vida,/Não gostava da comida/Mas tinha que comer mais...”(ROCHA,1983).

Enquanto o poema de Casimiro de Abreu apresenta uma conformidade entre a criança e o adulto que recobra as suas lembranças da época vivida, pode-se notar que os poemas posteriores ridicularizam esta postura. Já para Oswald de Andrade, a infância é retomada a partir de uma noção de ilusão, já que é a “cocaína da infância” que o faz recordar dos tempos idos. Para Ruth Rocha, a reconciliação entre a menina e a adulta ocorre no fim do poema quando ela retoma aos versos felizes de Casimiro de Abreu. Esta escritora inicia seus versos recorrendo aos versos do século XIX, e, após parodiar, visto que contesta a noção apresentada no poema anterior, retoma aos versos do poeta. Para a *Aeronauta*, talvez o consenso entre a adulta e a criança só possa acontecer no campo da memória, já que esta não se cansa de morrer trazendo ao presente sempre que possível à menina pela mão.

³⁵ Segue o poema “Meus oito anos” de Oswald de Andrade (1971, p. 162): “Oh que saudades que eu tenho/Da aurora de minha vida/Das horas/De minha infância/Que os anos não trazem mais/Naquele quintal de terra/Da Rua de Santo Antônio/Debaixo da bananeira/Sem nenhum laranjais//Eu tinha doces visões /Da cocaína da infância/Nos banhos de astro-rei/Do quintal de minha ânsia/A cidade progredia.”

³⁶ Na íntegra o poema “Ai que saudades...” de Ruth Rocha (1983): “Ai que saudades que eu tenho/Da aurora da minha vida/Da minha infância querida/Que os anos não trazem mais.../Me sentia rejeitada,/Tão feia, desajeitada,/Tão frágil, tola, impotente,/Apesar dos laranjais//Ai que saudades que eu tenho/Da aurora da minha vida,/Não gostava da comida/Mas tinha que comer mais.../Espinafre, beterraba,/E era fígado e era fava,/E tudo que eu não gostava/Em porções industriais//Como são tristes os dias/Da criança escravizada,/Todos mandam na coitada,/Ela não manda em ninguém.../O pai manda, a mãe desmanda, /O irmão mais velho comanda,/Todos entram na ciranda,/E ela sempre diz amém...//Naqueles tempos ditosos/Não podia abrir a boca,/E a professora era louca,/Só queria era gritar./Senta direito, menina!/Ou se não, tem sabatina!/Que letra mais horrorosa!/E pare de conversar!//Oh dias da minha infância, /Quando eu ficava doente,/Ou sentia dor de dente,/E lá vinha tratamento!/Era um tal de vitamina.../Mingau, remédio, vacina,/Inalação e aspirina,/Injeção e linimento!//E sem falar na tortura:/Blusa de gola engomada,/Roupa de cava apertada,/Sapatinho de verniz.../E as ordens? Anda direito!/Diz bom dia pras visitas!/Que menina mais sem jeito!/Tira o dedo do nariz!//Que aurora! Que sol! Que nada!/Vai já guardar os brinquedos!/Menina, não chupe os dedos!/Não pode brincar na lama!/Vai já botar o agasalho!/Vai já fazer a lição!/Criança não tem razão!/É tarde, vai já pra cama!//Vê se penteia o cabelo!/Menina se mostradeira!/Menina novidadeira!/Está se rindo demais!— Que amor, que sonhos, que flores,/Naquelas tardes fagueiras,/À sombra das bananeiras,/Debaixo dos laranjais!

Após esta exemplificação, retoma-se agora a discussão acerca da constituição da memória artificial nos *blogs*. Para Denise Schittine (2004), a memória artificial das novas tecnologias contribuiu para que o indivíduo não exercite a sua memória individual, visto que, com a passagem mais veloz do cotidiano, limita-se a capacidade de apreender os diversos acontecimentos. Com a finalidade de conter o excesso de informações, o indivíduo contemporâneo busca formas para construir sua memória. Conforme Denise Schittine (2004), ao ler Andreas Huyssen (2001), o contexto contemporâneo valoriza o biográfico, restaurando centros urbanos e expandindo os museus pelo mundo. Nota-se, no *blog* em estudo, uma tendência ao biográfico, mesmo que esse biográfico apresente-se abrigado na ficção. Neste sentido, o *blog* como um todo pode ser considerado como um lugar de memória, como os museus, na compreensão de Pierre Nora (1993).

Enquanto o diário em papel fornecia pistas para a manutenção de uma memória pessoal, o ato de lembrar transposto para a tela tornou possível gerar uma memória pessoal na rede, que, com suas atribuições tecnológicas, pode executar o trabalho de lembrar pelos usuários. Denise Schittine explica que, com o surgimento das novas tecnologias entre elas, principalmente o computador, o indivíduo passa a ser mais dependente desse aparato. Conforme a autora (SCHITTINE, 2004, p.125),

[...] Com isso, a memória como capacidade psíquica vai abandonando a sua maneira tradicional de trabalhar e delegando inúmeras tarefas a uma memória artificial. Sem a ajuda do computador, nossa memória pessoal está sujeita ao exercício da lembrança e do esquecimento, se constrói de grandes repousos e eventuais despertares. É subjetiva porque nutre lembranças que nos parecem dispensáveis e esquece aquelas que nos parece mais caras.

A memória artificial preenche os espaços deixados pela memória psíquica. Nesta configuração de memória, o blogueiro pode selecionar a memória arquivada neste instrumento e assim recuperar aquele acontecimento específico. A quantidade de informações armazenadas é interminável, o que importa é arquivar, tornando a memória pessoal com menor capacidade para memorizar, diferente do movimento encontrado em passado longínquo em que os fatos eram memorizados e apresentados oralmente à população.

Essa memória sem limites projetada em um PC trabalha em duas direções: permite arquivar todos os acontecimentos para impedir o avanço do esquecimento, ao passo que limita a capacidade do indivíduo em memorizar. As páginas dos *blogs* abrigam informações tanto às provindas da realidade do mundo inteiro, que pertencem a uma memória coletiva e ao mesmo tempo colaboram para a elaboração da memória individual tanto do escritor quanto do leitor destes textos.

3.2 Os *blogs* e a prática da escrita de autoria feminina em espaço digital

Segundo André Lemos (2010), a pós-modernidade inicia-se na segunda metade do século XX, como o surgimento da sociedade de consumo e a ruptura dos paradigmas difundidos na sociedade moderna como a história, razão e o progresso. Ainda conforme o autor, o termo pós-moderno aparece pela primeira vez em 1934, na crítica literária. Em uma antologia de poesia espanhola e hispano-americana de Federico de Onís. É a partir desse momento que se pode perceber o contraste entre a modernidade e a pós-modernidade. Pois, enquanto na primeira o tempo que predomina é o linear, já que progresso e história caminham de mãos dadas, no segundo, a noção de história e progresso sofre uma ruptura, tornando o tempo sem linearidade. André Lemos (2010, p.66), ao ler E. Subirats (1986), argumenta que

[...] o pós-modernismo não olha mais o passado sob o signo da paródia, mas sob o rótulo do pastiche. Desta forma, a cultura pós-moderna não se prende à dimensão histórica do futuro, mas ancora-se no presente revisitando o passado. Espírito da época, a arte da pós-modernidade é a arte do “aqui e agora”, performática, participativa, aproveitando os objetos do dia a dia.

Nota-se que é no contexto da pós-modernidade, em meados da década de 70 do século XX que a microinformática surge e, em consequência, a cibercultura. Conforme André Lemos (2010), em 1975 surge o primeiro microcomputador, em Albuquerque, no Novo México. A partir deste momento, a microinformática passa a ser considerada como um processo que auxilia na aquisição de informação pelos usuários ao mesmo tempo em que garante o acesso de forma mais igualitária aos dados, já disponíveis e ao arquivamento o de outros dados pelos usuários. Como assegura André Lemos (2010, p.105-106),

[...] A democratização dos computadores vai trazer à tona a discussão sobre os desafios da informatização das sociedades contemporâneas, já que estas não só devem servir como máquinas de calcular e de ordenar, mas também como ferramentas de criação, prazer e comunicação; como ferramentas de convívio. A microinformática, base da cibercultura, é fruto de uma apropriação social. Como sabemos, a sociedade não é passiva à inovação tecnológica, sendo o nascimento da microinformática um caso exemplar, mostrando a apropriação social das tecnologias para além de sua funcionalidade econômica ou eficiência técnica.

É importante destacar deste trecho como o microcomputador paulatinamente passa a adquirir a função de facilitador da criatividade para seus usuários, ele deixa de ser apenas um objeto lógico para funcionar como instrumento para a evasão da criatividade. Com o auxílio da rede mundial de computadores, o computador torna-se ainda mais imprescindível na sociedade. Acrescente-se a isso, o uso dos *blogs* que aos poucos tornou possível modificar todo um circuito literário. Aliando em seu bojo, a criatividade e liberdade de seus usuários.

Neste suporte, o (a) blogueiro (a) pode tornar seu diário íntimo público, criar uma nova história para si mesmo, desafiar as leis da física, já que pode estar em dois locais ao mesmo tempo.

De acordo com Fabiana Komesu (2004), o nome *blog* deriva da abreviação do termo *weblog*. Esta ferramenta surgiu em agosto de 1999 através da utilização do software *Blogger*. O programa visava a uma nova opção para a publicação de textos *online* sem demandar do usuário conhecimentos profundos acerca do funcionamento de um computador. Assim, “[...] A facilidade para a edição, atualização e manutenção dos textos em rede foram, - e são – os principais atributos para o sucesso e a difusão dessa chamada ferramenta de auto expressão.” (KOMESU, 2004)³⁷.

A popularidade alcançada por este instrumento possibilitou alterar o funcionamento básico da comunicação, pois atuam simultaneamente no espaço da blogosfera, a mensagem, o receptor e o interlocutor. Ao disponibilizar um texto na rede, o autor poderá ser comentado naquele exato momento, revisar o texto e até mesmo desistir de publicá-lo. Nas palavras de Luiza Lobo (2007, p.16), “[...] a comunicação do *blog* se dá numa rede de escritores e leitores que atuam simultaneamente sobre um número infinito de textos, rompendo o eixo da comunicação pessoal e inaugurando uma era de intercomunicação coletiva, simultânea e hipertextual.”.

Conforme Pierre Lévy (1993), hipertexto é um emaranhado de dados ligados por rápidas conexões. Estes elementos são palavras, imagens, sons que podem ser lidos pelo leitor, sem a mesma linearidade de um texto impresso, por isto é um texto dinâmico, em constante movimento. O hipertexto “[...] retoma e transforma antigas interfaces da escrita” (LÉVY, 1993, p.34), pois se difere e se aproxima do texto em papel simultaneamente. Ele difere do impresso, seja na formatação das páginas, na movimentação do olhar sobre o escrito, seja na infundável rede que pode mostrar em um único clique, ao mesmo tempo em que permite a manutenção de estruturas já sedimentadas em suporte impresso, como por exemplo, o uso de sumários, índices e legendas.

Como assinala Lucia Santaella (2011), o aperfeiçoamento digital favoreceu a “convergência das mídias”. Os quatro principais meios de comunicação humana foram reunidos em um mesmo campo, como por exemplo, o texto escrito, o som e a imagem, o telefone e a informática, tornando possível o acesso rápido e a reprodução com baixos custos. Assim, “[...] Antes da digitalização, os suportes das diferentes linguagens eram incompatíveis:

³⁷ Publicação online, sem número de páginas.

papel para o texto, película química para a fotografia ou filme, fita magnética para o som ou vídeo. Atualmente, a transmissão da informação digital é independente do meio de transporte (fio do telefone, onda de rádio, satélite de televisão, cabo etc.).” (SANTAELLA, 2011, p.3). Por esta razão, o hipertexto converge em sua natureza uma plasticidade que permite a sua dobra e desdobra como expõe Pierre Lévy (1993).

O *blog* abriga um misto de permanências e rupturas em sua constituição. A imbricação de elementos tanto da cultura escrita tradicional, quanto da cultura digital em um ambiente hipertextual, colaborou para transformar o texto do (a) blogueiro (a) em uma potência de possibilidades para o autor, leitor e crítica. Esta ferramenta está em um constante jogo, que ora o remete a traços que o identificam com os diários das sufragistas do século XIX³⁸, ora o considera como uma produção exclusiva de nossa época tecnológica. Como afirma Fabiana Komesu (2004), “[...] Os *blogs* possuem, portanto, características diferenciadas dos diários tradicionalmente escritos. Acredito que não se deve associá-los porque são acontecimentos discursivos distintos, cuja materialidade advém de “gêneros do discurso também distintos”.

Embora, a mesma autora enfatize, mais adiante, que não se deve esquecer a heterogeneidade presente em cada gênero, e justifica a aproximação entre o diário manuscrito e o digital a partir do uso que o escrevente faz de sua imagem pessoal. Assim diz,

[...] Quem escreve sobre si, para narrar acontecimentos íntimos, insere-se na prática diarista. O aparecimento dos *blogs* é ainda bastante recente; como atividade humana, apoia-se em gêneros relativamente estáveis, já consagrados, para sua composição. Pode-se, assim, identificar traços do gênero diário na constituição dos *blogs*. (KOMESU, 2004).

A discussão acerca das particularidades do *blog* enquanto produção escrita suscita diversos desdobramentos, entretanto, que interessa nesta ocasião é trazer algumas das

³⁸ Essa expressão refere-se às mulheres pioneiras na luta pelo acesso a participação política através do voto na Inglaterra. Segundo informa Mônica Karawejczyk (2013), as militantes da mais antiga associação de luta feminina por direitos iguais, a *National Union of Women's Suffrage Societies- NUWSS* (União Nacional das Sociedades de Mulheres pelo Sufrágio), surgida na Inglaterra em 1897, foram popularmente conhecidas como *suffragettes*. Este termo buscava distinguir as participantes desta organização em relação às demais, pois mesmo lutando pelas mesmas causas, as *suffragettes* utilizavam-se de estratégias mais contundentes, como por exemplo, passeatas, intimidações públicas a políticos, incêndio a caixas de correio e a quebra de janelas e de vitrines. Devido a estas ações, muitas militantes foram presas por perturbação à ordem, execradas por meio da opinião pública. A partir de 1908, as ações dessa associação de mulheres tornaram-se ainda mais organizadas, para isto, recorreram ao uso das cores: violeta, branco e verde para identificá-las em espaço público. O NUWSS a partir de 1912 inicia o apoio ao Partido Trabalhista inglês (*Labor Party*) dando um novo direcionamento ao movimento, entretanto com o surgimento da Primeira Guerra Mundial (1914- 1918) as alianças entre as sufragistas e outras instâncias políticas foram desfeitas. Em 1917, foi apresentado um projeto garantindo as mulheres maiores de 30 anos o direito ao voto, somente a partir de 1918 esse projeto de lei foi sancionado. A campanha pelo voto persistiu até 1928, quando homens e mulheres tiveram igualmente acesso ao voto aos 21 anos. No Brasil, uma importante sufragista foi Bertha Lutz (1894- 1976) fundadora em 1922 da Liga para Emancipação Intelectual da Mulher (LEIM) e da Federação Brasileira pelo Progresso Feminino (FBPF).

inovações que conferiram um caráter híbrido aos *blogs*. É evidente que os *blogs* não podem ser considerados apenas reproduções dos diários tradicionais, pois eles surgem em um contexto marcado por tempo e espaço distintos dos períodos passados. As mulheres, que escreviam em seus papéis secretos, condensavam em si as funções de leitora, narradora e escritora, ou seja, seus escritos tinham a característica de serem feitos de si para si. Como afirma Luiza Lobo (2007, p.17),

[...] Não há tempo nem vontade para traçar um longo histórico de vida que recupere o passado, no período pós-moderno em que vivemos. Esse era o anseio da era do manuscrito em papel em que a escritora se comunicava consigo mesmo em um monólogo narcisístico e especular, ainda derivado do sentido quase religioso da escrita. Cada escritora vivia em seu próprio mundo, isolada dos outros; dessa forma, era a única narradora e única receptora no momento da escrita e seu discurso revertia para si própria.

No primeiro capítulo de *Segredos públicos: os blogs de mulheres no Brasil*, Luiza Lobo (2007) tece algumas considerações sobre os aspectos inovadores dos *blogs* em relação aos diários tradicionais. Entre eles, o espaço de escrita livre de borrões, a interatividade devido às inúmeras vozes que o perpassam, a presença de comentários e hipertextualidade entre outros. A reunião destas características em um único recurso possibilitou tanto o rompimento com o suporte livro, quanto com a crítica literária que a cada momento necessita se remodelar para abarcar as diversas modalidades de textos em jogo no ambiente literário. Para Beatriz Resende (2008), o espaço virtual tornou acessível a publicação de textos a todos que desejam. Desse modo, a *web* torna-se um local privilegiado para a escrita e para a circulação de textos por uma diversidade de autores.

Beatriz Resende (2008) aponta ainda dois fatores que ajudaram a promover a fratura com os paradigmas presentes no processo de recepção dos textos pela crítica especializada e da publicação de textos no período anterior ao digital. Para ela, a reunião de diversos autores no ciberespaço permite o estabelecimento de uma rede de legitimação para outros autores. Em consequência, a crítica literária não pode mais desconhecer este movimento, como também as editoras de papel sofrem uma mudança de padrão para a edição de textos. Nas palavras de Beatriz Resende (2008, p.136-137),

1. A crítica literária não pode mais ignorar o fenômeno, mesmo porque os próprios autores passam a exercer o papel de críticos, comentando uns aos outros. 2. As editoras tradicionais, aquelas que continuam produzindo livros em papel, descubram que podem pescar na rede novos autores, perceber novas tendências, avaliar com facilidade novas práticas literárias e, ao mesmo tempo, verificar a repercussão que textos e autores têm junto a esse novo tipo de leitor, o que recebe de imediato, em casa, a qualquer momento, um produto literário similar ao que elas levam tanto tempo em preparar, imprimir, divulgar, lançar e vender.

No entanto apesar de o termo *blog* ter sido formulado há quinze anos, ele ainda permanece no campo da desconfiança, tanto por parte da crítica literária, dos editores, como também por parte dos leitores. Segundo Angela Guida (2011), esse olhar enviesado conferido ao “diário de rede”, deve-se a sua própria definição durante o seu surgimento. Conferir-lhe apenas o título de substituto do diário íntimo tradicional limitou a sua potência enquanto hipertexto. Assim, ela afirma que na atualidade não podemos limitar a prática de escrita do *blog* apenas ao relato de experiências diárias, pois agora ele reúne tanto as reflexões pessoais quanto às reflexões de uma coletividade. Para Angela Guida (2011, p.61),

[...] há muito que os *blogs* deixaram de ter essa tradução limitada e se transformaram também em um espaço para reflexões de importantes intelectuais e pesquisadores, bem como para a produção poética de muitos escritores e poetas, sobretudo os da nova safra, conforme já o dissemos. É claro que por seu caráter democrático e interativo, há aqueles que utilizam-no para o relato de experiências cotidianas sem grande relevância para reflexões literárias ou de qualquer outra ordem.

Desta forma, os “diários virtuais”, bem como outras modalidades de mídias digitais, passaram a incluir no cânone literário novas trajetórias de escrita que permitem o surgimento de novas práticas de literatura, como também abre espaço para a inscrição de um contemporâneo conceito de literatura. E, assim como o diário íntimo, possibilitou o exercício e legitimação de escrita para as mulheres, como afirma Michele Perrot (2012), o *blog* fortalece esta prática, não apenas pela inclusão das mulheres no campo literário, mas também por convocar vozes de outras categorias que foram silenciadas em épocas anteriores.

Como assinala Luiza Lobo (2007), a literatura publicada nos *blogs* de mulheres visa transmutar a convenção entre a imitação da realidade e a sua representação. É função de esta ferramenta romper com estes elos já estabelecidos. E, por este motivo, percebe-se como a escrita íntima se metamorfoseou neste espaço virtual, já que o estatuto de verdade foi quebrado entre as narrativas reais e ficcionais. E, neste novo lugar de literatura as narrativas “artificiais e naturais” estão amalgamadas. Como informa Umberto Eco (1994), o estabelecimento das linhas limítrofes entre uma narrativa real e artificial são muito próximas e emaranhadas. Em certa medida, o exercício de escrita nos *blogs* contribuiu para embaralhar as características ficcionais e reais, por isso, o *blog* mostra-se relevante para o aparecimento e sedimentação da escrita de autoria feminina, pois

[...] os *blogs* são importantes para substituir essas fórmulas arcaicas e repetitivas que visam a castrar e controlar o comportamento da mulher. Eles representam um tipo de conhecimento da escrita criativa de uma nova lei ou écriture (segundo Barthes) que se baseia na reflexão, e não no reflexo e na repetição de verdades como no fonocentrismo, segundo vozes, tradições, crenças, que se ecoam e se eternizam, sem necessidade de verificação racional de sua veracidade. (LOBO, 2007, p.66).

A literatura contemporânea, conforme Karl Erik Schollhammer (2009) apresenta-se como intempestiva, já que ela capta a inadequação de seu tempo e concomitantemente harmoniza-se com ele. Nesta direção, o (a) autor (a) da literatura contemporânea busca aproximar-se da sua realidade histórica e, simultaneamente, sabe que é impossível representá-la na totalidade do seu presente. Nas palavras de Schollhammer (2009, p.12),

[...] Se o presente modernista oferecia um caminho para a realização de um tempo qualitativo, que se comunicava com a história de maneira redentora, o presente contemporâneo é a quebra da coluna vertebral da história e já não pode oferecer nem repouso, nem conciliação.

É em meio a esta atmosfera que novas experiências de leitura e escrita são elaboradas, reformulando os paradigmas que definem estas ações. Assim, Schollhammer (2009) afirma que novas tendências são oportunizadas pelas novas tecnologias, como os *blogs*, promovendo a circulação e publicação de textos. Como diz ainda Schollhammer (2009, p.13),

Com essas novas plataformas de visibilidade da escrita surgiu um inédito espaço democrático e foram criadas condições para um debate mais imediato em tomo de novas propostas de escrita. Existem casos de escritores que iniciaram seus experimentos aí e só depois foram integrados às editoras, como, por exemplo, Ana Maria Gonçalves (*Ao lado e à margem do que sentes por mim*, 2002), Ana Paula Maia (*Entre rinhas de cachorro e porcos abatidos*, 2009), Daniel Galera (*Dentes guardados*, 2001) e Clarah Averbuck (*Máquina de Pinball*, 2002).

Portanto, observa-se nesta citação acima que entre os nomes de escritores que se lançaram no mercado editorial através de seus escritos disponibilizados na internet, a presença de três mulheres: Ana Maria Gonçalves, Ana Paula Maia e Clarah Averbuck. Este exemplo evidencia como o acesso ao “espaço democrático” da internet possibilitou a inserção de mulheres no campo do fazer literário brasileiro. Desta forma, podemos refletir em que medida estas novas práticas de escrita favoreceram o desenvolvimento e/ou ascensão de uma escrita de autoria feminina no Brasil.

Segundo Beatriz Resende (2008), os doze capítulos que compõem o livro *Entre rinhas de cachorro e porcos abatidos*, ficaram disponibilizados no *blog* da autora Ana Paula Maia, durante uma temporada e mostrou que não precisava de editoras para encontrar seu público leitor. Após vigorosa circulação na rede e resenhas publicadas, o folhetim eletrônico de Ana Paula Maia ganhou publicação impressa. As novas tecnologias e, em especial, o suporte digital *blog*, possibilitou reconfigurar o circuito autor, obra e público. Além de incluir no espaço literário, novas vertentes de escrita que embaralharam o pensamento essencialista que dita o que próprio para as escritoras escreverem.

Nesta direção, pode-se formular que o suporte *blog*, abriga, em sua constituição, um misto de permanências e rupturas. A permanência corresponde à manutenção de algumas fórmulas literárias já conhecidas, como por exemplo, o *blog* de Ana Paula Maia recorre à publicação de capítulos diariamente, como se fossem os antigos folhetins do século XIX, publicados em jornais. E, por outro lado, percebe-se a ruptura com estes mesmos modelos, alguns exemplos para isso são: a ausência de papel, a inserção de mulheres entre outros grupos marginalizados no fazer literário, a elaboração de novos formatos estéticos, como a proliferação de textos autoficcionais. A imbricação de elementos tanto da cultura impressa escrita, quanto da cultura digital em um ambiente hipertextual, colaborou para transformar o texto produzido nos *blogs* em um manancial de possibilidades para o autor, leitor e crítica.

Em certa medida, constata-se no *blog Aeronauta*, mantido pela escritora baiana Ângela Vilma, uma espécie de estabilidade que remete aos elementos evidenciados na literatura canônica e, por outro lado, apresentam esse fazer literário contemporâneo, que elabora novos gêneros de escrita, como a autoficção. É possível perceber como o conceito de literalidade, formulado no início do século XX, pode ser aplicado aos textos da escritora. O *blog Aeronauta* faz largo uso de elementos que indicam que os textos publicados nesse espaço, possuem alguma característica que o aproximam do conceito de literalidade. No elucidativo trecho abaixo,

[...] Vida sem exagero é coisa sem graça. Vida sem metáfora é leitura de jornal. [...] Como viver sem imagens, sem escavar o imaginário e de lá tirar uma casa, toda feita de chocolate? Ah, tantas casas tenho. Invento vestidos vermelhos, culpas que não nasceram, verdades inatingíveis e ocultas. Aqui tudo é de brinquedo, ainda guardo muitas cédulas, e meu pé de carambola nunca morre. (VILMA, 2009).

Após a leitura deste trecho, qualquer leitor, seja ele mais ou menos sofisticado, consegue identificar se esta passagem pode ser considerada literatura ou não. É evidente que o sentido de literalidade empregado aqui não pretende aludir ao engessamento do conceito formulado pelos formalistas russos³⁹. Esta concepção é muito mais ampla, abrange as particularidades presentes na literatura sem enclausurá-las em um modelo universal de fazer literatura. Como assinalado acima, a literatura contemporânea caracteriza-se pela descontinuidade e falência do que chamamos universal, coadunando-se com as ideias

³⁹ De acordo como verbete do *E-Dicionário de Termos Literários*, o termo literariedade pode ser definido como uma propriedade intrínseca da literatura constatada pelos formalistas russos no início do século XX. Existem argumentos a favor e contra esta definição. Os argumentos positivos garantem que existem características universais, como o predomínio da linguagem conotativa, polifonia, sonoridade, que manifestadas em uma obra particular podem definir um texto literário como tal. Por outro lado, aqueles que contra-argumentam sugerem que estas características não podem ser encontradas no texto e sim fora dele. Pois, são características emitidas e reconhecidas pelo contexto social-político em determinada época.

desconstrucionistas de negação a “essência primeira”. Neste momento, falar em literalidade, e em conceito de literatura pode soar contraditório, e esta não é a intenção. Literalidade e literatura assumem aqui um caráter didático e fornecem as bases para a exemplificação do que pode ser entendido como literatura hoje.

Por outro lado, o *blog* de Ângela Vilma desestabiliza a mesma configuração de literalidade, no sentido em que promove a reunião em um mesmo texto de ações fatuais rebaixadas pela “alta literatura” através da produção da autoficção. Neste gênero textual, mesclam-se o escritor de carne e osso, e o escritor ficcional abrindo espaço para um novo posicionamento do leitor perante a leitura desta forma de texto. Assim, o leitor é constantemente levado a esse jogo entre presenças e ausências na escritura, pois, nem o texto, nem a escritora indicam caminhos para encontrar a veracidade ou o embuste. Como ensina Derrida (1995, p.248),

[...] o jogo é sempre jogo de ausência e de presença [...] é preciso pensar o ser como presença ou ausência a partir da possibilidade do jogo e não inversamente. Ou seja, nenhuma interpretação pode estar fixada em determinado centro, gerida pelos binarismos já consolidados pelo pensamento metafísico ocidental.

Pode-se acrescentar a discussão à produção em *blog* da escritora baiana Renata Belmonte⁴⁰ que marcou seus textos com este acentuado jogo entre a ficção e a realidade. Segundo a pesquisadora Núbia Peixoto Barreto (2013) construir uma ficção permeada pela realidade é uma das características da escrita produzida em *blogs*. É possível verificar este caráter fictício-realista tanto nas postagens da escritora Ângela Vilma quanto nas de Renata Belmonte. A diferença talvez esteja no modo como ambas as escritoras se comportam diante da superexposição em seus respectivos *blogs*.

Para Núbia Peixoto Barreto (2013) um motivo que contribuiu para o encerramento das atividades, do *blog Vestígios da senhorita B*, foi a incapacidade de convívio entre a personagem fictícia do *blog*, a senhorita B, e a personagem real chamada Renata Belmonte. Segundo a leitura realizada pela pesquisadora, a senhorita B, seria um *alter ego* da escritora em questão, já que a letra B corresponde ao sobrenome Belmonte. Devido a este conflito entre a fantasia e a realidade que a “Senhorita B” deixa de publicar em seu *blog*,

⁴⁰ Renata Belmonte nasceu em Salvador em 1982, é escritora e advogada. Publicou os livros: *Femininamente*, Prêmio Braskem de Cultura e Arte (2003); *O que não pode ser*, Prêmio Banco Capital (2006) *Vestígios da senhorita B*.(2009). Participou de antologias como: *Outras moradas* (2007), *Antologia Sadomasoquista da Literatura Brasileira* (2008). Foi colaboradora de diversas revistas literárias como, por exemplo, *Rascunho*, e o *Verbo 21*. Entre os anos de 2007 a 2010 manteve o *blog Vestígios da senhorita B*.

[...]Belmonte, aos poucos, demonstra certo incômodo e cansaço pela obrigatoriedade da atualização exigida pelo *blog*. Os leitores iniciam uma cobrança pela sua presença, seu pai critica a monotonia dos registros, e ela se vê obrigada a justificar as ausências. Diante desse cenário, Belmonte inicia um processo de despedida, alegando que precisa se sentir mais livre sem a presença do *alter ego*. A construção do fechamento da página começa a ser feita via a ficção, Belmonte diz se sentir invadida pela imagem de Senhorita B, como se esta lhe tirasse o brilho dos olhos, como se roubasse sua vida. Responsabilizando um alguém indefinido, justifica a decisão da eliminação da *persona*, portanto é o momento do encerramento da página. (BARRETO, 2013, p.47)

O que se pode verificar é que a escritora Renata Belmonte vê-se impelida a abandonar o *blog*, visto que os intrometimentos desta senhorita tornaram impossível a convivência entre a vida empírica da blogueira e a vida fantasiada. Por outro lado, quando se trata da escritora em estudo percebe-se que ela escolhe para seu “outro eu” um nome que remete ao universo literário não a sua vida pessoal. Talvez, por isso, a autoexposição da escritora Ângela Vilma aparente ser mais uma literária-exposição de sua imagem, e esta artimanha a proteja mais neste campo incisivo chamado blogosfera.

Ao tensionar o objeto de estudo, ora aproximando a conceitos da tradição, como a literalidade e ora a experiências de escrita contemporâneas como a autoficção promove-se uma busca pela “técnica de interpretação” indicada por Foucault (1997), diante dos signos e significantes. Nela, todos os sentidos são originários de uma significação anterior, e assim sucessivamente, por isso elimina-se qualquer ponto de interpretação única. E neste caminho, também se pode pensar como este capítulo apresenta-se como uma espécie de bricolagem de acordo com a noção derridiana (1995), na qual ao ler Lévi-Strauss afirma que o *bricoleur* é aquele que experimenta formulações teóricas de campos diversos em um mesmo objeto, alterando-os com a finalidade de encontrar possibilidades de pensamento.

Em meio a esta atmosfera viável para a reflexão, pode-se argumentar que o suporte *blog*, apresenta-se nesta leitura como uma espécie de suplemento à literatura impressa produzida por mulheres na contemporaneidade. Nessa linha de raciocínio, deduz-se que tanto a literatura impressa quanto a virtual configuram-se como elementos que não se excluem. Logo, nem o primeiro nem o segundo podem assumir posição de superioridade em detrimento do outro. Pensa-se assim como a noção de complementaridade faz parte do que se chama de Estudos Culturais e como esta conceituação não poderia passar despercebida neste estudo, já que o próprio de conceito de leitura resulta da interação entre o autor, leitor e texto. De acordo com Derrida, a complementaridade só pode ser alcançada através do jogo de significações que ocorre dentro da linguagem, é nesta relação que se fundamenta o suplemento. Nas palavras de Derrida (1995, p 245), “[...] o movimento da significação

acrescenta alguma coisa, o que faz que sempre haja mais, mas essa adição é flutuante porque vem substituir, suprir uma falta do lado do significado.”.

A literatura produzida no *Aeronauta* não nega a tradição literária impressa, bem como fornece elementos que não funcionam dentro desta mesma literatura, estabelecendo assim, uma cadeia de suplementos, um remete ao outro e assim sucessivamente, pois eles podem se substituir, mas sempre na presença do outro. Como assinala Derrida (1973),

[...] suplente e vicário, o suplemento é um adjunto, uma instância subalterna que *substitui*. Enquanto substituto, não se acrescenta simplesmente á positividade de uma presença, não produz nenhum relevo, seu lugar é assinalado na estrutura pela marca de um vazio. Em alguma parte, alguma coisa não pode-se preencher a *si mesma*, não pode efetivar-se a não ser deixando-se colmar por signo e procuração. O signo é sempre o suplemento da própria coisa. (DERRIDA, 1973, p.178)

Na relação entre ausências e presenças, é que o *blog* acontece, enquanto objeto literário, que difere do impresso, porque é fruto de outro contexto que jamais poderá ser igual ao primeiro. E, no chamado deste ou daquele objeto, reside à inexistência do centro tornando relevante quaisquer partes. Por exemplo, para compreender o significado de Romeu, no enredo shakespeariano necessita-se da presença de Julieta. Em uma brincadeira interminável, os signos e significantes se repelem e se aproximam, e, ao mesmo tempo, eles só podem existir a partir dessa cadeia. É como o *blog Aeronauta* e a literatura, eles podem ser estudados separados um do outro, entretanto, juntos é que se inscrevem na diferença potencializando os seus significados.

4 ENTRE LEMBRANÇAS E ESQUECIMENTOS: OS POEMAS COM TRAÇOS MEMORIALÍSTICOS NA POESIA DE ÂNGELA VILMA

[...] *A poesia muda, inescrutável/é tudo que guardo, e não tenho.*

(Ângela Vilma)

O poema, diante da tradição e das vanguardas literárias, extraiu os elementos necessários para manter-se “vivo” até os dias atuais. Esta sobrevivência evidencia que a ação de transformar a poesia não dominou apenas o período moderno assinalado por Hugo Friedrich (1978), mas sim, avançou para a poesia posterior, a contemporânea. Neste cenário, a poetisa baiana Ângela Vilma inclui-se em uma investigação que, em alguma medida, recupera a tensão entre o “velho” e o “novo”. Essa relação diz respeito aos modos de produção e publicação da poesia lírica no mercado editorial, visto que, na contemporaneidade, este circuito foi alterado pela inserção das novas tecnologias como o *blog*. Essa tensão entre o “velho” e o “novo” se justifica no próprio tema deste estudo que é a investigação da poesia lírica “para além do papel”.

Pretende-se analisar, neste capítulo, os possíveis traços de memória presentes em quatro poemas de Ângela Vilma publicados no *blog Aeronauta* durante o ano de 2012. Os poemas chamam-se respectivamente: “Tudo que guardo” (VILMA, 20 abr. 2012); “Canção para dormir” (VILMA, 14 mai. 2012); “Baby” (7 jun.2012); “Exéquias”(20 mai. 2012). Estes poemas em comum apresentam a relação entre o ato de lembrar e de esquecer, bem como o retorno ao período da infância pelo sujeito lírico. É possível perceber também a interseção entre a memória individual e a memória coletiva na constituição da lírica apresentada.

Este estudo mostra-se relevante porque visibilizará a nova produção literária na Bahia composta por mulheres. O escritor Ruy Espinheira Filho (2010) argumenta sobre a produção poética de três escritoras baianas: Mônica Menezes, Ângela Vilma e Kátia Borges. De acordo com Espinheira (2010), essas poetisas revigoraram o traço lírico na cena literária baiana. Tanto que, ao fim do texto, afirma “[...] Que os homens que escrevem poemas na Bahia tratem logo de ir pondo suas barbas de molho...” (ESPINHEIRA, 2010).

Através da tensão entre elementos diferentes como: memória, gênero lírico, autoria feminina e a literatura digital, espera-se produzir um conhecimento “novo”, na medida em que requer da pesquisadora uma capacidade de aproximar conceitos que na tradição literária sempre foram estudados como incomunicáveis. Por isso, este trabalho se ampara no campo dos Estudos Culturais por privilegiar o conhecimento como um processo que faz parte da

cultura, reconhecendo assim o lugar de fala do sujeito, uma escritora representante da escrita de autoria feminina.

Este capítulo está organizado em duas seções: a primeira chamada de “A realização lírica entre rupturas e permanências”, na qual procura traçar um painel acerca do gênero lírico, desde o seu surgimento até os dias atuais. A segunda parte, cujo título é “Uma apreciação dos traços de memória na poesia baiana contemporânea”, busca desenvolver a análise dos poemas selecionados da escritora Ângela Vilma e concomitantemente procura elaborar uma breve discussão acerca da poesia produzida por mulheres na Bahia.

4.1 A realização lírica entre rupturas e permanências

Antes de iniciar a análise dos poemas, é interessante fazer uma breve digressão acerca da composição lírica produzida na Antiguidade. Segundo Salette Cara (1989), na Grécia antiga, origina-se o texto lírico porque havia a necessidade de manifestar um “eu” que absorvesse o momento sociocultural vivido pela população da pólis. Nesta época, as relações entre o Estado e os cidadãos se complicavam devido ao excesso de regulamentos, desta forma os gregos desenvolveram o traço lírico em suas produções com o objetivo de tornar a expressão artística mais individual.

A escrita lírica torna-se oposta ao modelo dos textos épicos, pois enquanto no primeiro o “eu” anunciado possui características individuais, no segundo a mensagem é voltada para a coletividade. É a partir do estudo produzido por Aristóteles, que a poesia lírica assume cada vez mais características que a afastam dos outros gêneros, como o épico e o dramático. Conforme afirma Salvatore D’Onofrio (1995) ⁴¹ “[...] Aristóteles distingue a poesia mélica ou lírica, que era a palavra “cantada”, da poesia épica ou narrativa, que era a palavra recitada”, e da poesia dramática, que era a palavra “representada”.

Na Grécia Antiga⁴², a poesia era a principal responsável por transmitir os ensinamentos para os cidadãos, ou seja, esta poesia possuía contornos que iam além da simples distração do público, por exemplo, muitas celebrações religiosas, eventos esportivos utilizavam este recurso artístico. Neste sentido, o “eu” cantado necessitava de um

⁴¹ Arquivo digitalizado, sem número de páginas.

⁴² Sabe-se que a literatura ocidental herdou deste período produções e/ou fragmentos líricos de escritores que instituíram os parâmetros a ser seguidos na produção da poesia lírica. É a partir de escritores (as) como Safo (625-580 a.C.), Píndaro (518-438 a.C.), Anacreonte (564-478 a.C.), que as características presentes neste gênero textual, como por exemplo, os “[...] traços de sonoridade através dos elementos fônicos do poema: metros, acentos, rimas, aliterações, onomatopeias” (D’ONOFRIO,1995) se sedimentam na literatura caracterizando esta forma poética através dos séculos.

direcionamento voltado para o cumprimento de uma função pedagógica e ritualística defendido pelos gregos. Nas palavras de Roosevelt Rocha (2012, p.94),

[...]a poesia grega arcaica tem um caráter pragmático, pois ela estava ancorada na realidade dos fenômenos. Ela recorre habitualmente ao mito como narrativa de caráter religioso e como paradigma positivo ou negativo. [...]Ela tinha função educativa, civilizatória. Sua execução oral se dava diante de um auditório e era realizada por um indivíduo ou por um grupo de pessoas com acompanhamento de um ou mais de um instrumento musical. [...]Ela era *factio, inventio*, processo criativo em que se usava a imaginação, mas sempre conservando sua ligação com a realidade vivida, experimentada pelo poeta.

Portanto, a poesia lírica grega operava em um circuito de recepção, elaboração e de visão de mundo que, gradualmente, vai se alterando em épocas posteriores. A lírica grega representava o ritmo harmônico da natureza e uma relação de consonância do poeta com este universo. A poesia grega trazia em seu interior elementos que refletiam a necessidade da criatividade autoral com a finalidade de garantir uma elaboração lírica ancorada na noção de arte que defendiam, bem como uma espécie de relação obrigatória entre a “[...] a realidade vivida, experimentada pelo poeta.” (ROCHA, 2012, p.94) e a sua produção.

Do século X ao XI (alta Idade Média), os versos líricos passam a se restringir ao campo religioso, tornando-se assim elemento importante na consolidação da Igreja Cristã. Entre os séculos XI ao XV, a poesia lírica passa a ser conhecida como Trovadoresca, bifurcando-se em: cantiga de amigo e cantiga de amor. A primeira é de origem popular, folclórica marcada por uma acentuada musicalidade e a segunda representa os valores sociais presentes na nobreza. Para D’Onofrio (1995), no período posterior representado pela Era clássica, e pelos períodos barroco e árcaico os poetas retomam os modelos da lírica produzida pelos antigos gregos inserindo algumas alterações.

Após esta digressão aos primórdios da constituição do poema lírico no Ocidente, avança-se na linha do tempo indo para a metade do século XVIII, período em que se evidencia o modelo do sujeito lírico presente no Romantismo. Esta época configura-se como um divisor de águas para a (re)formulação das bases teóricas para o estudo literário. De acordo com Eloá Heise e Ruth Röhl (1986), em meados do século XVIII, surge na Alemanha o movimento *Sturm und Drang* (Tempestade e Ímpeto) iniciando o que se conhece como Romantismo.

Os participantes deste movimento pregavam a valorização do sentimento, liberdade e genialidade. Seus pressupostos iam contra as duas correntes de pensamento, que fundamentavam o Iluminismo, o Racionalismo (França) e Empirismo (Inglaterra). Johann Wolfgang von Goethe (1749- 1832) e Johann Christoph Friedrich von Schiller (1759- 1805)

foram os dois escritores alemães que encabeçavam este movimento. O Romantismo alemão surgido com o *Sturm und Drang* trouxe como marca a presença de diferentes tendências.

Em leitura a Friedrich Schlegel, maior representante da crítica ao Romantismo Alemão, as autoras Eloá Hebe e Ruth Röhl (1986) apontam três fatores que propiciaram o surgimento do Romantismo na Alemanha. São eles: a Revolução Francesa, a filosofia de Fichte e o romance de Goethe, *Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister* (1795-1796).⁴³ Interessa para a discussão, a influência da filosofia de Johann Gottlieb Fichte aos escritores deste período. Este filósofo desenvolveu a concepção do *Eu* como princípio básico de ordenação do mundo objetivo, sendo, portanto, um Eu incondicional e criador. Para as autoras, “[...] o idealismo subjetivo de Fichte vai influenciar os românticos em seu conceito de autonomia da criação literária.” (HEBE; RÖHL, 1986, p.43).

A poesia lírica para existir, segundo os alemães, necessitava assumir seu caráter preponderantemente subjetivo. Os poetas românticos assumem a ênfase no “eu” como uma forma de reagir ao excesso de racionalismo presente neste período histórico. Nesta perspectiva, negam o presente e se abrigam no passado, e principalmente, enceram-se em si, representando a sua subjetividade. Para Dominique Combe (2010, p.115), “[...] Nessas condições, “o centro e o conteúdo próprio da poesia lírica é o sujeito poético concreto, em outras palavras, o poeta””.

O contexto histórico na Europa durante as últimas décadas do século XVII e até a metade do século XIX favoreceu a revolução promovida pelos românticos. Neste cenário, o movimento romântico lançou as bases estéticas que influenciaram decisivamente as produções literárias subsequentes além de contribuir para a formulação de noções, como a de gênio original. Esta linha de raciocínio se enquadra com a “autonomia do intelecto” defendida pelos os artistas do Romantismo. Segundo Jair Ramos Braga Filho (2006, p.16),

[...] Rompendo os antigos elos sociais, os românticos, após o desligamento com a ordem divina e com a hierarquia eclesiástica e secular que pregavam a absoluta nulidade do espírito, tornam concebível a ideia de autonomia intelectual. O indivíduo era estimulado a revoltar-se contra todas as amarras sociais entre ele e sua felicidade. Assim, o romântico considerava a vida de acordo com critérios da arte, elevando-se acima dos outros homens. É o germe do conceito de gênio romântico.

Em consequência desta postura frente ao mundo, os poetas românticos negam o pensamento corrente, que afirma que a literatura é apenas a imitação da natureza, enfatizando que o escritor é o sujeito capaz de elaborar diferentes realidades a partir de sua elaboração

⁴³ De acordo com o *site* da Editora 34, este romance foi publicado em duas partes, a primeira em 1795 e a segunda parte em 1796.

criativa, ou melhor, genialidade. O poeta torna-se deus de sua obra, único responsável por sua arte. Os participantes do Romantismo iniciam, talvez despercebidamente, o movimento de crise do sujeito, pois, a partir de sua liberdade criativa, eles podiam projetar, por meio da ironia, a crítica à sociedade, bem como a independência intelectual.

A partir da metade do século XIX⁴⁴, observa-se um profundo processo de urbanização e mecanização ocasionando diversas alterações em várias frentes, como nas instituições políticas, econômicas, ideológicas e também nas formulações da arte em geral. Conforme Antony Giddens (1991, p.10), “[...] Os modos de vida produzidos pela Modernidade nos desvencilharam de todos os tipos tradicionais de ordem social, de uma maneira que não tem precedentes”. Este teórico elenca algumas características que confirmam este estado de espírito da era moderna, como por exemplo, o ritmo de transformação no campo tecnológico, a intenção da mudança, que passa a percorrer todo o globo através de um processo de interconexão e, por fim, as alterações na natureza das instituições políticas, como o surgimento do Estado-Nação. Neste cenário, o artista moderno procura por meio da experimentação da linguagem encontrar o sentido para a existência humana.

É importante destacar que os modernos instituíram algumas rupturas estéticas com a tradição romântica, entretanto, souberam reconhecer as contribuições executadas por esse movimento. Por isso, Hugo Friedrich (1978) põe lado a lado a lírica produzida pelos poetas românticos e modernos com o objetivo de elucidar as noções presentes na lírica moderna. Para este autor (FRIEDRICH, 1978, p.17), o artista moderno

[...] não mais participa em sua criação como pessoa particular, porém como inteligência que poetiza, como operador da língua, como artista que experimenta os atos de transformação de sua fantasia imperiosa ou de seu mundo irreal de ver um assunto qualquer, pobre de significado em si mesmo. Isto não exclui que tal poesia nasça da magia da alma e a desperte. Mas trata-se de algo diferente de estado de ânimo.

O poeta moderno assume, nesta perspectiva, duas características: “inteligência que poetiza”, e o “operador da língua”, que permitem um afastamento entre a lírica moderna e a romântica. Não uma negação por completo, pois a “inteligência que poetiza” é o grau máximo da vazão à autonomia intelectual surgida na poesia lírica romântica, com o acréscimo de uma nova concepção de genialidade que não pode ser encontrada mais no íntimo do poeta, mas em

⁴⁴ De acordo com os manuais de história, a modernidade é compreendida a partir dos fins do século XV, no Ocidente, até os dias contemporâneos. Vários movimentos religiosos, artísticos e religiosos surgem durante este período, como por exemplo, o Humanismo (século XVI), Revolução Francesa (XVIII), Revolução Industrial (séculos XVIII e XIX). Como pode ser visto, esta época é bastante abrangente, por isso, este estudo observa a modernidade a partir do século XIX, devido aos estudos e/ou produção artística do poeta Charles Baudelaire (1821-1867), conforme Miranda (2011) Baudelaire foi o principal responsável por promover rupturas na estética até então vigente.

seu trabalho com a linguagem. Neste sentido, a ênfase na “inteligência que poetiza” e não mais no “estado de ânimo do poeta”, apresenta-se como um fator relevante para o estabelecimento da transformação dos pressupostos da lírica na época moderna.

A noção de sujeito lírico na Modernidade pouco a pouco ganha uma nova perspectiva, esvaziando aquela unidade entre o poeta, a vida e a obra. Entretanto, isto não quer dizer que modos de realização lírica centrados na subjetividade transbordante do poeta tenham desaparecido, afirmar isto pressuporia pensar que a engrenagem que dirige qualquer sociedade está pautada em uma homogeneidade de ações, pensamento inconcebível após os estudos promovidos pelos pós-estruturalistas.

A partir de meados do século XIX, o poeta torna-se mais consciente de sua “autonomia intelectual”, ou seja, o seu fazer poético não é resultado de seu estado de ânimo, nem do canto da inspiração. Na poesia moderna ocorre a fratura entre o poeta, a subjetividade e o mundo exterior. Para Friedrich, a poesia nascida durante este período carece de uma “intimidade comunicativa” (FRIEDRICH, 1978, p.17), que foi utilizada extensamente pelos poetas românticos.

Seguindo a linha de raciocínio de Hugo Friedrich (1978) verifica-se, a partir de uma investigação centrada em um *corpus* específico, um elenco de características recorrentes na poesia moderna. Para ele o poema produzido nesta ocasião possuía características como: “obscuridade intencional”, “incompreensibilidade”, “significação pluriforme” e por fim uma “tensão dissonante”. Estas duas características finais serão observadas mais detidamente nos próximos parágrafos, por acreditar que em alguma medida elas se presentificam na poesia contemporânea.

Em meio à profunda crise do sujeito evidenciada na modernidade, o poeta moderno, ou melhor, o artista moderno procura abrigar-se na linguagem, para dar sentido à função de sua arte. É pela linguagem que o poeta põe em evidência as transformações ocorridas no perímetro urbano das cidades europeias. A fim de ilustração, pode-se citar o estudo realizado por Walter Benjamin, no texto *O Flâneur* (1989) acerca de dois personagens, o flâneur e o basbaque, presentes nas cidades modernas, estas duas figuras em alguma medida são evocadas em alguns poemas do poeta brasileiro do século XX, Carlos Drummond de Andrade.

O flâneur é uma personagem que observa o nascimento da cidade moderna. A atmosfera urbana requer uma nova postura de seus habitantes diante das situações. É interessante observar como Walter Benjamin afirmou sua teoria através do uso de fragmentos literários. Nesses registros, as cidades da Europa vão modelando à urbanização. A rua já

cimentada recebe os novos meios de transporte abarrotados de pessoas que se locomovem de lá para cá. O espaço urbano é moldado pela multidão que traz como característica comum em seus participantes à solidão e a individualidade.

O poeta assume ao mesmo tempo todas as *personas* instaladas na figura do flâneur e basbaque. Ele é detetive, jornalista, observador, ocioso, duvida e sente as impressões diante dos acontecimentos. O observador benjaminiano é alguém que observa e analisa, caso contrário, a figura do flâneur não encarnaria a representação do detetive. Por outro lado, a solidão que compõe o andarilho da cidade na Europa do século XIX é amplamente irradiada nos poemas de Carlos Drummond de Andrade. Enquanto Hugo Friedrich traz exemplos da literatura europeia para teorizar a sua fundamentação sobre a realização da lírica moderna, neste estudo recorre-se ao poeta Carlos Drummond de Andrade (1902-1987) que, em alguma medida, dialoga com os princípios que nortearam o alvorecer da sociedade moderna na Europa.

No poema “A bruxa”, de Carlos Drummond de Andrade, é notório perceber a “dialética da *flânerie*”⁴⁵ (BENJAMIM, 1989, p.190), apontada por Benjamim, no seguinte trecho: “[...] Estou cercado de olhos, /de mãos, afetos, procuras./Mas se tento comunicar-me,/o que há é apenas a noite/e uma espantosa solidão.” (DRUMMOND, 1998, p.74). A ação de observar a cidade permite a aproximação com pessoas, pois o poeta, a fim de colher elementos para sua escrita precisa frequentar a urbanidade. Esse contato com a vida fora de casa promove esse jogo de se sentir olhado por todos e ao mesmo tempo desejar esconder-se de tudo. Devido à “banalização do espaço”, as pessoas se encontram em um mesmo ambiente para resolver preocupações particulares, não conversam com a multidão à sua volta. Em virtude do uso do espaço comum por muitos a cidade aos poucos deixa de ser o lado de fora das moradias. A rua recebe qualquer passante ao passeio, por isso “[...] a cidade pode abrir-se diante do transeunte como uma paisagem sem soleiras” (BENJAMIM, 1989, p.192).

Desse modo, pode-se aproximar a banalização do espaço comum, ao processo de despersonalização citado por Friedrich na poética de Charles Baudelaire. Já que este poeta diferentemente dos poetas românticos, conforme a esteira da crítica que estabelece apenas a subjetividade como recurso poético, busca desabilitar uma leitura aos seus poemas pela via biográfica. Em linhas gerais, pode-se pensar que, a partir do “poeta da modernidade”, o poema passa a ganhar os sintomas de crise, de reivindicação, de forma mais abrangente.

⁴⁵ A análise do poema “A bruxa” foi realizada por mim em um das avaliações aplicadas pela professora Dr^a Mirella Marcia Longo Vieira Lima, na disciplina LETB87- Teoria da lírica, no semestre 2012.2, no período em que cursei algumas disciplinas do Bacharelado em Letras Vernáculas no Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia.

Com a finalidade de encontrar a pluralidade de significação por meio da palavra, os poetas modernos recorreram ao exercício da experimentação da linguagem. Os parâmetros para a composição do poema como: a sintaxe, a metáfora e a comparação sofreram alterações que fazem com que o leitor desconfie de certa anormalidade devido à ausência destas convenções de escritas e/ou estilísticas na poesia moderna. Em síntese, a pluralidade de significados relaciona-se com a tensão dissonante, já que esta dissonância é resultado de um processo maior de ruptura de significados tanto no campo religioso, quanto no filosófico e ideológico ocorrido na modernidade. Logo, a anormalidade apontada por Friedrich não é nada mais do que uma ausência de padrão estético reconhecido para explicar a poesia moderna. Se a civilização humana a partir do século XIX questiona a existência de Deus por que a linguagem sairia incólume desta batalha?

De acordo com Hugo Friedrich (1978, p.17), “[...] Das três maneiras possíveis de comportamento da composição lírica – sentir, observar, transformar – é esta última que domina na poesia moderna e, em verdade, tanto no que diz respeito ao mundo como a língua.”. É necessário destacar desta afirmação o termo “transformar”, pois dele se extrai o fio condutor que permitirá desenvolver a argumentação acerca da questão: em que medida a lírica moderna se afasta e/ou se aproxima da lírica contemporânea?

A transformação caracterizava-se como um movimento preponderante para a definição da poesia moderna, pois tornou possível uma noção de sujeito lírico concebido para além do estado anímico do poeta, contrastando, assim, com a tradição romântica, que postulava o recurso da emotividade como elemento essencial para distinguir este gênero literário. Se esta afirmação é ampliada para épocas posteriores, ou até anteriores como na Grécia Antiga, percebe-se como o gênero lírico não cessou de seguir um curso a caminho de alterações, e, simultaneamente, permaneceu com traços específicos em sua composição, que remetem a parâmetros seculares. Neste sentido, a tensão entre rupturas e permanências dentro do gênero é o ingrediente para garantir o combustível necessário para a combustão ininterrupta do incêndio chamado poema.

A crise do sujeito iniciada pelos românticos alemães de alguma maneira desemboca na conjuntura da sociedade moderna e, conseqüentemente, na contemporânea. O termo contemporâneo arrasta para si uma avalanche de questionamentos insolúveis, tornando a sua própria definição problemática. Sucessivamente, vários teóricos tentaram definir este período de tempo intitulado como contemporâneo, entretanto é uma discussão que permanece em aberto. Como se delimita a literatura em prosa e em versos atual? A partir de que década se considera a lírica aqui estudada como contemporânea? Com o objetivo de tornar esta

discussão mais produtiva, o contemporâneo foi aqui delimitado como a literatura produzida a partir dos anos 00⁴⁶. Karl Erik Schollhammer (2009) procura situar a problemática conceitual deste termo a partir de leitura a Giorgio Agambem, que define a partir de Nietzsche, o contemporâneo como intempestivo, no sentido em que é impossível defini-lo plenamente. Segundo Schollhammer (2009, p.9),

[...] O contemporâneo é aquele que, graças a uma diferença uma defasagem ou um anacronismo, é capaz de captar seu tempo enxergá-lo. Por não se identificar, por sentir-se em desconexão com o presente, cria um ângulo do qual é possível expressá-lo. Assim a literatura contemporânea não será necessariamente aquela que representa a atualidade, a não ser por uma inadequação, uma estranheza histórica que faz perceber as zonas marginais e obscuras do presente, que se afastam de sua lógica.

Portanto, entende-se o contemporâneo como um movimento que, por estar em constante processo de tornar-se, apresenta como característica principal a parcialidade de significado, ou seja, capturar todos os contornos desta vertente da literatura é uma tarefa hercúlea, assim como alcançar todas as possibilidades de leitura de qualquer poema. Definir a geração de poetas surgidos no século XXI, não é o objetivo deste estudo. Entretanto, postergar a definição não afugenta uma discussão crítica acerca deste assunto. Propõe-se um panorama da produção poética veiculada na internet na contemporaneidade, através de uma leitura comparativa entre o poeta português Rui Torres (1973)⁴⁷ e a poetisa Ângela Vilma (1967). Essa abordagem visa estabelecer mais distanciamentos do que aproximações do fazer poético dos autores mencionados.

O poeta Rui Torres se insere na lírica contemporânea através do largo uso da técnica presente na era digital, como o uso de imagens que se formam na tela ao clicar em uma palavra, nas letras em *flash* que necessitam de uma postura diferente por parte do leitor frente ao texto e no uso de símbolos emprestados da computação gráfica, por exemplo. A sua realização lírica permite a ruptura com o modelo tradicional (século XIX) de leitor, de poeta, de poema, ao mesmo tempo em que recupera, em alguma medida, uma tradição literária, como a promovida pelos poetas do Concretismo no século XX. Para efeito de discussão, é importante examinar as duas tendências: o uso da técnica e da tradição presentes na lírica de Rui Torres.

⁴⁶ Termo empregado pelo teórico Karl Erik Schollhammer (2009) para definir a geração de escritores brasileiros a partir dos anos 2000.

⁴⁷ Licenciado em Ciências da Comunicação (UFP, Porto), M.A. e Ph.D. em Literatura luso-brasileira (UNC-Chapel Hill, E.U.A.), Pós-doutoramento como Bolseiro da Fundação para a Ciência e a Tecnologia (COS - PUC/SP, Brasil) Agregação em Ciências da Informação - Estudos Multimidiáticos (UFP, Porto). Investigador da Unidade I&D FP2S (UFP) e do Centro de Comunicação Digital e Pesquisa Partilhada (ECA, USP, Brasil). Membro do Board of Directors da Electronic Literature Organization.

Octavio Paz (2012) desenvolve uma argumentação acerca da relação entre a poesia e os novos recursos técnicos como computador, televisão e rádio. Para ele, quando um poeta recorre ao uso do computador para a elaboração do poema, não está anulando-se, mas fazendo uso de uma técnica similar ao processo de criação humana. A técnica apresenta-se como função, não como significado para este teórico. Ao fazer uso do aparato tecnológico, o artista ainda é o elemento primordial para a realização lírica, pois é, por sua vontade, que as engrenagens que constituem o poema são escolhidas, sejam elas audiovisuais, digitais ou escritas. Neste sentido, a técnica apresenta-se como um instrumento crítico, pois possibilita pensar: o que é o poema? Na visão de Octavio Paz (2012, p. 327),

[...] a técnica muda a poesia e a mudará cada vez mais. Não poderia ser diferente: sua intervenção afeta tanto a transmissão e a recepção de poemas como os métodos para compô-los. Mas essas mudanças, por mais profundas que nos pareçam, não a desnaturam. Ao contrário, devolvem-na à sua origem, ao que ela era a princípio: palavra falada, compartilhada por um grupo.

É nesta perspectiva que as composições de Rui Torres, em particular o poema intitulado “PoemAds - Sob o signo da devoração”⁴⁸, apresenta a união da técnica na elaboração poética, por parte do poeta, e os ecos com a poesia concreta, largamente sedimentados nos manuais de teoria literária. O poeta retoma a relação existente entre a imagem e a palavra, como também reconhece a contribuição dos movimentos literários de vanguarda em sua produção. Pode-se exemplificar este reconhecimento na alusão no subtítulo, do poema em destaque, ao movimento modernista desenvolvido no Brasil em 1922.⁴⁹

O “PoemAds - Sob o signo da devoração” torna-se representante da poética digital produzida neste início século. Devido às características apontadas Marjorie Perloff (2013), como por exemplo, a distorção sintática, *citacionalidade*, apropriação de outros textos, uso

⁴⁸ Poema disponível em: < <http://www.telepoesis.net/poemads/>>. Acesso em: 30 set. 2015. Esta produção para ser lida de forma mais satisfatória, necessita do recurso da internet, por essa razão reproduzimos no anexo o passo-a-passo do poema, por meio de captura de tela.

⁴⁹ O contexto sócio-histórico brasileiro anterior a inauguração da Semana de Arte de 1922 foi caracterizado por conflitantes questões políticas. De acordo com Lúcia Helena (1996) a greve geral em SP, a formação de núcleos anarquistas, as consequências da Revolução Russa e os problemas da política interna colaboraram para o advento da Semana de 1922. Para Alfredo Bosi (2006, p. 340), “A Semana foi, ao mesmo tempo, o ponto de encontro das várias tendências que desde a I Guerra se vinham firmando em São Paulo e no Rio, e a plataforma que permitiu a consolidação de grupos, a publicação de livros, revistas e manifestos, numa palavra, o seu desdobrar-se em viva realidade cultural.”. Desse modo, o modernismo no Brasil foi um movimento caracterizado pela busca de renovação nas artes. É na década de 30 do século XX, que este movimento artístico alcança uma acentuada repercussão no Brasil, essa etapa é chamada de fase heroica do modernismo, que pode ser sintetizada nestas características: a busca por uma “[...] renovação estética permanente, através do aproveitamento dos princípios da vanguarda, com a “deglutição” pessoal e autônoma e adaptação ao panorama brasileiro; a revisão da “história da pátria” relida agora do ângulo do colonizado; a revitalização do falar do brasileiro, o resgate do coloquial e regional, [...] questionamento dos temas do nacionalismo e da identidade cultural brasileira” (HELENA, 1996, p.51).

extensivo de palavras e/ou frases de língua estrangeira. Ao analisar apenas uma característica, a *citacionalidade*, contida neste poema, percebe-se como, apesar de conter frases que são próprias de *slogans* de produtos diversos, o poema garante ao leitor sentido, ao mesmo tempo em que ironiza todas as convenções de elaboração de um poema impresso seja ele de vanguarda ou tradicional. A recorrência das citações de segunda mão torna-se o vigor do texto e não mero apêndice, como afirma Marjorie Perloff (2013, p.48),

[...] O uso do texto apropriado de outros autores, incluindo material de arquivo, documentários, manuais de informação e, recentemente, de discurso da internet, do hipertexto ao blog ao banco de dados, a *citacionalidade* – com sua dialética de remoção e enxerto, disjunção e conjunção, sua interpenetração de origem e destruição- é central para a poética do século 21.

O uso do procedimento tecnológico, no século XXI, ganhou proporções mais amplas com a utilização das novas tecnologias para a publicação e elaboração literária tanto em prosa quanto em versos. Embora haja um volume de estudos centrados no texto em prosa, pode-se perceber através destes poetas, aqui abordados, como as novas tecnologias possibilitaram tornar o seu fazer literário mais visibilizado. Ao referir-se aos modos de publicação e/ou veiculação da produção literária é que a poetisa Ângela Vilma aproxima-se de Rui Torres na lírica contemporânea.

Enquanto Rui Torres se alimenta do fazer literário produzido pelos concretistas e exercita ao máximo a relação entre a poesia e a técnica digital, Ângela Vilma faz uso comedido das novas tecnologias, utilizando apenas a ferramenta do *blog* para a publicação de seus textos. Mas, assim como o português, retoma um fazer literário precedente. É evidente que os poemas produzidos por Rui Torres distanciam-se da produção da poetisa devido a vários elementos. Entretanto, esta é uma característica da lírica contemporânea, promover o convívio de diferentes tendências que ora seguem a concepção do lírico secular, ora divergem desta concepção.

Em linhas gerais, ao analisar os poemas postados no *blog Aeronauta* da escritora Ângela Vilma, durante o ano de 2012 é possível perceber como a realização lírica desta poetisa aproxima-se de uma concepção de lírica formulado pelos românticos. Seus poemas evocam a constância da referencialidade na primeira pessoa do discurso, logo, da subjetividade, mesmo que ela não possa ser mais, nesta época contemporânea, entendida como produto de uma sinceridade transparente como outrora. Ao contrário de Rui Torres, ela se utiliza da linguagem de outros por meio da intertextualidade e não da *citacionalidade* em seus poemas. Evidencia assim, como a lírica contemporânea busca, também, tornar possível para leitor o reencontro de sua subjetividade com a imagem do mundo.

Se a produção poética publicada no *blog Aeronauta* se afasta daquela produzida pelo poeta português Rui Torres, situação diferente ocorre quando se compara a produção literária da escritora, Ângela Vilma, com a de outra poetisa baiana chamada Kátia Borges⁵⁰. Acredita-se que ambas apresentam um grau de interlocução na poética produzida na Bahia atualmente, devido a alguns fatores, como por exemplo, publicaram⁵¹ durante algum tempo em *blogs* pessoais na internet e, em certa medida, recorrem à temática da memória em alguns de seus poemas. Tanto uma quanto a outra se opõem as “inovações estéticas” em seus poemas, provenientes dos recursos computacionais, assim como pratica Rui Torres em sua página na internet. Esta particularidade presente na produção poética das poetisas baianas colabora com a noção de anacronismo desenvolvida por Célia Pedrosa (2011) que afirma que a poesia contemporânea brasileira não recua diante de uma estética anacrônica, conforme ditam alguns críticos, mas que ao contrário se fortalece com estes ares de outros tempos. Como aponta a pesquisadora a seguir, “[...] gostaria de propor uma estratégia de leitura e avaliação da poesia brasileira contemporânea direcionada não pela recusa de seu caráter anacrônico, mas, muito pelo contrário, pela consideração de um possível valor inerente ao próprio anacronismo.” (PEDROSA, 2011, p.11).

Nestes termos, o que Célia Pedrosa (2011) considera anacrônico é a tendência em escrever e ler poemas nesta época dominada pelas novas tecnologias e por uma cultura midiática que “[...] desestimula a leitura ruminante e solitária de textos em que a escrituralidade é componente nuclear.” (PEDROSA, 2011, p.11). Além disso, assinala a própria postura dos intelectuais que questionam a literatura com viés canônico e simultaneamente ignoram a complexidade de construção de um texto poético. Ao analisar alguns poemas de Antonio Cicero, a estudiosa constata que a recorrência a figuras míticas, como na lírica clássica, favorece uma leitura ambígua entre a identidade do eu-lírico e do sujeito empírico.

Neste sentido, acredita-se que este matiz anacrônico na poesia de Ângela Vilma, e talvez por prolongamento nos versos de Kátia Borges, se personifique na busca constante por parte da autora de uma temática centrada no restabelecimento da memória pessoal, familiar,

⁵⁰ Poetisa nascida em Salvador, em 1968, faz parte, portanto, da mesma geração da escritora Ângela Vilma (1967). De dezembro de 2006 até dezembro de 2009, Kátia Borges manteve constante as postagens no *blog Madame K* (<https://mmeka.wordpress.com/>), no qual divulgava poemas de sua autoria, comentários e textos de terceiros. Além disso, possui alguns livros publicados como: *De Volta à Caixa de Abelhas* (2002), *Uma Balada para Janis* (2009), *Ticket Zen* (2010), *Escorpião Amarelo* (2012). Ela é jornalista e mestre em Literatura e Cultura pela Universidade Federal da Bahia, atualmente cursa o doutorado na mesma instituição.

⁵¹ O verbo está no passado devido à interrupção de publicações neste suporte virtual, no caso da escritora Ângela Vilma, as últimas publicações aconteceram em abril de 2014, enquanto que com Kátia Borges, o encerramento do *blog* ocorreu antes, em 2009.

logo coletiva. É patente que o retorno a esse “sujeito lírico” na contemporaneidade também apresenta um fator que pode ser entendido como fora de época, visto que “a unidade” deste sujeito há tempos se perdeu, mas isso também pode significar uma perspectiva presente no contexto contemporâneo, já que permite a convivência de tempos diferentes no interior de outro tempo, ou seja, perspectivas diferentes de realização poética que se embaralharam produzindo elementos novos e aparentemente controversos, como por exemplo, a produção de poesias em meio ao universo tecnológico.

4.2 Uma apreciação dos traços de memória na poesia baiana contemporânea

Aleilton Fonseca (2004) argumenta que a Bahia é uma terra de “poetas”⁵² desde o século XVII com Gregório de Mattos, passando pelo século XIX com Castro Alves até chegar ao século atual, o XXI. Conforme afirma na apresentação do *Concerto lírico a quinze vozes* (MELO, 2004, p.15),

[...] Bahia, terra de poetas. Esta imagem exprime bem a força dos baianos na poesia brasileira, condição reafirmada a cada novo autor que vem emprestar sua voz a este concerto lírico. De fato, desde a voz fundadora de Gregório de Mattos e a lira romântica de Castro Alves, os poetas vêm se sucedendo, com uma mareante produção durante o século XX, e que continua intensa nos dias atuais. Essa renovação constante faz com que diferentes gerações de autores convivam, se leiam e se conheçam, estabelecendo um fluxo de experiências motivações e aprendizagens. Isto fortalece a vida literária e a criação lírica, porque forja elos, revela afinidades eletivas, encoraja a persistência, gera equilíbrio, possibilita o reconhecimento e promove a poesia como um bem e um legado indispensável à cultura.

Apesar do tom entusiasta no primeiro parágrafo de apresentação deste referido livro, o escritor aponta algumas das dificuldades encontradas pelos poetas baianos para a publicação de seus poemas, como por exemplo, a ausência de editoras de grande porte e de leitores interessados no gênero textual poema. Aponta como justificativa para essa negligência literária na Bahia, tanto por parte do público quanto do mercado, o desgaste emocional causado pela vida atual que “[...] não reserva tempo para que se alimentem a sensibilidade e a imaginação nas fontes da poesia” (MELO, 2004, p.15).

A partir da geração de 90 do século XX, época na qual a escritora Ângela Vilma passa publicar de forma mais ampla, os poetas e, talvez em menos intensidade, as poetisas passaram a encontrar meios que tornaram mais acessível à publicação, como por exemplo, as revistas e

⁵² Esta argumentação de Aleilton Fonseca (2004) faz alusão a um julgamento de valor para o poeta Castro Alves emitida por José de Alencar (1829- 1877), em carta (1868) a Machado de Assis. Esta avaliação consiste em elogiar a terra natal do poeta, como pode ser visto no trecho: “Ilmo Sr. Machado de Assis. — Recebi ontem a visita de um poeta. [...] O Sr. Castro Alves é hóspede desta grande cidade, alguns dias apenas. Vai a S. Paulo concluir o curso que encetou em Olinda. — Nasceu na Bahia, a pátria de tão belos talentos; a Atenas brasileira que não cansa de produzir estadistas, oradores, poetas e guerreiros.”.

concursos literários na Bahia, bem como o patrocínio de eventos literários por parte do Governo Estadual. Nota-se como a publicação em novas ferramentas tecnológicas não são mencionadas, como o *blog*, por exemplo.

Nas próximas linhas, desenvolvem-se as análises dos poemas selecionados para evidenciar a relação entre a memória e a criação poética para a poetisa Ângela Vilma. Em termos gerais, os poemas selecionados não apresentam uma constância nos aspectos formais, como, por exemplo, um padrão de estrofes, versificação e esquema de rimas. Cabe acrescentar ainda que é ausente um esquema de metrificação nos versos. O que pode ser percebido pelo leitor é a presença do aspecto sonoro em alguns poemas, mas, apresentado de modo irregular, pois as rimas alternam de perfeitas a imperfeitas e, em alguns momentos, pode-se observar a falta de rima. Devido à ausência destas características formais nos poemas selecionados, não serão enfatizados estes elementos durante a análise, aqui, realizada.

Os quatro poemas aqui trabalhados evocam a capacidade de lembrar e/ou esquecer pelo eu-lírico, eles por meio da linguagem clamam pelo retorno da infância e/ou juventude. Este *corpus* se caracteriza por acentuado teor lírico, acredita-se, portanto, que estes poemas enaltecem a subjetividade permeada pela capacidade de lembrar. Por ordem de apresentação os títulos dos poemas são: “Tudo o que guardo”, “Canção para dormir”, “Baby” e “Exéquias” todos foram publicados no *blog Aeronauta* entre os meses de abril a junho de 2012. Em geral, estes poemas promovem por meio da “experiência poética”, como afirma Octavio Paz (2012, p.161), a criação de si, tanto da poetisa quanto dos seus leitores, por meio da linguagem. Conforme assinala o trecho a seguir,

A experiência poética é uma revelação da nossa condição original. E essa revelação sempre desemboca numa criação: a de nós mesmos. A revelação não descobre algo externo, que estava ali, alheio: o ato de descobrir implica a criação do que vai ser descoberto, o nosso próprio ser. E nesse sentido pode-se dizer, sem temor de cair em contradição, que o poeta cria o ser. Porque o ser não é algo dado, no qual se apoia o nosso existir, mas algo que se faz. O ser não pode se apoiar em nada, porque nada é o seu fundamento. Então não há outro recurso senão captar a si mesmo, criar-se a cada instante.

No poema chamado “Tudo que guardo” (VILMA, 20 abr. 2012), composto por versos brancos, versificação irregular, o eu-lírico versa sobre a capacidade de guardar os objetos triviais, que podem ser catalogados em um imposto de renda, ao mesmo tempo em que busca encontrar poesia em um dia comum. Neste contexto, percebe-se a existência de um conflito entre as demandas da vida prosaica e da vida intimamente desejada pelo sujeito lírico. Em outras palavras, o sujeito lírico imerso em obrigações diárias almeja a poesia para que assim possa se desvencilhar dos grilhões da desgastante e monótona vida diária. A escolha deste

poema para iniciar a discussão entre a temática da memória e a produção lírica deve-se a alusão do papel do esquecer e do lembrar no exercício da memória realizado, neste caso, pelo sujeito-lírico. A ação de esquecer e de lembrar articula-se neste poema. Segue abaixo, na íntegra, o poema:

Tudo que guardo

É preciso declarar
o infatigável imposto de renda
mas busco um livro de poesia
quero ler poesia
5 nesse dia tão frio

Esqueçam que tenho números
que me identificam sem apuros.
Esqueçam de mim, que não sou útil
para o mundo, de forma alguma.

10 Na minha casa tem facas
que nunca usei, e colheres, e pratos.
Janelas abertas como precipícios
anunciam atos dos mais graves, vazios
de qualquer realização.

15 Prefiro muito mais aquele filme
em que desapareço; personagem
vivo por dois segundos, num edifício
que em breve se desmorona.

Eu colecionava pedras, de todos os tipos.
20 Nelas gravava datas e símbolos
de minhas passagens absurdas.

Eu guardava pedras, como tantos
como tantos guardam selos
em álbuns refinados.

25 Continuo sem nada saber
sobre o âmago de qualquer número.
A poesia muda, inescrutável
é tudo que guardo, e não tenho

A poesia funciona como uma espécie de exílio a essa “infatigável” vida trivial, composta pelo “imposto de renda” e por uma atmosfera “fria” com o encanto do tédio. Diante da obrigação de lançar os dados financeiros do imposto de renda em uma página da *web*, por exemplo, o eu-lírico recua da tarefa, através da conjunção coordenativa adversativa “mas” (v.3). Verifica-se, assim, uma tensão entre o “prazer” e o “dever”. O eu-lírico passa a ir contra a demanda burocrática, realizada por algumas centenas de brasileiros, e desesperadamente busca o “calor” em um livro de poesia. Como se pode perceber nos versos (1-5) da primeira estrofe: “[...] É preciso declarar/o infatigável imposto de renda/mas busco

um livro de poesia/quero ler poesia/nesse dia tão frio” (VILMA, 2012). O “É preciso” garante um tom de imposição, de obrigatoriedade da ação de declarar o imposto de renda, independente da vontade do eu-lírico de fazer isso.

Na segunda estrofe, a voz poética continua em um tom eloquente, esbravejando contra esse mundo de números e do capital. Já que para o mundo capitalista não há lugar para a poesia e/ou literatura, pois não há serventia, é uma atividade inútil⁵³. Neste momento, é possível associar esta ideia desenvolvida a uma crônica de Clarice Lispector chamada “Você é um número”, na qual a escritora versa sobre a impossibilidade de viver em sociedade sem a presença de números que a “[...] identificam sem apuros” (VILMA, 2012). Na referida crônica, a prepotência e a utilidade dos números estão na vida do sujeito por toda a parte, já que são os números os elementos capazes de ordenar o percurso biológico da vida, ou seja, nascer, reproduzir e morrer. No nascimento recebe-se um número de identificação e, ao morrer, um atestado com outro número. Segundo Clarice Lispector⁵⁴ (1999, p. 365-366),

Se você não tomar cuidado vira um número até para si mesmo. Porque a partir do instante em que você nasce classificam-no com um número. [...] E quando a gente morre, no jazigo, tem um número. E a certidão de óbito também. Nós não somos ninguém? Protesto. Aliás é inútil o protesto. E vai ver meu protesto também é número.

⁵³No que diz respeito à inutilidade da poesia, Antonio Brasileiro (2002) após leitura ao pensamento de Martin Heidegger (1889- 1976) afirma que a poesia é perigosa. Conforme Heidegger a poesia é “o mais perigoso dos bens” (*apud* BRASILEIRO, 2002, p. 118), porque a linguagem trabalhada no poema fornece as condições necessárias para revelar o ser, ao mesmo tempo em que pode também desestabilizar a existência tornando-se um perigo para o sujeito. Segundo Antonio Brasileiro (2002), Heidegger não defendeu a poesia como uma atividade inútil, já que para ele em tempos de declínio, os poetas (isas) são necessários na sociedade. A clássica pergunta heideggeriana “para que poetas em um tempo indigente?”, é respondida por Brasileiro (2002, p.154), que afirma que o objetivo da poesia não é salvar nada, mas evidenciar através da liberdade do poeta a condição humana. Em entrevista concedida ao Jornal *A Tarde*, Antonio Brasileiro (2003) considera que nos dias atuais a poesia perdeu bastante força na sociedade, e por isso, nenhum (a) poeta (isa) oferece perigo a organização social, pois as armas que dispõe são apenas palavras.

⁵⁴ Em relação à escritora Clarice Lispector (1920- 1977) é perceptível à apreciação que a escritora Ângela Vilma nutre em relação à primeira. De 2007 a 2012, é possível contabilizar quinze postagens que se referem à escritora de *A hora da estrela*, ora por citações de trechos de seus livros, ora por opiniões a respeito de sua produção. Ângela Vilma já desejou escrever como Clarice Lispector, diz que durante a adolescência colecionou seus livros, mas que descobriu depois as suas falhas. Por exemplo, em uma postagem de nome Clarice (8 de out. de 2009), afirma: “[...]Clarice não passa na vida de ninguém impunemente. Levo Clarice nos ossos. Já quis ser Clarice. Escrevi livro tentando imitá-la. Tenho todos os seus livros. Cito Clarice nas aulas. E falo mal de Clarice. Me perdi no mundo por causa dela. Meu horror pelo mundo vem dela. Minha salvação pela escrita também. Ela para mim era uma santa. Acendia velas. Depois comecei a perceber seus pecados, seus defeitos, sua verbosidade, seus dramas inverossímeis.” Em relação a este desejo de imitar Clarice Lispector, Ângela Vilma relata em entrevista (2013) sobre o livro *Ela, João e o Terno* (1998) “[...] não acredito nem um pouco nele: acho-o pedante, presunçoso, tentando ainda imitar Clarice. Tem um conto que muita gente gosta, chamado “Ana”, que é uma interlocução nítida e direta com Clarice: tanto que tem uma frase retirada do conto “Amor” e de propósito não coloco aspas. Alguém na UEFS apresentou um trabalho sobre tal narrativa e esta foi chamada de plágio: não entenderam minha brincadeira, que não deixou também de ser sem graça. Já era a hora (aliás, já tinha passado da hora) de largar a mãe (Clarice) e voar sozinha.”

Na sequência, a voz lírica repete mais uma vez o verbo “esqueçam”, na tentativa de deixar claro o desejo de “estar à parte”, deste cotidiano frio e numérico. É verificada também essa espécie de protesto em relação à assertividade numérica diante da vida e da morte, tal qual fez Clarice Lispector na crônica citada. Ainda nesta estrofe é possível perceber o acréscimo de uma noção relacionada, a autossuficiência dos números, ou seja, a utilidade deles, em contraste com a inutilidade do eu-lírico apresentado. Conforme os versos: “[...] Esqueçam de mim, que não sou útil/para o mundo, de forma alguma.” (VILMA, 2012). Neste momento, pode-se apreender a condição de nulidade do (a) poeta(isa) (e da sua subjetividade) frente à sociedade saturada pelo desejo de lucro e a satisfação momentânea. Pode-se ir mais longe e inferir o que é mais útil para a vida quotidiana, os objetivos números ou os subjetivos poemas que o eu- lírico tanto busca neste poema?

Este senso de utilidade será retomado na terceira estrofe, nos versos 10-14, “[...] Na minha casa tem facas/que nunca usei, e colheres, e pratos./Janelas abertas como precipícios/anunciam atos dos mais graves, vazios/de qualquer realização.” (VILMA, 2012). A voz lírica apela para a importância da função dos utensílios da cozinha, para logo em seguida negligenciá-la. Pois, apesar de estes objetos “facas”, “colheres” e “pratos” estabelecerem uma rotina sadia em uma casa, nunca foram funcionais na casa apresentada pelo poema. Isso quer dizer que a existência por si só destes artefatos não o garante a funcionalidade, é necessário haver motivação para tal função. É como se o eu-lírico afirmasse que a poesia é inútil, mas que existe na vida prática faltando-lhe, quem sabe, uma funcionalidade que precisa ser ativada pelos leitores. Nesta direção, o poema registra uma crítica ao mundo capitalista marcado pelo excesso de objetos que resulta na objetificação do indivíduo.

No verso seguinte, as janelas (v.12) operam como elemento entre a vida pública e a vida privada, doméstica. Já que nos versos anteriores evoca-se “minha casa” (v.10) e os objetos que representam “o coração”, “o íntimo” de uma casa, ou seja, a cozinha. Itens que sugerem a intimidade do sujeito, o resguardo diante da desordem social. Esta intromissão do público na vida particular é anunciada por meio das “janelas abertas”. Estes atos pertencem ao contexto exterior da casa, acontecimentos “graves” expostos diariamente em noticiários de jornais que remetem àquele universo frio e numérico do qual foi falado anteriormente. O mais curioso é notar como estes acontecimentos são vazios de qualquer realização, porque eles fazem parte da vida comum, sem a necessidade de uma elaboração complexa.

De algum modo, na quarta estrofe, acontece uma interrupção das ideias apresentadas, pois o leitor é arrancado do contexto da vida trivial para o espaço do sonho. É verdade que “a

busca pela poesia” na primeira estrofe já sinaliza um caminho para o “sonho, devaneio”. A palavra “filme” (v.15) apenas reforça essa abordagem. No sentido em que a sétima arte opera tanto na esfera do sonho quanto na esfera da realidade. O termo “filme” funciona como uma espécie de portal para o mundo onírico, no qual o eu-lírico pode desaparecer feito mágica, ou pode ser esquecido como tanto desejou na segunda estrofe do poema que segue: “[...] Esqueçam de mim, que não sou útil/para o mundo, de forma alguma” (v.8-9).

Os termos “desapareço” (v.16) e “desmorona” (v.18), presentes nesta estrofe, fazem alusão ao esquecimento. Ação oposta ao ato de lembrar, mas que não é possível pensar na “lembrança” sem o esquecimento. Para Angélica Soares (2009), a tensão entre “o lembrar” e “o esquecer” é o pilar da existência humana, pois é por meio deste conflito que aquilo que foi esquecido pode ser lembrado.

Esta estrofe funciona como uma introdução para um momento passado, na qual a voz poética recobra um hábito circunscrito ao tempo passado, já que os verbos, a partir deste momento, estão no pretérito imperfeito: “coleccionava” (v.19), “gravava”(v.20), “guardava”(v.22). Estes termos sugerem a realização de uma ação ocorrida no passado, mas não completamente finalizada, em razão da atividade mnemônica que recupera e protege as experiências vividas e/ou imaginadas no arquivo da memória. Neste caso, a ação de lembrar relaciona-se com o ato de “guardar” imagens. Para Santo Agostinho ⁵⁵ (354-430 d.C.), os acontecimentos passados só podem ser lembrados porque se fixaram na memória por meio de imagens. A memória se constitui por meio de imagens que tecem as palavras, as sensações, os saberes da ciência e das matemáticas. Como mostra o trecho abaixo,

[...] Ainda que se narrem os acontecimentos verídicos já passados, a memória relata, não os próprios acontecimentos que já decorreram, mas sim as palavras concebidas pelas imagens daqueles fatos, os quais, ao passarem pelos sentidos, gravaram no espírito uma espécie de vestígios. Por conseguinte, a minha infância, que já não existe presentemente, existe no passado que já não é. Porém a sua imagem, quando a evoco e se torna objeto de alguma descrição, vejo-a no tempo presente, porque ainda está na minha memória. (AGOSTINHO, 1980, p.269)

⁵⁵ Conforme Alves e Costa (2010), Santo Agostinho inaugura o que hoje se concebe como o estilo confessional. Já que é possível perceber o exercício do religioso em escrever sobre si mesmo. Para ele, existe correspondência entre o homem e Deus a partir de três capacidades da alma, que são a memória, a inteligência e a vontade. Por isto, a memória pertence à subjetividade do sujeito independente do tempo em que ele se encontra. Não é um momento passageiro, mas algo que se reconhece como ativo na constituição psíquica do ser humano. A memória para Santo Agostinho conjuga duas funções predominantes: a recordação e a imaginação. Para José Carlos de Miranda (2001), a dependência da memória aos sentidos não limita a capacidade de recordar do humano, pois, para Santo Agostinho a memória possui um caráter espiritual, e por isto é sinônimo de verdade e morada do conhecimento. É função de a memória organizar os “dados dos sentidos” estabelecendo assim o saber para o sujeito. Neste caso, a recordação apresenta-se como uma espécie de fonte para a produção de conhecimento.

Nos próximos poemas analisados, há a recorrência a evocação da infância como elemento armazenado a sete chaves pela memória. Neste poema em destaque, o objeto guardado é a pedra. Objeto sem valor comercial, logo nenhuma cifra numérica. Mas, para o eu-lírico, apresenta um grau de importância e utilidade, como os selos colecionáveis há décadas por colecionadores. As pedras além de não possuírem “valor” monetário, também no senso comum não apresentam utilidade, como a poesia, que aparece na primeira estrofe. Além disso, pode-se pensar no contexto vivido pela escritora que projeta no eu-lírico características de sua própria identidade, traços do ambiente em que viveu durante a infância. Sabe-se que a escritora Ângela Vilma morou em uma localidade próxima à Chapada Diamantina, logo seus brinquedos não poderiam ser outros senão pedras. No ensaio “A simbologia da pedra na poética de Ângela Vilma” (2012), Rogério Martins de Carvalho e Arilda Rufino da Rocha estabelecem a aproximação entre a escritora, às pedras e sua região. Visto no fragmento abaixo,

[...] a imagem da pedra está presente em Ângela Vilma desde muito cedo. Esse deslocamento para junto da Chapada Diamantina, onde as estruturas rochosas que cercam o ambiente contrastam com a pequenina Pepita, de mãos pequenas e cabelos longos, de olhos rápidos e escrita audaciosa, capaz de penetrar na vida do leitor através da sua poética que, ao mesmo tempo, que é água escorrendo pelos dedos, é pedra que se funde em sabedoria, sensibilidade e beleza.

Por sua vez, a pedra ⁵⁶ pode simbolizar também o próprio trabalho de elaboração do poema que exige da poetisa/poeta tensionar a linguagem para que dela floresça a poesia e a partir dela transpor o tempo. Como diz Octavio Paz (2012, p.196): “[...] o poema está em luta consigo mesmo. Por isso ele está vivo.”. Essa luta é consentida desde o início da elaboração do texto poético, seja pela seleção de palavras, seja pela condensação/expressão do pensamento. Verifica-se nos versos 19 a 21, “[...] Eu colecionava pedras, de todos os tipos./Nelas gravava datas e símbolos/de minhas passagens absurdas.”, como as pedras apresentam-se como um recurso embrionário para a organização dos signos pelo eu-lírico. É nesta superfície áspera e irregular, mas de longa durabilidade assim como a memória, que são grafadas as “passagens absurdas”.

⁵⁶ A respeito das pedras é importante mencionar três poemas de escritores brasileiros que fazem referência ao elemento pedra. Em linhas gerais, estes poemas evocam a árdua labuta com a linguagem para transformá-la em poema. São as produções: um poema de Cora Coralina (1998) chamado “Das pedras” que sintetiza a importância desse elemento mineral como metáfora para a criação poética, observado no trecho: “[...]Entre pedras cresceu a minha poesia. /Minha vida... /Quebrando pedras /e plantando flores. /Entre pedras que me esmagavam /Levantei a pedra rude /dos meus versos.”; “No Meio do Caminho” de Carlos Drummond de Andrade (2002), com o verso: “No meio do caminho tinha uma pedra/ tinha uma pedra no meio do caminho”; e por fim “A Educação pela Pedra” de João Cabral de Melo Neto (2012) com os versos mais significativos: “[...] No Sertão a pedra não sabe lecionar,/e se lecionasse, não ensinaria nada;/lá não se aprende a pedra: lá a pedra,/uma pedra de nascença, entranha a alma.”.

O verso final “é tudo que guardo”, reitera o título e responde, de certa forma, o que se anuncia na primeira estrofe o que para a poetisa de fato importa é o que não pode ser contabilizado, não cabe na declaração de imposto de renda e também não lhe pertence, o caráter da arte/da poesia - a mais barata das artes, como diria Virginia Woolf - que é dada a gratuidade. Embora não esteja explícita em todos os versos, a palavra “poesia”, é por ela que o eu-lírico ambiciona ao longo do poema, tanto que a retoma na última estrofe (v.27). É este mesmo eu-lírico, que após versar sobre a presente vida cotidiana e divagar nos labirintos do passado com os seus hábitos não usuais de colecionar pedras, retorna ao presente com duas conclusões evidentes: a voz lírica, apesar do percurso caminhado, não aprendeu o que se passa no interior dos números e/ou no dia-a-dia. Este desconhecimento, por sua vez, é o motivo para a busca (por opção ao não) daquela poesia que não pode ser encontrada, ou melhor, proferida.

O que a voz poética deste poema manteve guardado em seu âmago desde o primeiro verso foi à vontade, o desejo de encontrar a poesia. O eu-lírico torna pública as declarações de imposto de renda, mas oculta dois elementos em tempos distintos: as pedras no passado e a poesia no presente. Além de afastados pela questão temporal, estes elementos estão apartados pelo próprio tecido que os constitui. Enquanto a pedra é um objeto tangível, a poesia, por sua vez, não é. Mesmo assim, é possível de ser preservada, assim como a memória. Então “a poesia” torna-se, para a voz poética deste poema, um “objeto” que se configura sempre por um eterno presente. Esta busca nunca é finalizada, pois a vontade de encontrar o não dito perpassará sempre a elaboração do poema. É esta a mola propulsora para a produção de versos para o sujeito lírico apresentado.

Para efeito de ilustração, é possível estabelecer com o poema “Tudo que guardo” (VILMA, 2012) uma correspondência com o poema “De volta à caixa de abelhas” (2002, p.31) produzido pela poetisa baiana Kátia Borges. De acordo com Aleilton Fonseca (2002),⁵⁷ “[...] Kátia Borges sabe que poesia não é confissão, e por isso busca o equilíbrio entre a expressão e a vivência- que, amalgamadas, dão corpo ao poema. Ela quer apreender a forma para dar consistência lírica à matéria (re)colhida na memória.” De modo similar, a escritora Ângela Vilma transforma as suas experiências em estrato substancial para a sua produção poética.

Em “De volta à caixa de abelhas” (2002, p.31), o “eu-lírico”, assim como no poema “Tudo que guardo” (2012), realiza a tarefa de preservar “coisas” que aparentemente não

⁵⁷ Afirmação presente na orelha do livro de nome homônimo.

possuem utilidade. Estes elementos guardados fazem parte de um tempo pretérito, logo as cartas, as fotos e os calendários são antigos. Eles apenas servem para rememorar com “tristeza” situações já passadas. Mas que, mesmo assim, são guardadas com cuidado porque fazem parte da memória da voz poética. Esta memória que colabora para a elaboração poética também assume neste poema um ar de algoz, já que mantém sob sua vigilância este “eu-poético” que recorda episódios que do lado de fora da caixa não possuem importância. A seguir, reproduz-se o poema:

De volta à caixa de abelhas

Com zelo e alguma tristeza, guardo coisas:
cartas antigas, fotos antigas, calendários.
Se me perguntarem a razão, direi que sei,
darei que um dia saberei...

5 Há quase um ano aguardo notícias importantes,
dentro desta caixa de abelhas.
Todas as noites, o carcereiro chega,
põe sua cabeça na pequena grade e ri.

Amanhã mesmo deixo estas coisas, esta caixa.
10 É algo que assumo cuidadosa,
como se soubesse que não vou voltar,
como se conhecesse o rosto que se oculta,
ou como se mentisse, quando sinto que sei.

Ontem mesmo o carcereiro esqueceu-se de vir.
15 Minhas lembranças zuniram tontas,
entre as paredes desta caixa,
doloridas de saudade.

Os versos prosseguem com o desejo de que esse passado se desfaça, ou melhor, que a prisão a este tempo saudoso se anule: “[...] Amanhã mesmo deixo estas coisas, esta caixa./ É algo que assumo cuidadosa,” (BORGES, 2002, p.31). Mesmo assumindo determinado cuidado em se despojar destas lembranças carcerárias, o eu-lírico é ciente que tal tarefa é difícil, visto no verso (v.13): “[...] ou como se mentisse, quando sinto que sei.” Esta caixa representa o espaço íntimo do ser, é deste compartimento que a voz poética reflete acerca da efêmera existência da vida: “[...] como se soubesse que não vou voltar.” (v.11), (BORGES, 2002, p.31). Então, nestas duas últimas estrofes ocorre o entrelaçamento do futuro representado pelo “amanhã” e pelo “ontem” (passado), possibilidade que só é garantida devido à função da memória que pode reunir em um só instante um antes e um depois. Como na perspectiva de Silvina Rodrigues Lopes (2003, p.59).

[...]É na poesia, e a partir da poesia, que o pensamento encontra a memória como questão suprema, aquela de que depende o nosso viver num mundo em devir, a

nossa capacidade de reunir, em cada instante, um antes e um depois pela operação de uma faculdade primeira, que anima todas as outras faculdades, a memória.

Em conclusão, o esquecimento pelo esquecimento afugenta a memória para longe, pois ela também possui a capacidade de organizar pelo fio condutor da lembrança à própria subjetividade do sujeito. Por isso, nos últimos versos, o esquecimento projeta no “eu- lírico” uma sensação desnorteante, “[...] Ontem mesmo o carcereiro esqueceu-se de vir. /Minhas lembranças zuniram tontas, /entre as paredes desta caixa, /doloridas de saudade” (BORGES, 2002, p.31).

O segundo poema de Ângela Vilma a ser estudado chama-se “Canção para dormir” (14 mai. 2012), a princípio, o poema “canção para dormir” pode ser lido como uma tentativa de estabelecer uma relação com a secular composição poética chamada canção. Isso porque a seu modo o poema evoca um tom lastimoso de um amor não esquecido, além de esboçar um comedido ritmo em seus versos, através do uso de rimas nos pares de palavras que seguem: quis/vinis (v.2,3); mim/ enfim (v.7,8). Segundo Massaud Moisés (1982, p.70), o tema que perpassava a canção poderia estar relacionado a fatos heroicos, morais, religiosos, entretanto o mote preferido para a sua existência é o amor, “[...] de tal modo que a palavra “canção” invoca “amor”, e vice-versa.”. Para o estudioso, o termo “canção” designa um texto poético destinado ao canto, por isso possui uma clara relação com a música. Nesta perspectiva, a canção pode englobar diferentes espécies de poemas.

Apesar do referido poema não trazer uma estrutura que remonta as antigas canções produzidas em Portugal do século XVI até ao século XVIII, como por exemplo, introdução, texto,finda e uma regularidade nas estrofes ⁵⁸com cinco ou mais estrofes com o mesmo número de versos e seis sílabas obrigatórias na medida do verso, o que se pode observar é que o poema “canção para dormir” se esforça por marcar um ritmo que restabeleça o contato com a forma secular da canção, e neste caso, aproxima-se mais dos moldes da canção produzida durante o romantismo em que a composição abandona a forma métrica fixa, tornando-se mais livre, mas preservando o tom melancólico e a musicalidade. De acordo com Massaud Moisés (1982), foi no período do romantismo que a canção tornou-se centro das atenções, mesmo que formalmente apresentasse mudanças no esquema métrico, com a presença de versos livres e estrofes dispostas arbitrariamente. Durante o Modernismo brasileiro Cecília Meireles foi uma grande apreciadora desta forma poética no Brasil, evidenciando mais uma vez como a escritora Ângela Vilma busca se alinhar a uma filiação literária.

⁵⁸ De acordo com *E-Dicionário de Termos literários de Carlos Ceia* (2010).

Além do exposto o poema em estudo convida o leitor, desde o título, a perceber a relação entre o sonho e a memória, ou melhor, entre a imaginação e a memória. Solange Fiuza Cardoso Yokozawa (2006), ao analisar os poemas de Mário Quintana, relaciona o ato de lembrar ao de sonhar. Neste sentido, ao “voltar aos vinte anos”, por meio da linguagem, Ângela Vilma recria os acontecimentos reais em imaginários utilizando-se do recurso primordial de outros escritores: a memória. É no exercício mnemônico que a poetisa pode através da linguagem tornar uma experiência particular em coletiva, pois este episódio rememorado pode fazer sentido para uma coletividade, os leitores, o público. Para Solange Fiuza Cardoso Yokozawa (2006, p.200),

[...]o trato com a linguagem; a força humana que ele consegue imprimir à sua experiência particular o olhar irônico e/ou lírico com que “transvê” o seu passado, a dimensão mítica que confere aos seres mais familiares do pretérito; esses e /ou outros fatores; em conjunto ou em separado, fazem com que mesmo a memória mais restrita e particular, quando “transvista” pela imaginação criadora, possa significar muito mais do que aquilo que um sujeito datado e individual viu, sentiu ou inventou, possa ter significado para muitos outros homens que nada conhecem do passado privado daquele que escreveu os versos.

Em “Canção para dormir” (2012), é desejo do eu-lírico retornar aos vinte anos, e para tornar possível essa viagem de retorno ao pretérito, recorre a um elemento externo e tangível, “os vinis”. De modo grosseiro, os “vinis” poderiam ser comparados à famosa “madeleine” de Proust, no sentido em que eles invocam sensações, e neste caso, sentimentos (o amor) vivenciados no passado pelo sujeito lírico. Essa mídia funciona como objeto que desencadeia o processo de recordação dos vinte anos. De acordo com Fernando Py (1992)⁵⁹, a obra proustiana versa intensamente sobre a relação entre a memória e o tempo. A memória postulada por Proust, nesta obra, configura-se para além da captura de imagens, como em *Agostinho*, mas, busca explorar as sensações produzidas pelas imagens em determinado tempo passado. Neste volume, o escritor francês conceitua a memória involuntária a partir da narração de um acontecimento lembrado pelo narrador já adulto, através da experimentação de saborosos bolinhos doces franceses chamados de madeleine. O sabor do doce resgata um “[...] prazer delicioso, isolado, sem a noção de sua causa”. (PROUST, 1992). Como se nota no trecho que segue,

[...]Ela então mandou buscar um desses biscoitos curtos e rechonchudos chamados madeleines, que parecem ter sido moldados na valva estriada de uma concha de São Tiago. E logo, maquinalmente, acabrunhado pelo dia tristonho e a perspectiva de um dia seguinte igualmente sombrio, levei à boca uma colherada de chá onde deixara amolecer um pedaço da madeleine. Mas no mesmo instante em que esse gole, misturado com os farelos do biscoito, tocou meu paladar, estremei, atento ao que se

⁵⁹ Em prefácio à obra: *Em busca do tempo perdido no caminho de Swann-Combray* (1992).

passava de extraordinário em mim. Invadira-me um prazer delicioso, isolado, sem a noção de sua causa.

A memória involuntária é trazida à superfície sensível através de algum episódio exterior que promove um estímulo e aproxima o passado e o presente. Por isto, a memória é atemporal e, ao mesmo tempo, mola propulsora do tempo dentro da prosa ou da poesia. O tempo neste caso é entendido como aquele que está fora de ordem, fora da história. A memória involuntária se diferencia daquela chamada de memória inteligente ou voluntária, porque, enquanto a primeira traz a lembrança sensações, sentimentos de um momento fugidio no passado, a segunda apenas armazena os dados e fatos, ou nas palavras de Fábio Andrade (2012, p.94), a memória involuntária é aquela que

[...] só é acionada quando a vigilância do hábito e da razão desperta, vacila. Uma experiência escapa dessa explicação simplificada [...] e se instala no mais profundo do sujeito, cheia de arestas, complexidades, contradições, esquecida momentaneamente. Um belo dia, em estímulo exterior – uma imagem, um perfume, uma canção entreouvida – faz que ela aflore, involuntariamente, viva em toda sua força reveladora, colocando o sujeito em contato com seu passado nada resolvido, introduzindo um curto-circuito no tempo.

A memória involuntária promove o encontro de si mesmo com um passado longínquo, restabelecendo uma experiência que cronologicamente seria impossível de ser vivida novamente. A memória involuntária expõe o que está escondido da consciência vigilante. Neste caso, a lembrança necessita estar coberta por camadas das quais nem mesmo o escritor conhece. Por isto, ela alça o escritor ao encontro de si mesmo no momento em que é localizada. E este encontro gera a ruptura com o tempo e com a morte. De acordo com Maria Lúcia G. de Faria (2007), “[...] a memória involuntária é a verdadeira alavanca da redescoberta do tempo.”.

Em “Canção para dormir” os vinis são o estímulo para alcançar o curto-circuito no tempo de que aborda Fábio de Andrade (2012). A partir deles, o sujeito-lírico realiza o seu desejo de voltar ao tempo e encontrar-se com o amado, com sua roupa e os trejeitos da década passada. É como se de repente, em uma espécie de sonho, o ser amado surgisse em seu “opala” azul escuro, automóvel produzido no Brasil em 1968 pela Chevrolet, em uma atmosfera nostálgica. Essa aparição sem a necessidade de coerência com o espaço-tempo define a própria constituição do poema lírico que são compostos por imagens, ou seja, visões como Emil Staiger (1997, p.45) assinala “[...] Quando falamos na poesia lírica, por essa razão, em imagens, não podemos lembrar absolutamente de pinturas, mas no máximo de visões que surgem e se desfazem novamente, despreocupadas com as relações de espaço e tempo”. Por meio da linguagem outros itens, como por exemplo: “opala azul”, “cauda de serpente”, são

trazidos pela voz poética com a finalidade de compor um cenário de fundo retrospectivo. A seguir, transcreve-se o poema:

canção para dormir

Voltar aos vinte anos:
o que eu sempre quis.
Juntei, pois, os meus vinis
todos com dedicatórias,
5 para poder forçar a volta.
Lembrei por detalhe sua roupa,
e o seu amor por mim
que não existia, enfim,
como tudo que há no mundo.
10 E você foi surgindo
com aquele seu carro
bastante esquisito:
o opala azul escuro
com uma cauda de serpente.
15 E tinha os mesmos vinte anos;
incrível, os mesmos vinte.

Nos versos 6 a 9, é curioso perceber como a lembrança do sentimento amoroso retorna do pretérito com um teor de desilusão, ou melhor, com consciência histórica. Enquanto, no primeiro momento, o eu-lírico lembra-se do amor com afetividade, no segundo, o que se percebe é a inclusão do distanciamento entre o objeto e o eu-lírico ocasionado pela intromissão do tempo cronológico. Para Philippe Joutard (2007), a memória obedece ao impulso da “lembrança pessoal” que torna possível, uma relação afetiva com o passado, selecionando fatos e esquecendo-se de outros, construindo mitos. De acordo com (JOUTARD, 2007, p.223), “[...] A memória sabe também transformar, consciente ou inconscientemente, o passado em função do presente, apresentando a tendência particular de embelezar este passado”.

O que se verifica no segundo momento, nos versos (v.8-9) “[...] que não existia, enfim,/como tudo que há no mundo.”, é a separação deste estado afetivo. Ao recordar o passado fixado no presente, o eu-lírico percebe que o sentimento embelezado pela memória era apenas um trabalho imaginativo, ao mesmo tempo em que considera inexistente a totalidade dos seres no mundo. É como se a certeza do amor possibilitasse a continuidade da vida, a suspensão desta crença significa que tudo não passa de fantasia, ou seja, de uma “canção para dormir”.

Destaca-se nesse poema a escolha de palavras que fazem parte de um contexto coletivo, mas que permitem emoldurar o tempo apresentado pelo sujeito-lírico. Deste modo, a noção de memória postulada por Maurice Halbwachs (1990) favorece a leitura deste poema lírico, visto que a memória da voz poética é enriquecida com elementos que compõem o

contexto coletivo, e no caso, aludem a uma época específica, às décadas de 60/70 do século XX. Evidencia-se assim, mais uma vez neste poema, a relação entre a história e a memória. Como afirma Pierre Nora (1981) a memória pertence ao campo do vivido, por isso, sempre abrangente e em constante processo de construção e reconstrução. Por sua vez, a história, em nome da ciência e na maior parte do poder fixa-se em um determinado ponto do passado, encerrando-o neste mesmo tempo, logo a

[...] Memória e [a] história: antes de serem sinônimos, tomamos consciência que tudo opõe uma à outra. A memória é vida, sempre carregada por grupos vivos e, nesse sentido, ela está em permanente evolução, aberta à dialética da lembrança e do esquecimento, inconsciente de suas deformações sucessivas, [...]. A história é a reconstrução sempre problemática e incompleta do que não existe mais. A memória é um fenômeno sempre atual, um elo vivido no eterno presente; a história uma representação do passado. (NORA, 1981, p.9)

Em síntese, para existir, o poema lírico necessita dos elementos que fazem parte do contexto histórico, como as palavras, a linguagem e também do recurso da lembrança. O poema requer a participação na vida coletiva na comunidade da qual faz parte, como também necessita encontrar a individualidade do leitor, que ao ler o poema garante-lhe sentido. Segundo Octavio Paz (2012, p.226), “[...] O poema, ser de palavras, vai mais além das palavras e a história não esgota o sentido do poema; mas o poema não teria sentido – nem sequer existência – sem a história, sem a comunidade que o alimenta e à qual alimenta.”. Assim, é nesta relação dialética entre o poeta, o poema, o leitor e a sociedade que a poesia ganha sentido.

Em linhas gerais, o próximo poema, “Baby” (VILMA, 7 de jun. de 2012), sugere um diálogo com a canção cantada por Raul Seixas de nome homônimo⁶⁰. Em ambos, o eu-lírico evoca uma menina de treze anos que, devido a uma razão vacilante, se deixa levar por romances proibidos, desatenta aos possíveis julgamentos de terceiros. É relevante indicar que a idade evocada pelo eu-lírico no poema coincide com a fase de transição da infância para a puberdade, e conseqüentemente para a descoberta da sexualidade. Tanto na música quanto no poema o que se verifica é uma busca pela liberdade individual. Em seguida registra-se o poema,

⁶⁰ Segue a letra da canção de Raul Seixas (1945-1989) lançada no álbum *Abre-te Sésamo* (1980): “Baby, hoje 'cê' faz treze anos,/Vejo em seus olhos seus planos,/Eu sei que você quer deitar,/Não dá ouvido à razão, não/Quem manda é seu coração, oh oh oh baby,Oh Baby,/Abraça seus livros no peito,/Esconde o que é tão perfeito,/Eu sei que você quer deitar,/Não dá ouvido à razão, não/Quem manda é seu coração, oh oh oh baby,A madre da escola te ensina,/A reconhecer o pecado,/E o que você sente é ruim,/Mas, baby, baby,/Deus não é tão mal assim,/Não, não, não...Baby, no quarto crescente da lua,/Descobre a vontade que é sua/Eu sei que você quer deitar,/Não dá ouvido à razão, não/Quem manda é seu coração. A mancha do batom vermelho,/Por que esconder no lençol,/Se dentro da imagem do espelho.../Baby, baby, O inferno é o fogo do sol/Não, não, não, não...”

Baby

Onde se escondeu a menina
 que colocava rabo de papel nos transeuntes?
 O que foi feito dela, a Baby de Raul Seixas,
 namorando escondido?
 5 O que foi feito de seus treze anos,
 límpidos, como vitrines de outro mundo?

Tenho saudades dela,
 livre da moral dos homens.
 Tenho saudades dela,
 10 primitiva, como os sonhos.

Seus cabelos cacheados estão presos
 na fechadura de uma porta antiga.
 É preciso que anjos terríveis,
 aqueles que transgridem no céu,
 15 soltem seus cabelos, esses cachos,
 tragam de volta a menina.

Nestes versos, a voz poética deixa evidente que este momento é marcado pela liberdade perante a “moral dos homens”. Neste sentido, ao recobrar a infância, por meio da linguagem, a poetisa reelabora os acontecimentos reais por meio da força criativa da memória. Para Solange Fiúza Cardoso Yokozawa (2006, p.199),

[...] De fato, a faculdade de recordar está intimamente ligada àquela de sonhar. Lembrar um acontecimento passado é também sonhá-lo revesti-lo com manto do desejo. É por isso que as recordações da infância conduzem quase sempre a um espaço edênico. Lembramos da infância que tivemos, mas também e sobretudo, do que gostaríamos de ter tido.

Ainda conforme a pesquisadora, é na modernidade (a partir dos fins do século XIX) que se observa, de forma mais expressiva do que em períodos anteriores, a utilização do recurso da memória como fonte de criação poética. O recurso de tornar a memória objeto para a criação está relacionado à impossibilidade do homem reverter o passado que já se esvaiu, ao constante estado de transitoriedade que move o tempo, bem como, a íntima relação do tempo com a morte. Estes elementos se evidenciam na época moderna, visto que

[...] a recorrência à memória como impulso primeiro de criação liga-se também à assaz comentada fratura que se opera entre o artista e a época moderna. Não conseguindo se integrar na sociedade burguesa, não encontrando ressonâncias para a sua arte na cidade modernizada, desacreditado do progresso técnico e científico, sofrendo as consequências dessas e de outras fraturas tais que, o artista busca insistentemente, em sua criação, recuperar um tempo em que ainda não houvesse se manifestado essa cisão entre o eu e o mundo. Floresce assim, abundantemente, a recriação poética de um passado – notadamente a infância- em que é possível viver em um estado de graça, com o qual é possível manter uma relação de fusão. (YOKOZAWA, 2006, p.213)

Este poema possui um alto teor existencial, já que o eu-lírico saudoso da menina escondida se pergunta reiteradas vezes o que foi feito da sua meninice e também da sua liberdade. É comum a associação entre a liberdade e a infância, pois neste período a subjetividade do sujeito não está atrelada a mecanismos de poder, ou a comportamentos institucionais como aponta Joel Birman (2000). Além disso, conforme já foi assinalado, este período da vida convida o eu-lírico do presente a projetar nas suas retinas, já envelhecidas, o passado como algo luminoso, límpido e pleno de realização e, por conta disto, questiona-se a cerca deste mesmo pretérito, nos versos 5 e 6: “[...]O que foi feito de seus treze anos,/límpidos, como vitrines de outro mundo?” (VILMA,2012).

É interessante, neste momento, chamar atenção da função da memória no processo de construção da subjetividade, pois o eu-lírico deste poema propõe o encontro com essa menina já distante em termos do tempo cronológico. Ecléa Bosi (1994) aponta que, apesar de possuírem conexão, a “memória-hábito” e a “memória verdadeira” convivem em conflito, porque, na medida em que o indivíduo sedimenta mais as suas lembranças no campo do hábito, menos espaço resta para trazer à tona imagens ocorridas no passado, livres das amarras da experiência cotidiana. Entretanto, a memória apresenta-se assim como elemento primordial para o estabelecimento da subjetividade do sujeito, evidenciando como este recurso, subjetivo e singular a cada indivíduo, possui uma função crucial para o estabelecimento desta subjetividade. Assim,

[...] a memória permite a relação do corpo presente com o passado e, ao mesmo tempo, interfere no processo “atual” das representações. Pela memória, o passado não só vem à tona das águas presentes, misturando-se com as percepções imediatas, como também empurra, “desloca” estas últimas, ocupando o espaço todo da consciência. A memória aparece como força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora. (BOSI, 1994, p.46-47)

A lembrança desta menina arredia às convenções do mundo torna-se, com o avançar do tempo cronológico para voz poética, algo difícil de ser realizada, por este motivo, talvez, essa mesma voz clame o auxílio mítico de anjos transgressores que violem esta relação espaço-tempo. Em outras palavras, somente a “[...] força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora.” (BOSI, 1994, p.47) da memória pode libertar os cabelos desta menina presos no pretérito. Verifica-se como “soltar os cabelos” representa o retorno a noção de liberdade atrelada à criança. Conforme Michelle Perrot (2012), os cabelos desalinhados das mulheres evocam a ideia de indomesticável, que se opõe aos convencionalismos sociais, por isso, a liberdade é simbolizada pelos cabelos soltos. O eu-lírico deste poema, a partir do momento em que se torna adulto, passa a ter o cabelo preso,

domado pelo “penteado”, isto quer dizer que o controle da sociedade é estabelecido afastando a comunidade coletiva de qualquer contratempo à ordem social-política.

O último poema a ser analisado nesta seção chama-se “Exéquias” (VILMA, 2012), publicado em 20 de maio de 2012. O título já estabelece uma relação entre o presente e o passado, por meio do “uso” e “desuso” linguístico de algumas palavras que recaem na própria constituição da memória, tanto da voz poética apresentada quanto na memória pertencente aos leitores desta postagem. Além disso, este poema traz abaixo do título uma imagem de um filme de 1962 cujo título é “Candelabro italiano”⁶¹. Destaca-se a seguir o poema,

Exéquias

Queria ser do tempo em que se chamava carro de automóvel.
 E sentar-me, de lado, na carona de uma lambreta
 em turismo sentimental por Roma.
 Queria chamar filme de fita
 5 e cinema de cine;
 Queria ouvir só mais uma vez
 o trio elétrico de minha terra
 fazendo carnaval com homens sentados
 em cima de um caminhão
 10 tocando violão e cavaquinho.
 Queria ver de novo
 todos os meus parentes mortos
 e suas roupas em preto e branco
 vestidas para tirar retrato.
 15 E nossa casa da infância
 com plantas fincadas
 em latas de querosene
 emergir do desaparecimento
 suspensa, etérea,
 20 inteira.
 Queria dizer vir a óbito
 por obséquio
 exéquias
 réquiem.

O termo “Exéquias” remete a um ritual realizado pela Igreja Católica que visa preparar o morto para a entrada no céu.⁶² Neste processo ocorrem orações na casa e no velório do defunto que objetivam encaminhar a alma para a presença de Deus. Essa prática é antiga e

⁶¹ Conforme AZEVEDO (2016), o título original deste longa-metragem é *Rome adventure* (1962), dirigido por Delmer Daves. Este filme narra a história de Prudence Bell (Suzanne Pleshette), uma bibliotecária que é chamada a atenção pela biblioteca onde trabalha por ter emprestado um livro, *Lovers Must Learn*, proibido para uma estudante. Depois do episódio, a bibliotecária pede demissão e viaja para Roma em busca de um novo amor. No caminho da viagem, ela conhece o Roberto Orlandi (Rossano Brazzi) mais velho do que ela e Don Porter (Troy Donahue) da sua idade. Em Roma, Roberto Orlandi hospeda Prudence e Don em uma pensão de uma velha conhecida. Don Porter estava se recuperando de um fim de relacionamento, por isso ele convida Prudence Bell para viajar com ele pelo norte da Itália. Durante o passeio, ela se apaixona pelo jovem. Entretanto, após retornar ao hotel, ela descobre que sua paixão encontrará obstáculos, já que a antiga namorada do rapaz o procura para reatar o relacionamento. Em síntese, a narrativa defende a crença na existência do amor apesar das dificuldades da vida, o livro: *Amantes devem aprender*, emprestado a estudante faz alusão a esta conclusão.

⁶² De acordo com VUELMA (2015).

remonta ao fim do século XII⁶³. O título além de se configurar como uma abertura para a linguagem que remete a um pretérito, já que o eu-lírico no primeiro verso diz que “[...] Queria ser do tempo em que se chamava carro de automóvel...”, informando o movimento que será estabelecido ao longo do poema, uma viagem ao passado que no presente configura-se morto, pois, o poema é finalizado com o termo “réquiem”, que significa prece aos mortos provindo do latim *requiem aeternam* (repouso eterno).

O que repousará eternamente neste poema são os arcaísmos como “automóvel”, “lambreta”, “fita”, “cine” que, apesar de serem lembrados por esta voz poética, não o são por uma coletividade. São estas palavras que remetem a um pretérito repleto de nostalgia, com um adicional, a busca da plenitude do eu, ou melhor, do seu momento sem a fratura provocada pelo tempo cronológico. Neste encontro, busca-se assim a fusão entre o eu passado e o eu presente. Como postula Emil Staiger (1997, p.59),

[...] O poeta lírico nem torna presente algo passado, nem também o que acontece agora. Ambos estão igualmente próximos dele. Próximos de qualquer presente. Ele se dilui aí, quer dizer, ele “recorda”. “Recordar” deve ser o termo para a falta de distância entre o sujeito e objeto, para *um-no-outro lírico*.

Após os primeiros cinco versos, a voz poética passa então do genérico (uso de termos arcaicos de uma época por uma coletividade) para o específico, em outras palavras, ocorre à passagem de uma memória coletiva (comum a todos) para uma memória individual, uma vez que o pronome possessivo “minha” acompanha o termo subsequente “terra”. A expressão “minha terra” leva o leitor para um contexto mais íntimo, a lembrança pessoal do “eu” evidenciado neste poema.

Em seguida, é possível perceber como a voz poética recorda um momento festivo, o carnaval. O pretérito vivido no poema alude a uma festa carnavalesca que se difere daquela vivida na época atual. Neste tempo idílico evocado, não há a movimentação de barulhentos trios elétricos como na capital, mas de carros que se assemelham aos trios, com uma menor potência nas caixas de som. É uma festa mais simples que se assemelha aos carnavais antigos

⁶³ Cabe assinalar que com o passar do tempo diversas transformações no âmbito da sociedade alteram o comportamento do homem diante da morte. Para Rodrigo Feliciano Caputo (2008), é a partir da segunda metade do século XX que a morte deixa de ser um acontecimento familiar e passa a ocupar o território da interdição. Observa-se neste período como o velório deixou de ser uma atividade realizada dentro de casa, no qual o corpo exposto recebia os familiares para as despedidas finais. É preferível que o indivíduo morra no hospital do que em seu domicílio. Mariângela Rodrigues da Silva Cândido (2011) relata os procedimentos costumeiros diante da morte no bairro em que morava. Ela afirma que as janelas da casa do morto eram vedadas com um pano roxo, cobriam os móveis da casa com lençóis brancos e o caixão era fixado no maior cômodo da casa, rodeado de cadeiras e flores. Velava-se o defunto até o momento do sepultamento e todos os presentes vestiam roupas pretas. Logo, o poema apresenta a percepção da memória da poetisa, que reiteradas vezes deve ter presenciado este processo fúnebre em sua cidade natal.

que existiam e/ou existem no interior da Bahia até os dias de hoje. Como os próprios versos sugerem: “[...] Queria ouvir só mais uma vez/ o trio elétrico de minha terra/fazendo carnaval com homens sentados/em cima de um caminhão/tocando violão e cavaquinho.”.

Os versos prosseguem adentrando ainda mais neste universo da memória individual do sujeito lírico. Mais uma vez, o pronome possessivo é retomado em “meus parentes” (v.12), que, nesta ocasião, estão mortos, imprimindo no texto ainda mais nostalgia. Neste trecho, o eu-lírico declara que “[...] Queria ver de novo/todos os meus parentes mortos/e suas roupas em preto e branco/vestidas para tirar retrato.”, evidenciando mais uma vez o retorno, o rever o passado que se foi. Época de retratos preto e branco que precisavam de um retratista com sua câmera lambe-lambe e não o recurso autossuficiente de uma câmera digital. Evidencia-se também a memória coletiva presente neste processo visto pelos olhos individuais desta voz poética. Assim, neste poema é possível verificar a interseção tanto da memória individual e íntima quanto da memória coletiva/pública presente na linguagem.

Os versos 15 a 20 “[...] E nossa casa da infância/com plantas fincadas/em latas de querosene/emergir do desaparecimento/suspensa, etérea,/inteira” são introduzidos também por um pronome possessivo -“nossa”, agora configurando na primeira pessoa do plural, evidenciando que esta memória não é a única desse sujeito que desenvolve estes versos. O desejo de rever a casa da infância pode ser vontade não circunscrita a esse sujeito e abarca outros “eus” da infância que desejam a mesma coisa. Nestes versos, que se apresentam como uma espécie de fechamento, na verdade, apresentam-se como uma preparação para a conclusão, três termos são trazidos à tona: nossa casa, infância e desaparecimento. Estes elementos evidenciam mais explicitamente a relação entre a memória individual e o desejo de retornar pela via da lembrança ao período da infância, momento cantado por diversos poetas e/ou poetisas, como por exemplo, Carlos Drummond de Andrade e Cecília Meireles.⁶⁴

⁶⁴ Registram-se os versos citados: “Infância” de Cecília Meireles (1972, p. 157): “Levaram as grades da varanda/por onde a casa se avistava./As grades de prata./Levaram a sombra dos limoeiros/por onde rodavam arcos de música/e formigas ruivas./Levaram a casa de telhado verde/com suas grutas de conchas/e vidraças de flores foscas./Levaram a dama e o seu velho piano/que tocava, tocava, tocava/a pálida sonata./Levaram as pálpebras dos antigos sonhos,/deixaram somente a memória/e as lágrimas de agora.”; “Infância” de Carlos Drummond de Andrade (1987, p.135-136): “Meu pai montava a cavalo, ia para o campo./Minha mãe ficava sentada cosendo./Meu irmão pequeno dormia./Eu sozinho menino entre mangueiras/lia a história de Robinson Crusoe,/comprida história que não acaba mais./No meio-dia branco de luz uma voz que aprendeu a ninar nos longes da senzala – e nunca se esqueceu/chamava para o café./Café preto que nem a preta velha/café gostoso/café bom./Minha mãe ficava sentada cosendo/olhando para mim:/- Psiu... Não acorde o menino./Para o berço onde pousou um mosquito./E dava um suspiro... que fundo!//Lá longe meu pai campeava/no mato sem fim da fazenda./E eu não sabia que a minha história/era mais bonita que a de Robinson Crusoe.”

Diante do exposto, pode-se pensar como poema abriga em sua constituição heranças provindas tanto das cantigas declamadas pelos gregos em praças públicas, ou pelos românticos que imprimiram a expressão íntima em suas composições, quanto pelos modernos, que romperam com os modelos estéticos já institucionalizados. A realização lírica em diferentes épocas apresentou-se com diversas facetas para o leitor e para crítica. O caminho percorrido pelos versos jamais pode ser considerado como um movimento linear, com início, meio e fim. A lírica moderna e a lírica contemporânea possuem pontos de interseção e de afastamento, que são provocados pela tensão constante do verbo transformar, que conserva e, ao mesmo tempo, pode dissipar qualquer fundamento. É neste contexto de dominâncias e afastamentos provocados pelo tempo atual que foi possível estabelecer uma relação entre elementos aparentemente tão díspares como a memória, a lírica e as ferramentas tecnológicas neste capítulo.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Por motivos relevantes, estas considerações finais iniciam-se com este verso de Luís Vaz de Camões (1595): “[...] Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades” (1595), que faz parte do soneto que se inicia com esse verso. Essa composição evoca a questão da mudança que ocorre a cada elemento, seja ele, biológico, social ou psicológico. Estas transformações sempre são acompanhadas pela passagem do tempo, que molda a sua vontade as necessidades humanas. A literatura como um produto artístico e social não poderia ficar incólume ao advento da mudança, ou seja, da transformação. É o que se verifica com a inserção da ferramenta *blog* na literatura contemporânea, é a partir dele que a literatura, nos fins do século XX e início do século XXI, tornou-se mais visibilizada pela mídia, editoras e leitores.

Verifica-se como o objeto analisado nestas linhas, o suporte *blog*, alterou a noção de autoria, público-privado, os modos de edição e publicação dos textos literários e, principalmente, possibilitou o acesso de mais pessoas ao território da literatura. Por vaidade, ou não, todos desejam publicar. Alguns afirmam que a internet possibilitou a “quantidade” e não a “qualidade” dos textos postados. Segundo o escritor Antônio Torres (2015), o comportamento que existe na blogosfera é de um acelerado desespero entre os escritores, que desejam ser lidos, mas que não leem as produções alheias. Em síntese, existem mais escritores do que leitores. É o que afirma em entrevista: “[...] Acho que as pessoas que estão na internet não leem uns aos outros, mas gritam: ‘Me leia! Me leia’.”.

Independente desta hiperbólica vaidade ou da busca desesperada por leitores no território dos *blogs*, o que fica evidente do ponto de vista deste estudo, é que as novas tecnologias, em especial aquilo que pode ser definido como *blog*, alterou desde a constituição da subjetividade do indivíduo até as produções artísticas resultantes de seu aparato cognitivo como a literatura. Neste prisma, Katherine Hayles (2009, p.127) salienta que “[...] Assim como a mídia muda, também mudam os corpos e os cérebros; novas condições de mídia fomentam novos tipos e adaptações ontogênicas e com elas novas possibilidades de envolvimentos literários.”.

É neste universo da escrita blogueira que as escritoras encontram esse espaço para “novas possibilidades de envolvimentos literários”. Pode-se dizer que cada escritora, à sua maneira, encontrou um caminho viável para a projeção da produção de sua autoria. Através da apropriação mais direta dos recursos tecnológicos, ou, apenas repaginando os modos de escrita já existentes, como faz a escritora Ângela Vilma, elas puderam romper com a linearidade na comunicação, pois as informações são construídas por todos a qualquer

momento sem impedimento, logo, as informações disponibilizadas na rede, ou as “verdades” difundidas não serão de responsabilidade de um único indivíduo e/ou instituição. Qualquer pessoa munida de um computador com internet poderá acessar e construir informações a respeito de dado acontecimento de forma rizomática, ou seja, sem a presença de hierarquias. É fato que

[...] Essas ideias coletivas que circulam entre todos e que são produzidas por todos, através de uma discussão em comum, trará uma mudança rápida e radical na forma dos enunciados linguísticos para a história do cotidiano. As ideias perderão o caráter unívoco do juízo categórico (no conceito de Kant) e, pela própria composição rizomática de sua comunicação estarão isentas de verdade axiomática. (LOBO, 2007, p.16).

Além disso, o ciberespaço contribuiu para o estabelecimento de um novo conceito de público e privado, favorecendo a circulação e produção de autoria feminina. Na visão de Luiza Lobo (2007), as mulheres, no espaço virtual, puderam romper com o processo de escrita linear produzida nos diários íntimos tradicionais, reagir contra posições patriarcais e também assumir uma voz dialógica com o eu e o mundo a sua volta. É nesta perspectiva que a intimidade projetada nos antigos diários torna-se mola propulsora para inserir a escrita de autoria feminina mais uma vez em pauta no cenário da literatura contemporânea. Esse movimento de escrita íntima torna-se o embrião para gerar outras práticas de literatura em espaço digital, favorecendo o desenvolvimento e/ou ascensão de uma escrita de autoria feminina no Brasil.

Se no século XIX as mulheres que escreviam dispunham de periódicos para projetar os seus escritos e propor discussões acerca da condição feminina, no século XX e XXI elas recorrem ao uso dos *blogs*, elemento acessível a todos que possuem um computador, internet e um pouco de criatividade. O *blog* propõe de forma similar um ambiente produtivo para a produção literária de mulheres e discussões acerca da condição feminina na contemporaneidade. Constância Lima Duarte (2015)⁶⁵ assinala que era admirável a quantidade de jornais e revistas que eram publicados no Brasil do século XIX, com o objetivo de chamar a atenção, tanto de mulheres quanto de homens, dos direitos e não apenas dos deveres das mulheres. Ainda é a pesquisadora (DUARTE, 2015) que argumenta que

[...] Quase não temos publicações com esses mesmos objetivos atualmente. O momento é outro. Em relação ao passado, as mulheres já usufruem de um espaço na sociedade e na política que era impensável há poucas décadas. Se não há periódicos como aqueles, hoje em dia eu noto que os blogs vêm cumprindo um papel semelhante e se inserem como um meio de comunicação relevante para fomentar esse tipo de discussão.

⁶⁵ Em entrevista chamada o “Espaço da Autoria feminina” no site do jornal *O tempo*/Belo Horizonte, publicada em 08 mar. de 2015, sem número de páginas.

Nesse cenário virtual, é possível perceber como a escritora Ângela Vilma apropria-se do teclado para emitir suas opiniões na cena pública, ao mesmo tempo em que projeta seus escritos literários. Além disso, verifica-se como a escritora alinha-se a uma imagem de autor instituída através de sua experiência de leitura. É evidente em seu *blog*, *Aeronauta*, a referência a uma extensa e produtiva família literária da qual parece participar. Tanto nas postagens do ano de inauguração do *blog*, quanto nos anos seguintes, é possível perceber um entrelaçamento entre a escritora e a sua família literária. A princípio, pensa-se que a presença de autores (as) em sua escrita, no ano de 2007, é fundamental para o estabelecimento do lugar de fala da escritora na cena literária baiana. Em anos posteriores, como em 2012, o exercício de “mostrar-se acompanhada” não é abandonado, endossando ainda mais sua posição de escritora.

A formação da autora como leitora dialoga com as diferentes nuances que produzem a figura autoral no ciberespaço contemporâneo. A inserção da escritora na blogosfera possibilitou a circulação de seus textos e o encontro com outros escritores, como também a sua visibilidade perante leitores. É importante destacar como a popularidade alcançada pelo suporte *blog* possibilitou alterar o funcionamento básico da comunicação, pois atuam simultaneamente no espaço da blogosfera, a mensagem, o receptor e o interlocutor. Ao disponibilizar um texto na rede, o autor poderá ser comentado naquele exato momento, revisar o texto e até mesmo desistir de publicá-lo.

Na grande vitrine literária que é o *blog Aeronauta*, a escritora Ângela Vilma se apropria da temática da memória tanto na prosa quanto no verso. A memória neste caso torna-se uma espécie de amálgama entre os acontecimentos reais e ficcionais. Este assunto transforma-se em substância criadora, em fonte para a criação. Em uma postagem intitulada “de volta para o aconchego” (11 de mai. de 2014), a escritora relata a sua saída do *Facebook* e o seu retorno ao *blog Aeronauta*, à relação visceral com sua terra natal, a importância do escritor Herberto Sales na trajetória de sua vida e principalmente a imprescindível presença da memória para a sua produção, com a palavra a escritora,

[...] Ser fiel a si mesma também implica sair de cena. Fechar a cortina por exemplo. Cortina rasgada, velha, como é a cortina do Facebook. Deixei aquilo lá, porque quero continuar fiel a mim mesma, e ali é teatro de quinta categoria. Saí por puro instinto de sobrevivência, senão iria morrer verde de raiva, em tempos do retorno de Hulk. Volto sem poesia, mas com memória, que esta é a minha assinatura. Volto com Andaraí, minha terra, na alma, pulsando, transcendendo uma mera topografia. Ontem assisti novamente ao "Cascalho". Um primor cinematográfico. Volto então com Tuna Espinheira, com Herberto Sales, com a força dessas duas obras: literária e cinematográfica. Volto para meus discos, meus filmes e meus amigos.

Neste trecho: “Volto sem poesia, mas com memória, que esta é a minha assinatura.” (VILMA, 2014), a escritora afiança, à moda literária, que a memória é o elemento responsável por compor a sua figura autoral. Logo, a memória, assim como os livros, são os elementos que conferem a Ângela Vilma a posição de escritora. A escritora para encontrar-se enquanto escritora precisa contemplar a memória em sua produção, talvez em menor intensidade nos versos e com mais constância na prosa. Assim, pode-se pensar na importância da memória para os gregos. Pois, para eles a transmissão da arte e dos ensinamentos acontecia por meio da oralidade, que para ser acionada obedecia ao trabalho da memória. A partir do mecanismo de lembrar, se teciam os saberes de geração em geração.

Por conta disto, veneravam em sua extensa mitologia a deusa Mnemosine, a memória personificada, filha do Céu e da Terra. Ela apresentava-se para os gregos como a portadora da ação de conhecer tanto o passado como o futuro, ou até mesmo, manipular a ação de esquecer e o lembrar dos mortais. Dela nascem as Musas inspiradoras, filhas de Zeus, que inspiram os Aedos, poetas-cantores gregos, reveladores das verdades do universo aos pobres seres humanos. A poesia grega cantada pelos Aedos estava em constante relação com o conhecimento extra-humano, cabia ao poeta capturar com o uso de seu canto as “verdades” proferidas e autorizadas pelas musas para a divulgação perante o público.

Se os poetas gregos revelavam as “verdades” a partir do recurso da memória, o que a escritora Ângela Vilma revela, através deste mesmo instrumento, em seu espaço virtual, é a si mesma. Para Octavio Paz (2012), a realização poética é aquela capaz de manifestar a condição humana por meio de uma transcendência sem fim que é pautada por um profundo senso de liberdade. Por esta via, o poema permite que o leitor recrie e exercite em si esta liberdade transcendente, que é própria do poema, esse objeto inacabado. Ao recorrer à memória como fonte para a realização lírica, a poetisa estabelece uma ponte entre a história coletiva e a individual, ou melhor, entre a memória individual e a memória coletiva. Evidencia, assim, que o poema é um produto que carece de ambas as fontes de memória para existir. De acordo com Octavio Paz (2012, p.197),

[...] A experiência poética não é outra coisa senão a revelação da condição humana, isto é, do permanente transcender-se em que consiste justamente a sua liberdade essencial. [...] O poeta sempre consagra uma experiência histórica, que pode ser pessoal, social ou ambas as coisas ao mesmo tempo. Mas, ao falar-nos de todos esses fatos, sentimentos, experiências e pessoas, o poeta nos fala de *outra coisa*: do que está fazendo, do que está sendo diante de nós e em nós. Ele nos fala do próprio poema, do ato de criar e nomear. E mais: também nos leva a repetir, recriar seu poema, nomear aquilo que nomeia; e, ao fazê-lo, nos revela o que somos.

É neste movimento de transpor os limites do humano que a poesia de Ângela Vilma é tecida no *blog Aeronauta*. Por este prisma, percebe-se como o nome do *blog* sugere esta relação para além da terra, do mundo histórico dos homens. Entretanto, isso não quer dizer que essa negação, ao tempo cronológico, desabilite a função histórica do poema, pois para ele existir necessita alimentar-se da linguagem que é um produto social, é reflexo de um duplo contexto: histórico e individual. Pois, ao falar de si via linguagem, a poetisa põe os pés na terra. Este é o conflito do poema desejar ser alçado para um contexto superior a trivialidade social, mas, simultaneamente, para existir necessita recorrer ao banal da linguagem.

Este é o paradoxo experimentado pela poetisa Ângela Vilma em seu *blog Aeronauta*, para “viver nas nuvens”, transcender, necessita estar lado a lado com o tempo histórico dos homens. Assim, acredita-se que a função da transcendência no *blog*, é muito mais do que um recurso para a escrita, é também, uma busca por filiação literária, visto que, falar em transcendência, em um momento crítico como a contemporaneidade, é reforçar certas posturas diante do objeto literário. Logo, esse desejo de transcendência buscado pela poetisa traduz o retorno para outro tempo, outro contexto histórico, em que a própria experiência poética era considerada como um produto privilegiado nas mãos de alguns.

Além disso, a poetisa, ao eleger a memória como elemento fulcral para o seu fazer literário no contexto do *blog*, ativa uma temática secular e perene para a literatura no espaço fragmentado e movediço da atmosfera virtual. Neste caso, consagra mais uma contradição, própria do tempo atual, que não invalida o objeto de estudo apresentado nestas linhas. Nos termos de Octavio Paz, como tratar do “tempo puro” incutido na experiência poética, se este tempo não pode ser encontrado mais na realidade instantânea dos *blogs*, da internet? Na tentativa de responder a esta pergunta perigosa, que o *blog Aeronauta*, ou melhor, a escritora Ângela Vilma, tece pistas que validam o seu posicionamento pessoal diante da literatura. Ao se refugiar nas malhas de sua memória individual, a escritora inibe esta contradição visível, ao desejar a transcendência, ela esquiva-se da discussão contemporânea no âmbito do literário. E, simultaneamente, obtém desta realidade contemporânea, elementos, como a ferramenta *blog*, para caracterizar o seu fazer poético.

É na interseção entre a sua memória literária e individual que se elaboram os textos em prosa ou em verso, no *blog Aeronauta*. Os poemas, em particular, apresentam de forma multifacetada a potência da memória para a realização poética da escritora. Essa relação entre a memória e a poesia é apontada, por Octavio Paz (2012), como fonte primária para a realização poética. Como ele próprio afirma o “[...] poema é mediação entre a experiência

original e um conjunto de atos e experiências posteriores que só adquirem coerência e sentido com referência a essa primeira experiência que o poema consagra.” (PAZ, 2012, p. 192).

Como afiança Paulo Henriques Britto (2000), a memória lírica possui um caráter individual, é nesta chave que a poesia analisada de Ângela Vilma se entronca. Ângela Vilma assegura a sua individualidade, por meio de sua memória pessoal, mesmo imersa em um contexto social-público. Uma subjetividade “única e inconfundível” é reverberada nas malhas do poema, tal qual um poeta romântico evidenciou em seus poemas. Ainda, a recorrência a um desejo de transcendência, que desde a poesia moderna é considerada vazia, é outra opção pela afirmação de sua identidade enquanto poetisa. Além disso, é preciso considerar como a poetisa procura traçar um mito de origem em seu *blog Aeronauta*.

Esta última característica evidencia como é importante à recorrência ao seu passado pessoal e literário no *blog*, pois é esse passado que dá sentido à sua experiência como escritora e/ou como leitora. É por isso que estes dois papéis: ler e escrever estão tão imbricados na trama do *blog*. A escritora, ao incluir-se entre os *blogs* e os livros, forja a sua própria identidade, por uma espécie de automitificação. Nesta perspectiva, assim como o poeta épico constrói um sentido coerente para uma nação que não existia, o poeta lírico funda a si mesmo, e o poeta (poetisa) da literatura de *blogs*, afastado (a) destes dois tempos, pode elaborar um fundamento tanto para si quanto para o seu território de publicação, como a escritora faz e refaz em sua tessitura blogueira. Nos rastros desta reflexão, Paulo Henriques Britto (2000, p.124-125) assinala que

[...] Tal como o épico, o poeta lírico, tenta forjar um mito, só que o mito em questão é individual e não coletivo: ele busca nos diversos momentos do seu passado individual elementos que permitam elaborar uma história pessoal que tenha coerência e sentido. O poeta lírico tenta construir uma mitologia pessoal completa, que inclui desde de um mito de origem até uma teleologia. Para retornar, a analogia com o poeta épico, que muitas vezes forja um sentido de nação que sequer existia, antes dele, também o poeta lírico elabora um conceito integrado do eu onde antes havia pulsões incoerentes e mesmo contraditórias. Tal como a ideia de Grécia é ao menos em parte uma criação de Homero, a persona de cada poeta lírico é fruto de sua própria automitificação.

Em suma, “o recurso de lembrar” tornou-se uma fonte incomensurável para o exercício de escrita na mão de escritores (as), pois se observa como o entrelaçamento entre a experiência vivida (individual) e a experiência narrada por terceiros (coletiva), possibilitou o desenvolvimento de uma matéria viva e fonte renovável de criatividade na literatura, tanto na ficção quanto na poesia. O primeiro capítulo desta dissertação faz alusão à Penélope homérica que tece e destece a manta na intenção de proteger-se da cobiça alheia até o retorno do amado. O que dizer então da atitude assumida por escritoras em seus diários? Para afastar o perigo,

estas escritoras empreenderam na atividade de escrita em diários - para a época, tão própria das mulheres – uma maneira de afugentar qualquer olhar de desconfiança de terceiros. Elas em um processo similar de “costura” construíram obras literárias sem transmitir nem para os familiares, nem para a crítica literária perigo algum. O que dizer da escrita produzida por Ângela Vima em seu *blog*? Será que a escritora/poetisa não fez o mesmo? Ao empreender um nome fictício em seus textos, não buscava um caminho seguro para sua caminhada literária?

E por se falar em caminhada literária, a escritora do *blog Aeronauta*, como as demais escritoras brasileiras e/ou estrangeiras podem afirmar, tal qual Clarice Lispector (1998, p.14) o fez, “[...] Entro lentamente na escrita assim como já entrei na pintura. É um mundo emaranhado de cipós, sílabas, madressilvas, cores e palavras - limiar de entrada da ancestral caverna que é o útero do mundo e dele vou nascer.” As mulheres escritoras entraram lentamente no mundo das letras, pois diversas foram as tentativas de impossibilitar a sua expressão escrita. Muitas foram as mulheres que encerraram seu sonho de escrever em um diário ou em um livro de receitas. Outras silenciaram amargamente a sua vontade de escrever, por causa da família, dos filhos, do marido. No entanto, muitas foram aquelas que lutaram por um lugar ao sol nesta tempestade chamada criação literária. Elas abandonaram os maridos, os amantes, os pais com o objetivo de se tornarem livres de si mesmas e promoverem com a sua pena uma nova realidade. Realidade capaz de absorver uma “mulher” consciente do seu papel como sujeito pensante em uma sociedade. Este caminho, mesmo não sendo fácil foi encontrado. E a descoberta desta “ancestral caverna” onde habita as palavras, promoveu o autoconhecimento delas mesmas.

Assim, escritoras como Clarice Lispector, Lygia Fagundes Telles, Cecília Meireles, Lya Luft, Hilda Hilst, Myriam Fraga, Ângela Vilma, Katia Borges, Mônica Menezes, Clara Averbuck, Ana Paula Maia, entre outras, continuaram a caminhar para o útero pulsante onde nascem as palavras. Deste modo, elas uniram-se as escritoras dos séculos anteriores, aquelas conhecidas pelo público e aquelas ainda hoje anônimas. E assim, somaram forças, pois para “fazer-se escritora” é necessário o máximo de força possível. E a melhor delas, chama-se: a força da palavra! Elas descobriram.

Antes de concluir, é necessário considerar que esse estudo se apresenta como uma das possibilidades de abordagem a este objeto de pesquisa que apresenta limitações teóricas, objetivas ou subjetivas. Em consonância com a afirmação de Philippe Lejeune (2014, p.59),

[...] O ato do pesquisador consiste em construir um objeto que seria, na verdade, apenas um dos objetos possíveis a serem construídos. Seu problema é menos traçar limites do que identificar um centro: assim, é preciso que ele tenha em mente que se escolhesse outro centro, os limites se deslocariam.

Assim, tratar da poesia com traços de memória em um espaço de autoria virtual foi uma das opções possíveis para construir o objeto a ser estudado nestas linhas. É certo que no *blog Aeronauta* pulsa uma vida literária que é amplificada pelos elementos que constituem as novas tecnologias, entre o emissor e o receptor perpassam diversas opiniões que se complementam e, às vezes, se estranham, mas, sem dúvida, contribuem para tornar visível este espaço de enunciação da escritora. Octavio Paz (2012) afirma que cada poema é um diante de um leitor diferente, do mesmo modo, o objeto de estudo aqui apresentado pode ser lido de outro modo por outro pesquisador, leitor, escritor (a). Pode-se dizer, portanto, que o *blog Aeronauta*, ou a *Aeronauta*, terrestres ou não, sabem como o tempo é passageiro e como as lembranças revigoram a alma de quem as recorda. Por isso, “a memória é a sua assinatura”, pois ela pertence ao âmago do ser e, desse modo, não está ao alcance da distração, ou do tumulto do mundo.

REFERÊNCIAS

- ABREU, Casimiro. **Meus oito anos**. Disponível em:<
<http://www.nilc.icmc.usp.br/nilc/literatura/meusoitoanos.htm>>. Acesso em: 12 out.de 2015.
- ABREU, Márcia. **Diferentes formas de ler**. Disponível em: <
<http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/Marcia/marcia.htm>>. Acesso em: 17 abr.de 2015.
- ABROMOVICH, Fanny (Org). **O mito da infância feliz: antologia**. 4. ed. São Paulo: Summus, 1983.
- AGOSTINHO. **Confissões**. Trad. de J. Oliveira Santos e A. Ambrósio de Pina; **De magistro**, trad. Ângelo Ricci. 2. ed. São Paulo : Abril Cultural, 1980.(Coleção os Pensadores).
- ANDRADE, Oswald de. **Obras completas**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1971.
- ANDRADE, Fábio de Souza. Trouxeste a chave? Poesia e memória em Carlos Drummond de Andrade. In: MOURA, Murilo Marcondes de. (Org.). **Cadernos de Leituras: Carlos Drummond de Andrade**. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. p.89-105.
- ANDRADE, Carlos Drummond de. **No meio do caminho**. Disponível em: <
http://www.avozdapoesia.com.br/obras_ler.php?obra_id=2384&poeta_id=234>. Acesso em: 24 abr. de 2016.
- _____. **José/Novos poemas/Fazendeiro do ar**. 5. ed. Rio de Janeiro: Record,1998.
- _____. Infância. In:_____. **Seleta em prosa e verso: Carlos Drummond de Andrade**. 7.ed. Rio de Janeiro: Record,1987.p.135-136.
- ALVES, Lourdes Kaminski; COSTA, José Carlos da. Representações da memória na literatura e na cultura. **Revista Investigações**, Pernambuco, v. 23, n. 1, p.187-210, jan. 2010.
- ALVES, Ívia. Escritoras do século XIX e a exclusão do cânone literário. In: PASSOS, Elizete; ALVES, Ívia; MACÊDO, Márcia. (Orgs.). **Metamorfoses: gênero nas perspectivas interdisciplinares**. Salvador: UFBA, Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre a Mulher, 1998. (Coleção Bahianas, 3)
- ALVES, Lizir Arcanjo (Org.). **Mulheres Escritoras na Bahia: as poetisas, 1822-1918**. Salvador: Étera, 1999. p. 17-41.
- ARAÚJO, Cláudia Beatriz Carneiro. Festa e o modernismo. **Linguagem: estudos e pesquisas**, Catalão-GO, v. 15, n. 1, p. 97-109, jan./jun.2011. Disponível em:<<https://revistas.ufg.emnuvens.com.br/lep/article/view/32461>>. Acesso em: 30 abr.de 2016.
- AVERBUCK, Clarah. **Máquina de Pinball**. São Paulo: Conrad, 2002.

_____. **Escrever como um homem?** . Disponível em:
 <<http://confeitariamag.com/claraaverbuck/escrever-como-um-homem-nao-obrigada/>>.
 Acesso em: 28 jul. de 2015.

AZEVEDO, Geraldo. **O candelabro italiano**. Disponível:<
<http://www.nostalgiabr.com/classicos/canditaliano/canditaliano.htm>>. Acesso em: 20 fev. de 2016.

BARRETO, Núbia Peixoto. **Montes de escrituras, montes de leituras**: a escrita diarista e virtual de Renata Belmonte e Alfredo Belmonte. Salvador, 2013. 105f. Dissertação (Mestrado em Estudo de Linguagens) – Departamento de Ciências Humanas, Universidade do Estado da Bahia, *campus* I, 2013.

BARROS, José D'Assunção. História e memória: uma relação na confluência entre tempo e espaço. **Mouseion**, Canoas/RS, v. 3, n.5, p.35-67, jan.-jul. 2009. Disponível em:
 <http://www.revistas.unilasalle.edu.br/documentos/Mouseion/Vol5/historia_memoria.pdf>.
 Acesso em: 06 out.de 2013.

BENJAMIN, Walter. A imagem de Proust. In: _____. **Magia e Técnica, Arte e Política**: Ensaio Sobre Literatura e História da Cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. 7. ed. São Paulo: Brasiliense, 1994. p.36-49. (Obras Escolhidas)

_____. **Charles Baudelaire**: um lírico no auge do capitalismo. São Paulo: Brasiliense, 1989.

BENNINGTON, Geoffrey; DERRIDA, Jacques. **Jacques Derrida**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1996.

BIRMAN, Joel. Desconstrução da filosofia do sujeito. In: _____. **Entre cuidado e saber sobre si**: sobre Foucault e a psicanálise. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2000.

BORDINI, Maria da Glória. Estudos culturais e estudos literários. **Letras de Hoje**, Porto Alegre, v. 41, n. 3, p. 11-22, set.2006. Disponível em:<
<http://revistaseletronicas.pucrs.br/fabio/ojs/index.php/fale/article/view/610/441>>.Acesso em: 18 jul.de 2014.

BORGES, Kátia. **De volta à caixa de abelhas**. Salvador: Secretaria da Cultura e Turismo, FUNCEB, EGBA, 2001. (Coleção Selo Editorial Letras da Bahia, 85).

BORGES, Jorge Luiz. Kafka e seus percussores. In: _____.**Outras inquisições**. São Paulo: Globo, 1989. Disponível em: <<http://caminhopoetico.blog.com/2013/03/02/kafka-e-seus-precursos/>> Acesso em: 20 fev.de 2016.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade: lembrança de velhos**. 3.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 43. ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

BRAGA FILHO, Jair Ramos. **O autor moderno e o pintor romântico: Charles Baudelaire e Eugène Delacroix**. 2006. 40f. TCC- Setor de Ciências Humanas, Letras e Artes, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2006. Disponível em: <http://www.letras.ufpr.br/documentos/graduacao/monografias/ss_2006/Jair_Braga_Fiho.pdf>. Acesso em: 5 jan.de 2015.

BRASILEIRO, Antonio. **Da inutilidade da poesia**. Salvador: EDUFBA, 2002.

_____. Sinal de alerta. **A Tarde**: mar. 2003. Disponível em: <http://www.carlosribeiroescritor.com.br/literario_sinal.htm>. Acesso em: 18 de abr.2016. Entrevista concedida a Carlos Ribeiro.

BRITTO, Paulo Henriques. Poesia e memória. In: PEDROSA, Célia. **Mais poesia hoje**. Rio de Janeiro: 7letras, 2000. p.124-131.

BUITONI, Dulcília Helena Schroeder. **Mulher de papel: a representação da mulher na imprensa feminina brasileira**. São Paulo: Loyola, 1981.

CALDEIRA, Cinderela. **Do papiro ao papel**. Disponível em:<<http://www.usp.br/espacoaberto/arquivo/2002/espaco24out/vaipara.php?materia=0varia>>. Acesso em: 18 out. de 2015.

CAMÕES, Luís Vaz de. **Mudam-se os tempos, mudam-se as vontades**. Disponível em: <<http://users.isr.ist.utl.pt/~cfb/VdS/v356.txt>>. Acesso em: 10 jul.de 2014.

Candelabro Italiano – Um dos Filmes mais Românticos dos Anos 60. Disponível: <<https://maniacosporfilme.wordpress.com/2012/04/02/candelabro-italiano-um-dos-filmes-mais-romanticos-dos-anos-60/>>. Acesso em: 20 fev.de 2016.

CÂNDIDO, Mariângela Rodrigues da Silva. **Como eram os velórios antigamente**. Disponível em: <<http://clubedosentasdecatanduva.blogspot.com.br/2011/07/como-eram-os-velorios-antigamente.html>>. Acesso em: 02 mar.de 2016.

CAPUTO, Rodrigo Feliciano. O homem e suas representações sobre a morte e o morrer: um percurso histórico. **Revista Saber Acadêmico**, Presidente Prudente, n.06, p.73-80, dez. 2008. Disponível em:<<http://www.uniesp.edu.br/revista/revista6/pdf/8.pdf>>. Acesso em: 01 mar.de 2016.

CARA, Salete de Almeida. **A Poesia Lírica**. São Paulo: Ática, 1989. (Série Princípios)

CARVALHO, Rogério Martins de; ROCHA, Arilda Rufino da. **A simbologia da pedra na poética de Ângela Vilma**. Disponível em: <<http://escritart.blogspot.com.br/2012/03/simbologia-da-pedra-na-poetica-de.html>>. Acesso em: 20 mar.de 2014.

CASTELLO BRANCO, Lúcia; BRANDÃO, Ruth Silviano. **A mulher escrita**. 2. ed. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004.

CEIA, Carlos. "Literariedade". **E-dicionário de termos literários**. (Coord.). Disponível em: <<http://www.edtl.com.pt/business-directory/6084/literariedade/>>. Acesso em: 10 ago.de 2014.

_____. "Canção". **E-dicionário de termos literários**. (Coord.). Disponível em: <<http://edtl.fcsh.unl.pt/business-directory/6583/cancao/>>. Acesso em: 30 jun.de 2016.

COELHO, Nelly Novaes. **A presença da mulher na literatura contemporânea**. In: _____. *A literatura feminina no Brasil contemporâneo*. São Paulo: Siciliano, 1993.p.11-26.

COMBE, Dominique. "A Referência Desdobrada. O Sujeito Lírico entre a Ficção e a Autobiografia". **Seção Arquivo**, n. 84, p. 112-28, fev.2010. Disponível em: <<http://www.revistas.usp.br/revusp/article/view/13790>>. Acesso em: 25 out.de 2015.

COMPAGNON, Antoine. **O Demônio da Teoria: literatura e senso comum**. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1999.

CORALINA, Cora. **Das pedras**. Disponível em: <http://www.avozdapoesia.com.br/obras_ler.php?obra_id=3775> . Acesso em: 24 abr. de 2016.

DAL FARRA, Maria Lúcia. Cecília Meireles: imagens femininas. **Cadernos Pagu**. Campinas, n. 27, p.333-371, Jul.- dez. 2006. Disponível em:<http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-83332006000200013>. Acesso em: 20 jan.de 2014.

DERRIDA, Jacques. **A estrutura, o signo e o jogo no discurso das ciências humanas**. In: _____. *A escritura e a diferença*. 2. ed. São Paulo: Perspectiva,1995.p.229-249.

_____. Este perigoso suplemento. In: _____. **Gramatologia**. Trad. Miriam Schnaiderman e Renato Janini Ribeiro. São Paulo: Perspectiva, 1973. p. 173-200.

Diálogo Epistolar entre José de Alencar e Machado de Assis. Disponível em:<<http://www.jornaldepoesia.jor.br/machado04.html>> Acesso: 15 fev.de 2016.

D'ONOFRIO, Salvatore. **Teoria do Texto 2 – teoria da lírica e do drama**. São Paulo: Ática, 1995. Arquivo digitalizado

DUARTE, Constância Lima. O espaço da Autoria feminina. **O Tempo**: Belo Horizonte, 08 mar. de 2015. Disponível em:<<http://www.otempo.com.br/divers%C3%A3o/magazine/esp%C3%A7o-da-autoria-feminina-1.1005404>> .Acesso em : 17 out. 2015. Entrevista concedida a Carlos Andrei Siquara.

_____. Feminismo e literatura no Brasil. **Estudos avançados**. v. 17, n. 49, p. 151 - 172, set-dez. 2003. Disponível em: <<http://www.scielo.br/pdf/ea/v17n49/18402.pdf>>. Acesso em: 15 abr.de 2014.

ECO, Umberto. **Protocolos ficcionais**. In: _____. *Seis passeios pelo bosque da ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

EHLING, Holger. **Uso de pseudônimos por escritores tem longa tradição e vários motivos.** Disponível em: <<http://www.dw.com/pt/uso-de-pseud%C3%B4nimos-por-escritores-tem-longa-tradi%C3%A7%C3%A3o-e-v%C3%A1rios-motivos/a-17004640>>. Acesso em: 20 fev. de 2016.

ESPINHEIRA, RUY. **Três meninas e uma ciranda.** Disponível em: <<http://www.academiadeletrasdabahia.org.br/Artigos/3meninas.html>>. Acesso em: 25 fev. de 2013.

FARIA, Maria Lúcia G. de. Proust e a poética da memória. **Revista Garrafa**, n.12, Disponível em: <http://www.ciencialit.letras.ufrj.br/garrafa12/marialuciaguimaraes_proust.html>. Acesso em: 12 mar. de 2015.

FONTES, Nancy Rita Vieira. **A bela esquecida das letras baianas:** a obra de Anna Ribeiro. Salvador, 1998. 247f. Dissertação (Mestrado em Letras) - Instituto de Letras, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 1998.

FOUCAULT, Michel. **Nietzsche, Freud e Marx Theatrum Philosophicum.** In: _____. Nietzsche, Freud e Marx. Trad. Jorge de Lima Barreto. São Paulo: Princípio Editora, 1997. p.13-27.

FRIDERICH, Hugo. **Estrutura da lírica moderna** (da metade do século XIX a meados do século XX) São Paulo: Duas Cidades. 1978.

GUIDA, Angela. Literatura e espaço digital: diálogos poéticos. **O eixo e a roda:** Revista de Literatura Brasileira, Belo Horizonte, v. 20, n. 2, p. 57-69, dez. 2011. Disponível em: <http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/o_eixo_ea_roda/article/view/3410>. Acesso em: 17 abr. de 2015.

GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade.** Trad. de Raul Fiker. São Paulo: Editora UNESP, 1991.

GUTIERREZ GIRALDO, Rafael Eduardo. **Da literatura como um ofício perigoso: crítica e ficção na obra de Roberto Bolaño.** Rio de Janeiro 2010. 179f. Tese (Doutorado em Letras)– Departamento de Letras, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2010.

HABERMAS, Jürgen. **Mudança estrutural da esfera pública:** investigações quanto a uma categoria da sociedade burguesa. Trad. de Flávio R. Kothe. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1984.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva.** Trad. Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Edições vértice. 1990. Disponível em: <<http://minhateca.com.br/revistaperspectivahistorica/A+Mem%C3%B3ria+Coletiva+Maurice+Halbwachs,46380547.pdf>>. Acesso em: 24 abr. de 2015.

HAYLES, Katherine. **Literatura Eletrônica: novos horizontes para o literário.** Trad. Luciana Lhullier e Ricardo Moura Buchweitz. São Paulo: Global: Fundação Universidade de Passo Fundo, 2009.

HEISE, Eloá; RÖHL, Ruth. **História da literatura alemã.** São Paulo: Ática. 1986. (Série Princípios).

HELENA, Lúcia. **Modernismo brasileiro e vanguarda.** 3. ed. São Paulo: Ática, 1996. (Série Princípios).

HOLLANDA, Heloísa Buarque de. Feminismo em tempos pós-modernos. In: _____.
Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

JOUTARD, Philippe. Reconciliar História e Memória. **Revista Escritos**, ano 1, n. 1, p. 223-235, 2007. Disponível em:
<http://www.casaruibarbosa.gov.br/escritos/numero01/FCRB_Escritos_1_9_Philippe_Joutard.pdf>. Acesso em: 25 mai.de 2015.

KARAWEJCZYK, Mônica. As *suffragettes* e a luta pelo voto feminino. **História, imagem e narrativas**, n.17, p.3-24, out.2013. Disponível em: <
<http://www.historiaimagem.com.br/edicao17outubro2013/03suffragettes.pdf>>. Acesso em: 28 fev.de 2016.

KOFES, Suely; PISCITELLI, Adriana. Memórias de Histórias Femininas, memórias e experiências. **Cadernos Pagu**. Campinas, v. 8/9, p.343-354, 1997. Disponível em: <
<http://periodicos.sbu.unicamp.br/ojs/index.php/cadpagu/article/view/1887>>. Acesso em: 30 mai. de 2014.

KOMESU, Fabiana. **Blogs e as práticas de escrita sobre si na internet.** Disponível em:
<<http://www.ufpe.br/nehte/artigos/blogs.pdf>>. Acesso em: 13 jun. de 2014.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet.** Trad. Jovita Maria Gerheim Noranha, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: UFMG, 2014.

LEMAIRE, Ria. Repensando a história literária. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque de.
Tendências e impasses: o feminismo como crítico da cultura. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LEMOS , André. **Cibercultura: tecnologia e vida social na cultura contemporânea.** 5. ed. Porto Alegre: Sulina, 2010.(Coleção Cibercultura)

LÉVY, Pierre. **As tecnologias da inteligência: o futuro do pensamento na era da informática.** Trad. Carlos Irineu da Costa. Rio de Janeiro: Ed.34,1993.

LISPECTOR, Clarice. Você é um número. In: _____. **A descoberta do mundo.** Rio de Janeiro: Rocco, 1999. p. 365-367.

_____. **Água viva.** Rio de Janeiro: Rocco, 1998.

_____. **A hora da estrela**. Rio de Janeiro: Record, 1995. p.31 (Coleção Grandes Mestres da Literatura Contemporânea).

LOBO, Luiza. **A literatura de autoria feminina na América Latina**. 2012. Disponível em: <<http://lfilipe.tripod.com/LLobo.html>>. Acesso em: 14 jun.de 2015

_____. **Segredos públicos: os blogs de mulheres no Brasil**. Rio de Janeiro: Rocco, 2007. (Ideias Contemporâneas)

_____. Dez anos de literatura feminina no Brasil. In: _____. **Crítica sem juízo: ensaios**. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1993.

LOPES, Silvina Rodrigues. A poesia, memória excessiva. In: _____. **Literatura, defesa do atrito**. Lisboa: Vendaval, 2003.p.59-77.

MEIRELES, Cecília. **Obra Poética**. 2. ed. Rio de Janeiro: José Aguilar Editora, 1967. p.560-561. Disponível em:<<http://www.nilc.icmc.usp.br/nilc/literatura/romancedaspalavras.reas.htm>> . Acesso em: 03 fev.de 2016.

_____. Projeto Releitura. Disponível em: <http://www.releituras.com/cmeireles_bio.asp>. Acesso em: 30 abr.de 2016.

_____. Infância. In: _____. **Flor de poemas**. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1972, p. 157. Disponível em: <<http://pedroluso-decarvalho.blogspot.com.br/2012/11/poesia-cecilia-meireles-infancia.html>>. Acesso em: 21 abr.de 2016.

MELO, José Inácio Vieira de. (Org.). **Concerto lírico a quinze vozes**. Salvador: Aboio Livre Edições, J. I. V. de Melo, 2004.

_____. **Biografia Renata Belmonte**. Disponível em: <<http://jivmcavaleirodefogo.blogspot.com.br/2009/07/veronica-de-vate-renata-belmonte.html>>. Acesso em : 16 fev.de 2016.

MIRANDA, Dilmar. Estética e poética da modernidade em Charles Baudelaire. **Cadernos Walter Benjamin**, n.7, p.74-91, jul.- dez. 2011. Disponível em: <http://gewebe.com.br/pdf/cad07/texto_dilmar2.pdf>. Acesso em: 30 mar.de 2016.

MIRANDA, José Carlos de. A memória em S. Agostinho: Memória Rerum, Memória Sui, Memoria Dei. **Humanitas**, Coimbra, v.53, p.225-247, 2001. Disponível em: http://www.uc.pt/fluc/eclassicos/publicacoes/ficheiros/humanitas53/11_Miranda.pdf. Acesso em: 10 mar.de 2015.

MOISÉS, Massaud. **Dicionário de termos literários**. 3.ed.São Paulo: Cultrix, 1992.p.68-70.

MUZART, Zahidé Lupinacci. Feminismo e literatura ou quando a mulher começou a falar. In: Moreira, Maria Eunice. (Orgs.). **História da literatura: termos, temas e autores**. Porto Alegre: Mercado Aberto, 2003. p.261-275.

_____. Uma espiada na imprensa das mulheres no século XIX. **Estudos Feministas**, v. 11, n. 1, p.225-233, jan.- jun.2003. Disponível em: <
<https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/S0104-026X2003000100013/8720>.
Acesso em: 23 fev. de 2016.

_____. Artimanhas nas entrelinhas: leitura do paratexto de escritoras do século XIX. **Travessia**, Florianópolis, n. 21, p.64- 70, 1990. Disponível em: <
<https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/view/17202/15776>>. Acesso em: 22 fev.de 2016.

NITRINI, Sandra. **Literatura comparada**. São Paulo: EDUSP, 2001.p.125-165.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. **Projeto História**, São Paulo, n.10, p.7-28, dez. 1993. Disponível em:
<<http://revistas.pucsp.br/index.php/revph/article/viewFile/12101/8763>>. Acesso em: 27 abr.de 2014.

OLIVEIRA, Ana Madalena Fontoura de. A interdição do desejo: a poesia erótica feminina e as questões políticas em Portugal no século XX. **Idioma**, Rio de Janeiro, n. 24, p.6-19, 2013. Disponível em: < http://www.institutodeletras.uerj.br/idioma/numeros/24/Idioma24_a01.pdf>. Acesso em: 10 mar.de 2016.

Os anos de aprendizado de Wilhelm Meister. Disponível em:
<<http://www.editora34.com.br/detalhe.asp?id=349>>. Acesso em: 03 mar.de 2016.

PAIXÃO, Sylvia Perlingeiro. O olhar condescendente. **Travessia**, Florianópolis, n. 21, p. 50-63, 1990. Disponível em: <<https://periodicos.ufsc.br/index.php/travessia/article/view/17201>>. Acesso em: 07 jun.de 2015.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. 2. ed. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

PEDROSA, Célia; CAMARGO, Maria Lúcia (Orgs.). **Poesia e contemporaneidade: leituras do presente**. Chapecó: Argos, 2001.

PERLOFF, Marjorie. **O gênio não original: poesia por outros meios no novo século**. Trad. Adriano Scandolara. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. São Paulo: Contexto, 2012.

_____. **Práticas da memória feminina**. Revista Brasileira de História. São Paulo, v.9, n.18, p.10- 18, ago-set. 1989.

PROUST, Marcel. **Em busca do tempo perdido no caminho de Swann-Combray**. Trad. e prefácio Fernando Py. 1992, vol. 1. Disponível em: <<https://projetophronesis.files.wordpress.com/2012/06/proust-em-busca-do-tempo-perdido-1-no-caminho-de-swann.pdf>>. Acesso em: 29 mai.de 2015

REIS, Roberto. Cânon. In: JOBIM, José Luís (Org.). **Palavras da crítica**. Rio de Janeiro: Imago, 1992.p.65-92.

RESENDE, Beatriz. **Contemporâneos: expressões da literatura brasileira contemporânea do século XXI**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra: Biblioteca Nacional, 2008.

RIDD, Mark. Tradução de poesias de João Cabral de Melo Neto. **Belas Infiéis**, v. 1, n. 2, p. 119-125, 2012. Disponível em: <<http://periodicos.unb.br/index.php/belasinfiéis/article/view/8486/6456>>. Acesso em: 24 abr. de 2016.

RISÉRIO, Antônio. **Ensaio sobre o texto poético em contexto digital**. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1998.

ROCHA, Ruth. **Biografia**. Disponível em: <<http://www.ruthrocha.com.br/biografia.>>. Acesso em: 20 fev.de 2016.

ROCHA, Patrícia. **Mulheres sob todas as luzes: a emancipação feminina e os últimos dias do patriarcado**. Belo Horizonte: Leitura, 2009.

ROCHA, Roosevelt. Lírica Grega Arcaica e Lírica Moderna: Uma Comparação. **Philia&Filia**, Porto Alegre, v. 03, n. 2, p. 84-97, jul-dez. 2012. Disponível em: <<http://seer.ufrgs.br/index.php/Philiaefilia/article/view/37252/24081>>. Acesso em: 5 jan.de 2015.

SALES, Herberto. **Biografia**. Disponível em: <<http://www.academia.org.br/abl/cgi/cgilua.exe/sys/start.htm%3Fsid%3D103/biografia>>. Acesso em: 12 jan.de 2016.

SANTAELLA, Lúcia. Transmutações da escrita em suporte digital. In: III ENCONTRO INTERNACIONAL DE ESTUDOS DA LINGUAGEM, Pouso alegre, 15 a 17 de setembro de 2011, **Anais do Enelin 2011**. Pouso alegre: Univás, 2011, p.1-9. Disponível em: www.cienciasdalinguagem.net/enelin. Acesso em: 27 abr. de 2014.

SBARAI, Rafael. Facebook alcança marca de 76 milhões de usuários no brasil. **Veja.com**. Disponível em:< <http://veja.abril.com.br/noticia/vida-digital/facebook-alcanca-marca-de-76-milhoes-de-usuarios-no-brasil/>> Acesso em: 06 de jul.2015.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina. In: NAVARRO, Márcia Hoppe (Org.). **Rompendo o silêncio: gênero e literatura na América Latina**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1995. p. 182-189.

SCHITTINE, Denise. **Blog: comunicação e escrita íntima na internet**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2004.

SCHOLLHAMMER, Karl Erik. **Ficção brasileira contemporânea**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009. (Coleção Contemporânea: Filosofia, Literatura e Artes)

SEIXAS, Raul. **Baby**. Disponível em: < <http://www.vagalume.com.br/raul-seixas/baby.html>> Acesso em: 10 jan. de 2016.

SOARES, Angélica. **Transparências da memória estórias de opressão: diálogos com a poesia brasileira contemporânea de autoria feminina**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2009.

STAIGER, Emil. **Conceitos fundamentais da poética**. Trad. de Celeste Aída Galeão. Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro, 1997.

TELLES, Norma. Escritoras, escritas, escrituras. In: PRIORE, Mary Del. (Org.). **História das mulheres no Brasil**. 2 ed. São Paulo: Contexto, 2008.

TEIXEIRA, Narlan. **Um cinema impregnado de povo e brasilidade**. Disponível em:< <http://cadernodecinema.com.br/blog/cascalho/> > Acesso em: 20 abr.de 2016.

TORRES, Rui. **PoemAds - Sob o signo da devoração**. Disponível em: < <http://www.telepoesis.net/poemads/>>. Acesso em: 30 set. de 2015.

TORRES, Antônio. **Homenageado na Flica, baiano Antônio Torres faz a conferência de abertura, hoje**. Disponível em: <<http://www.alagoinhashoje.com/homenageado-na-flica-baiano-antonio-torres-faz-a-conferencia-de-abertura-hoje/>>>. Acesso em: 6 mar.de 2016.

TERRON, Paulo. **Biografia de Clara Averbuck**. Disponível em: <<http://claraaverbuck.com.br/pages/biografia/>> Acesso em : 20 fev. de 2016.

VIANNA, Lúcia Helena. Poética feminista- poética da memória. In: COSTA, Cláudia de Lima; SCHMIDT, Simone Pereira. **Poéticas e políticas feministas**. Florianópolis: Editora Mulheres, 2004. p.147-155.

_____. Poética feminista- poética da memória. In: **Labrys: estudos feministas**, julho /dezembro 2012. Disponível em: <<http://www.tanianavarrosain.com.br/labrys/labrys4/textos/lucia1.htm>> Acesso em: 08 set.2012.

VIEIRA, Nancy Rita Ferreira. **Mulher e Literatura: história, desafios, perspectivas**. 2015. Cópia digitalizada. No prelo.

VILMA, Ângela. **Poemas para Antonio**. Salvador: P55 Edições, 2010. p.13.

VILMA, Ângela. **Entrevista com a escritora Ângela Vilma**. Entrevista concedida a Naiana P. de Freitas, 06 jul.de 2013.

_____. **A poética da memória:** o romance de Herberto Sales. Recife, 2006. 249p. Tese (Doutorado em Teoria da literatura)- Departamento de Pós-graduação em Letras, Universidade Federal de Pernambuco, 2010.

_____. **A tessitura humana da palavra:** Herberto Sales, contista. Salvador: SCT, FUNCEB, 2004. (Coleção selo editorial letras da Bahia, 94).

_____. **Currículo Lattes.** Disponível em: <<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4238280T0>> Acesso em: 10 jul. de 2015.

_____. **Blog: Aeronauta.** Disponível em: <http://www.aeronauta.blogspot.com/>. Acesso desde 10 jun. de 2011.

VUELMA, Fabiano. **O que é o Rito das Exéquias?** Disponível em: <http://www.prestservi.com.br/diaconoalfredo/interessantes/liturgia/o_que_exequias.htm>. Acesso em: 26 dez. de 2015.

WOOLF, Virginia. **O leitor comum.** Trad. Luciana Viégas. Rio de Janeiro: Graphia, 2007.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu.** Trad. Bia Nunes de Sousa, Glauco Mattoso. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

YOKOZAWA, Solange Fiúza Cardoso. **A memória lírica de Mario Quintana.** Porto Alegre: Editora da UFRGS, 2006.

ZILBERMAN, REGINA. **Leitura no Brasil:** sua história e suas instituições. Disponível em: <<http://www.unicamp.br/iel/memoria/Ensaios/index.htm>> Acesso em: 20 jan. de 2016.

ANEXO A- interface do blog *Aeronauta*

wwwaeronauta.blogspot.com.br/2007/07/alm-da-terra.html

QUARTA-FEIRA, 4 DE JULHO DE 2007

Além da terra

"Agora podeis tratar-me
como quiserdes:
não sou feliz nem triste,
humilde nem orgulhoso,
- não sou terrestre".

"Eu caminhava nas nuvens,
além da terra."

(Cecília Meireles. In: *O Aeronauta*)

Agora é tarde: me rendi às tentações do mundo cibernético. Disse que nunca teria um blog, e aqui estou pagando a língua. Não queria, mas descobri que escrevendo sob os auspícios (palavra zombeteira) da internet eu posso continuar sendo o que sempre fui: aeronauta. Vi que posso continuar sendo do ar. Aliás, depois que cedi à tentação, sinto que aqui estarei mais no ar... E lá vou eu, buscando *caminhar nas nuvens, além da terra*, tal qual Cecília.

SEGUIDORES

Participar deste site
Google Friend Connect

Membros (131) [Mais »](#)

Já é um membro? [Fazer login](#)

ARQUIVO DO BLOG

- ▶ 2016 (1)
- ▶ 2015 (1)
- ▶ 2014 (8)
- ▶ 2013 (49)
- ▶ 2012 (100)

Primeira postagem chamada “Além da Terra”, em 4 jul. de 2007.

ANEXO B - reprodução do “Poemads” de Rui Torres

[Banner Leaderboard 728 x 90 px Core Standard Ad Units IAB]		
iniciar ida ao hipermercado dos poemads		
	<p>telepoesis.net</p> <p>poemAds</p> <p>sob o signo</p> <p>da</p> <p>de</p> <p>vo</p> <p>ra</p> <p>ção</p>	<p>[Banner Wide Skyscraper 160 x 600 px Core Standard Ad Units IAB]</p> <p>iniciar ida ao hipermercado dos poemads</p>
<p>[Banner Wide Skyscraper 160 x 600 px Core Standard Ad Units IAB]</p> <p>iniciar ida ao hipermercado dos poemads</p>		

[Banner Leaderboard 728 x 90 px Core Standard Ad Units IAB]		
iniciar ida ao hipermercado dos poemads		
	<p>telepoesis.net</p> <p>poemAds</p> <p>C O R P U</p> <p>sob o signo</p> <p>da</p> <p>de</p> <p>vo</p> <p>ra</p> <p>ção</p>	<p>[Banner Wide Skyscraper 160 x 600 px Core Standard Ad Units IAB]</p> <p>iniciar ida ao hipermercado dos poemads</p>
<p>[Banner Wide Skyscraper 160 x 600 px Core Standard Ad Units IAB]</p> <p>iniciar ida ao hipermercado dos poemads</p>		

[Banner Leaderboard 728 x 90 px Core Standard Ad Units IAB]		
iniciar ida ao hipermercado dos poemads		
<p>[Banner Wide Skyscraper 160 x 600 px Core Standard Ad Units IAB]</p> <p>iniciar ida ao hipermercado dos poemads</p>	<p><i>Com Flora, tudo melhora { Flora }</i> <i>Sabor Autêntico { Super Bock }</i> <i>Não é Água. É Castello { Água Castello }</i> <i>O poder da natureza é infinito { Pedras Salgadas }</i> <i>A pausa que refresca { Coca-Cola }</i> <i>Compal é mesmo natural { Compal }</i> <i>Puro Prazer { Iogurtes Adagio }</i> <i>Brincadeiras de bom gosto { Óleo Fula }</i> <i>O Bom, Sai Bem { Pescada Pescanova }</i> <i>Pelo prazer de conduzir { BMW }</i> <i>Movidos pela paixão { Fiat }</i> <i>A vida inspira-nos { Millennium BCP }</i> <i>Valores que crescem consigo { Montepio }</i> <i>Há coisas que o dinheiro não compra. Para todas as outras existe MasterCard { MasterCard }</i> <i>Ter é poder { Unibanco }</i> <i>Chega de lágrimas { Johnson }</i> <i>Campeão de preços { Continente }</i> <i>Sabe bem pagar tão pouco { Pingo Doce }</i> <i>A vida em Movimento { Metro do Porto }</i> <i>A criar excêntricos todas as semanas { Euromilhões }</i> <i>Aposte nos seus sonhos { Lotaria Clássica }</i> <i>Porque a vida é agora { Visa }</i></p>	<p>[Banner Wide Skyscraper 160 x 600 px Core Standard Ad Units IAB]</p> <p>iniciar ida ao hipermercado dos poemads</p>

[Banner Leaderboard 728 x 90 px Core Standard Ad Units IAB]		
iniciar ida ao hipermercado dos poemads		
<p>[Banner Wide Skyscraper 160 x 600 px Core Standard Ad Units IAB]</p> <p>iniciar ida ao hipermercado dos poemads</p>	<p><i>Com Flora, tudo melhora { Flora }</i> <i>Sabor Autêntico { Super Bock }</i> <i>Não é Água. É Castello { Água Castello }</i> <i>O poder da natureza é infinito { Pedras Salgadas }</i> <i>A pausa que refresca { Coca-Cola }</i> <i>Compal é mesmo natural { Compal }</i> <i>Puro Prazer { Iogurtes Adagio }</i> <i>Brincadeiras de bom gosto { Óleo Fula }</i> <i>O Bom, Sai Bem { Pescada Pescanova }</i> <i>Pelo prazer de conduzir { BMW }</i> <i>Movidos pela paixão { Fiat }</i> <i>A vida inspira-nos { Millennium BCP }</i> <i>Valores que crescem consigo { Montepio }</i> <i>Há coisas que o dinheiro não compra. Para todas as outras existe MasterCard { MasterCard }</i> <i>Ter é poder { Unibanco }</i> <i>Chega de lágrimas { Johnson }</i> <i>Campeão de preços { Continente }</i> <i>Sabe bem pagar tão pouco { Pingo Doce }</i> <i>A vida em Movimento { Metro do Porto }</i> <i>A criar excêntricos todas as semanas { Euromilhões }</i> <i>Aposte nos seus sonhos { Lotaria Clássica }</i> <i>Porque a vida é agora { Visa }</i></p>	<p>[Banner Wide Skyscraper 160 x 600 px Core Standard Ad Units IAB]</p> <p>iniciar ida ao hipermercado dos poemads</p>

[Banner Leaderboard 728 x 90 px Core Standard Ad Units IAB]		
iniciar ida ao hipermercado dos poemads		
<p>[Banner Wide Skyscraper 160 x 600 px Core Standard Ad Units IAB]</p> <p>iniciar ida ao hipermercado dos poemads</p>	<p>Fernando Namora</p> <p>Marketing</p> <p>Atenção ao marketing!</p>	<p>[Banner Wide Skyscraper 160 x 600 px Core Standard Ad Units IAB]</p> <p>iniciar ida ao hipermercado dos poemads</p>
<p>Com Flora, tudo melhora { Flora }</p> <p>Sabor Autêntico { Super Bock }</p> <p>Não é tudo. É Castello { Água Castello }</p> <p>O poder da natureza é infinito { Pedras Solgadas }</p> <p>A pausa que refresca { Coca-Cola }</p> <p>Compal é mesmo garçom { Compal }</p> <p>Puro Prazer { Iogurtes Adagio }</p> <p>O bom, Sai Bem { Pesca de Asas de Anjo }</p> <p>Óleo Frito { Pesca de Asas de Anjo }</p> <p>Pelo Prazer de conduzir { BMW }</p> <p>Movidos pela paixão { Fiat }</p> <p>Sob o signo { Millennium BCP }</p> <p>Vinhos que crescem consigo { Montepio }</p> <p>Has pizas que o dinheiro não compra Para todas as ocasiões existe MasterCard { MasterCard }</p> <p>Tem o poder { Unibanco }</p> <p>de</p> <p>Chega de lágrimas { Johnson }</p> <p>Campeão de preços { Continente }</p> <p>Sabe bem pagar tão pouco { Pingo Doce }</p> <p>A vida em movimento { Metro do Porto }</p> <p>A jogar excêntricos todas as semanas { Euromilhões }</p> <p>Apostar nos seus sonhos { Lotaria Clássica }</p> <p>Porque a vida é agora { Visa }</p>		

[Banner Leaderboard 728 x 90 px Core Standard Ad Units IAB]		
iniciar ida ao hipermercado dos poemads		
<p>[Banner Wide Skyscraper 160 x 600 px Core Standard Ad Units IAB]</p> <p>iniciar ida ao hipermercado dos poemads</p>	<p>Fernando Namora</p> <p>Marketing</p> <p>Atenção ao marketing!</p>	<p>[Banner Wide Skyscraper 160 x 600 px Core Standard Ad Units IAB]</p> <p>iniciar ida ao hipermercado dos poemads</p>
<p>Com Flora, tudo melhora { Flora }</p> <p>Sabor Autêntico { Super Bock }</p> <p>Não é tudo. É Castello { Água Castello }</p> <p>O poder da natureza é infinito { Pedras Solgadas }</p> <p>A pausa que refresca { Coca-Cola }</p> <p>Compal é mesmo garçom { Compal }</p> <p>Puro Prazer { Iogurtes Adagio }</p> <p>O bom, Sai Bem { Pesca de Asas de Anjo }</p> <p>Óleo Frito { Pesca de Asas de Anjo }</p> <p>Pelo Prazer de conduzir { BMW }</p> <p>Movidos pela paixão { Fiat }</p> <p>Sob o signo { Millennium BCP }</p> <p>Vinhos que crescem consigo { Montepio }</p> <p>Has pizas que o dinheiro não compra Para todas as ocasiões existe MasterCard { MasterCard }</p> <p>Tem o poder { Unibanco }</p> <p>de</p> <p>Chega de lágrimas { Johnson }</p> <p>Campeão de preços { Continente }</p> <p>Sabe bem pagar tão pouco { Pingo Doce }</p> <p>A vida em movimento { Metro do Porto }</p> <p>A jogar excêntricos todas as semanas { Euromilhões }</p> <p>Apostar nos seus sonhos { Lotaria Clássica }</p> <p>Porque a vida é agora { Visa }</p>		

[Banner Leaderboard 728 x 90 px Core Standard Ad Units IAB]		
iniciar ida ao hipermercado dos poemads		
<p>[Banner Wide Skyscraper 160 x 600 px Core Standard Ad Units IAB]</p> <p>iniciar ida ao hipermercado dos poemads</p>	<p>Com Flora, tudo melhora { Flora }</p> <p>Sabor Autêntico { Super Bock }</p> <p>Não é tudo. É castanho { Água Castella }</p> <p>O poder da natureza é infinito { Pedras Sogadas }</p> <p>A pausa que refresca { Coca-Cola }</p> <p>Compal é mesmo para ti { Compal }</p> <p>Puro Prazer { Iogurtes Adagio }</p> <p>O bom é mesmo de Conserveiro { Óleo Frito }</p> <p>Movidos pela paixão { Fiat }</p> <p>Verdes que crescem contigo { Montepio }</p> <p>Há coisas que o dinheiro não compra { Para todas as outras }</p> <p>Tem o poder { Unibanco }</p> <p>Chega de lagartixas { Johnson }</p> <p>Campeão de pesos { Continente }</p> <p>Sabe bem pagar tão pouco { Pinyu Doce }</p> <p>A vida em movimento { Metro do Porto }</p> <p>A vida excêntrica todas as semanas { Euromilhões }</p> <p>Aposte nos seus sonhos { Lotaria Clássica }</p> <p>Porque a vida é agora { Visa }</p>	<p>[Banner Wide Skyscraper 160 x 600 px Core Standard Ad Units IAB]</p> <p>iniciar ida ao hipermercado dos poemads</p>

[Banner Leaderboard 728 x 90 px Core Standard Ad Units IAB]		
iniciar ida ao hipermercado dos poemads		
<p>[Banner Wide Skyscraper 160 x 600 px Core Standard Ad Units IAB]</p> <p>iniciar ida ao hipermercado dos poemads</p>	<p>Com Flora, tudo melhora { Flora }</p> <p>Sabor Autêntico { Super Bock }</p> <p>Não é tudo. É castanho { Água Castella }</p> <p>O poder da natureza é infinito { Pedras Sogadas }</p> <p>A pausa que refresca { Coca-Cola }</p> <p>Compal é mesmo para ti { Compal }</p> <p>Puro Prazer { Iogurtes Adagio }</p> <p>O bom é mesmo de Conserveiro { Óleo Frito }</p> <p>Movidos pela paixão { Fiat }</p> <p>Verdes que crescem contigo { Montepio }</p> <p>Há coisas que o dinheiro não compra { Para todas as outras }</p> <p>Tem o poder { Unibanco }</p> <p>Chega de lagartixas { Johnson }</p> <p>Campeão de pesos { Continente }</p> <p>Sabe bem pagar tão pouco { Pinyu Doce }</p> <p>A vida em movimento { Metro do Porto }</p> <p>A vida excêntrica todas as semanas { Euromilhões }</p> <p>Aposte nos seus sonhos { Lotaria Clássica }</p> <p>Porque a vida é agora { Visa }</p>	<p>[Banner Wide Skyscraper 160 x 600 px Core Standard Ad Units IAB]</p> <p>iniciar ida ao hipermercado dos poemads</p>

[Banner Leaderboard 728 x 90 px Core Standard Ad Units IAB]		
iniciar ida ao hipermercado dos poemads		
<p>[Banner Wide Skyscraper 160 x 600 px Core Standard Ad Units IAB]</p> <p>iniciar ida ao hipermercado dos poemads</p>	<p>Com Flora, tudo melhora { Flora }</p> <p>Sabor Autêntico { Super Bock }</p> <p>Não é tudo o que parece { Água de Saneamento }</p> <p>A pausa é melhor { Oca Gilman }</p> <p>Compal é mesmo o melhor { Compal }</p> <p>Puro Prazer { Docurtes Adesivo }</p> <p>O melhor é mesmo o melhor { Óleo Futuro }</p> <p>Movidos pela paixão { Fiat }</p> <p>Valores que crescem conosco { Montepio }</p> <p>Há coisas que o dinheiro não compra { Para todas as outras }</p> <p>Tenho o melhor { MasterCard }</p> <p>Chega de idalinas { Johnson }</p> <p>Canções de amor { Cantinella }</p> <p>Sabe sem pagar tão pouco { Elvira }</p> <p>Ainda em movimento { Metro do Porto }</p> <p>Apostas nos seus sonhos { Euromilhões }</p> <p>Que a vida é agora { Visa }</p>	<p>[Banner Wide Skyscraper 160 x 600 px Core Standard Ad Units IAB]</p> <p>iniciar ida ao hipermercado dos poemads</p>

[Banner Leaderboard 728 x 90 px Core Standard Ad Units IAB]		
iniciar ida ao hipermercado dos poemads		
<p>[Banner Wide Skyscraper 160 x 600 px Core Standard Ad Units IAB]</p> <p>iniciar ida ao hipermercado dos poemads</p>	<p>Com Flora, tudo melhora { Flora }</p> <p>Guy Debord { Super Bock }</p> <p>Não é tudo o que parece { Água de Saneamento }</p> <p>A pausa é melhor { Oca Gilman }</p> <p>Compal é mesmo o melhor { Compal }</p> <p>Puro Prazer { Docurtes Adesivo }</p> <p>O melhor é mesmo o melhor { Óleo Futuro }</p> <p>Movidos pela paixão { Fiat }</p> <p>Valores que crescem conosco { Montepio }</p> <p>Há coisas que o dinheiro não compra { Para todas as outras }</p> <p>Tenho o melhor { MasterCard }</p> <p>Chega de idalinas { Johnson }</p> <p>Canções de amor { Cantinella }</p> <p>Sabe sem pagar tão pouco { Elvira }</p> <p>Ainda em movimento { Metro do Porto }</p> <p>Apostas nos seus sonhos { Euromilhões }</p> <p>Que a vida é agora { Visa }</p>	<p>[Banner Wide Skyscraper 160 x 600 px Core Standard Ad Units IAB]</p> <p>iniciar ida ao hipermercado dos poemads</p>

<p>[Banner Leaderboard 728 x 90 px Core Standard Ad Units IAB]</p> <p>iniciar ida ao hipermercado dos poemads</p>		
<p>[Banner Wide Skyscraper 160 x 600 px Core Standard Ad Units IAB]</p> <p>iniciar ida ao hipermercado dos poemads</p>	<p>Com Flora, tudo melhora (Flora) Guy Debord (Super Bock) Nã... A... Puro Prazer... O... Movia... Ha... Te... f... Ainda em... Aposte...</p> <p>It is in the advertising industry, more than in the domain of decaying aesthetic production, that one can find the best examples [of detournement].</p>	<p>[Banner Wide Skyscraper 160 x 600 px Core Standard Ad Units IAB]</p> <p>iniciar ida ao hipermercado dos poemads</p>

<p>[Banner Leaderboard 728 x 90 px Core Standard Ad Units IAB]</p> <p>iniciar ida ao hipermercado dos poemads</p>		
<p>[Banner Wide Skyscraper 160 x 600 px Core Standard Ad Units IAB]</p> <p>iniciar ida ao hipermercado dos poemads</p>	<p>Com Flora, tudo melhora (Flora) Guy Debord (Super Bock) Nã... A... Puro Prazer... O... Movia... Ha... Te... f... Ainda em... Aposte...</p> <p>The distortions introduced in the detourned elements must be as simplified as possible, since the main impact of a détournement is directly related to the conscious or semiconscious recollection of the original contexts of the elements.</p>	<p>[Banner Wide Skyscraper 160 x 600 px Core Standard Ad Units IAB]</p> <p>iniciar ida ao hipermercado dos poemads</p>

[Banner Leaderboard 728 x 90 px Core Standard Ad Units IAB]		
iniciar ida ao hipermercado dos poemads		
<p>[Banner Wide Skyscraper 160 x 600 px Core Standard Ad Units IAB]</p> <p>iniciar ida ao hipermercado dos poemads</p>	<p>In itself, the theory of détournement scarcely interests us. But we find it linked to almost all the constructive aspects of the presituationist period of transition. Thus its enrichment, through practice, seems necessary.</p>	<p>[Banner Wide Skyscraper 160 x 600 px Core Standard Ad Units IAB]</p> <p>iniciar ida ao hipermercado dos poemads</p>

[Banner Leaderboard 728 x 90 px Core Standard Ad Units IAB]		
iniciar ida ao hipermercado dos poemads		
<p>[Banner Wide Skyscraper 160 x 600 px Core Standard Ad Units IAB]</p> <p>iniciar ida ao hipermercado dos poemads</p>	<p>Não é Água.\$subs_n_s_1 É Castello\$subs_n_s_2 Sabor\$subs_m_s_4 Autêntico\$adjs_m_s_1 A pausa\$subs_f_s_1 que refresca.\$verbs_pres_1 O poder\$subs_m_s_1 da natureza\$subs_f_s_2 é infinito,\$adjs_m_s_2 Puro\$adjs_m_s_3 Prazer.\$subs_m_s_2 Há coisas\$subs_n_p_4 que o dinheiro\$subs_m_s_3 não compra,\$verbs_pres_2 Para todas as outras existe\$verbs_pres_7 MasterCard.\$subs_n_s_3 Movidos\$ads_p pela paixão\$subs_f_s_3 (Pelo prazer de conduzir)\$verbs_inf_1 A vida\$subs_f_s_4 inspira-nos.\$verbs_pres_3 Valores\$subs_n_p_1 que crescem\$verbs_pres_p consigo: A vida\$subs_f_s_5 em Movimento, A criar\$verbs_inf_2 excêntricos\$subs_n_p_2 todas as semanas. Aposte\$verbs_imp nos seus sonhos!\$subs_m_p Com Flora,\$subs_n_s_4 tudo melhora:\$verbs_pres_4 O Bom,\$adjs_m_s_4 Sai\$verbs_pres_5 Bem,\$adjs_m_s_5 Ter\$verbs_inf_3 é poder.\$verbs_inf_4 Chega\$verbs_ip de lágrimas:\$subs_f_p Sabe\$verbs_pres_8 bem pagar\$verbs_inf_5 tão pouco! Compal\$subs_n_s_5 é mesmo natural:\$adjs_1 Campeão de preços.\$subs_n_p_3 Porque a vida\$subs_f_s_6 é\$verbs_pres_6 agora.</p>	<p>[Banner Wide Skyscraper 160 x 600 px Core Standard Ad Units IAB]</p> <p>iniciar ida ao hipermercado dos poemads</p>

<p>[Banner Leaderboard 728 x 90 px Core Standard Ad Units IAB]</p> <p>iniciar ida ao hipermercado dos poemads</p>		
<p>[Banner Wide Skyscraper 160 x 600 px Core Standard Ad Units IAB]</p> <p>iniciar ida ao hipermercado dos poemads</p>	<p>telepoesis.net</p> <p>poemAds</p> <p>sob o signo da de vo ra ção</p>	<p>[Banner Wide Skyscraper 160 x 600 px Core Standard Ad Units IAB]</p> <p>iniciar ida ao hipermercado dos poemads</p>

