

Revista de Literatura,
História e Memória

Narrativas de
extração histórica

ISSN 1809-5313

VOL. 4 - Nº 4 - 2008

UNIOESTE / CASCAVEL

P. 203-214

DELMIRA AGUSTINI E CECÍLIA MEIRELES: UM ENCONTRO POÉTICO NA AMÉRICA

SILVA, Jacicarla Souza da
(PG – UNESP/UNIOESTE)¹

RESUMO: Circunscritos no universo dominado pelos valores patriarcais, os textos de autoria feminina constituem uma produção silenciada pelos processos literários tradicionais. Como se sabe, é a partir da década de 80 do século XX que os textos escritos por mulheres começam a receber merecida atenção diante da crítica literária na América Latina. Sob esse aspecto, o presente trabalho visa a destacar o modo como o discurso feminino tenta romper com a condição de confinamento a que as mulheres foram submetidas historicamente. Em vista disso, este estudo tem como ponto de partida a conferência “Expressão feminina da poesia na América”, proferida por Cecília Meireles, em 1956, na Sala do Conselho da Universidade do Brasil. É a partir desse ensaio ceciliano, que apresenta um panorama da expressão lírica feminina hispano-americana, bem como dos textos poéticos das autoras Cecília Meireles e Delmira Agustini, que se pretende mostrar o diálogo estabelecido entre essas autoras. Conforme lembra Julia Kristeva (1978), o processo intertextual apresenta uma noção subversiva da linguagem, pois se inverte a ordem simbólica do significado, que ganha uma variedade de sentidos que fogem de uma unidade fixa e estável. Portanto, o conceito de intertextualidade e dialogismo se mostra fundamental à teoria crítica feminista. Ao levar em conta essa perspectiva, que privilegia a afinidade entre essas vozes femininas do Uruguai e do Brasil, acredita-se que este estudo possa ampliar a visão acerca da expressividade poética dessas escritoras latino-americanas.

PALAVRAS – CHAVE: literatura latino-americana, escrita de autoria feminina, poesia.

RESUMEN Circunscritos en el universo dominado por los valores patriarcales, los textos de autoría femenina constituyen una producción silenciada por los procesos literarios tradicionales. Como se sabe, es a partir de la década de 80 del siglo XX que los textos escritos por mujeres empiezan a recibir merecida atención frente la crítica literaria en Latinoamérica. Bajo este aspecto, el presente trabajo pretende destacar la manera como el discurso femenino intenta romper con la condición de encierro a que las mujeres fueron sometidas historicamente. Frente a ello, este estudio tiene como punto de partida la conferencia “Expressão feminina da poesia na América”, dictada por Cecília Meireles, en 1956, en la Aula de Consejo de la Universidad de Brasil. Es por medio de ese ensayo ceciliano, que presenta un panorama de la expresión lírica femenina hispanoamericana, así como de los textos poéticos de las autoras Cecília Meireles y Delmira Agustini que se pretende mostrar el diálogo establecido entre esas autoras. Conforme

menciona Julia Kristeva (1978), el proceso intertextual presenta un concepto subversivo de lenguaje, pues se invierte el orden simbólico del significado, que adquiere variedad de sentidos que escapan de un unidad fija y estable. Así pues, el concepto de intertextualidad y dialogismo se vuelve fundamental a la teoría crítica feminista. Al tener en cuenta esa perspectiva, que privilegia la afinidad entre esas voces femeninas de Uruguay y de Brasil, se cree que este estudio pueda ampliar la visión sobre la expresividad poética de esas escritoras latinoamericanas.

PALABRAS-CLAVE: literatura latinoamericana, escritura de autoría femenina; poesía.

Circunscritos no universo dominado pelos valores patriarcais, os textos de autoria feminina constituem uma produção silenciada pelos processos literários tradicionais. Como se sabe, é a partir da década de 80 do século XX que os textos escritos por mulheres começam a receber merecida atenção diante da crítica literária na América Latina.

Sob esse aspecto, este artigo pretende destacar o modo como o discurso feminino tenta romper com a condição de confinamento a que as mulheres foram submetidas historicamente. Como ponto de partida, elegeu-se a conferência “Expressão feminina da poesia na América”, proferida por Cecília Meireles, em 1956, na Sala do Conselho da Universidade do Brasil. É a partir desse ensaio ceciliano, que apresenta um panorama da expressão lírica feminina hispano-americana, bem como dos textos poéticos das autoras Cecília Meireles e Delmira Agustini, que se pretende mostrar o diálogo estabelecido entre essas autoras.

“Expressão feminina da poesia na América” corresponde, em linhas gerais, a um ensaio que apresenta um panorama da produção lírica de autoria feminina na América hispânica. No decorrer do texto, são comentados traços significativos na poesia de grandes representantes, desde a barroca Sórora Juana Inés de la Cruz até a contemporânea de Cecília, a chilena Gabriela Mistral. No total, são nomeadas 28 autoras² de diversos países, como Cuba, Bolívia, Argentina, Uruguai, Colômbia, Peru, México e Chile. Vale dizer que dessas autoras, dez são uruguayas. Assim, percorre-se desde a produção de Delmira Agustini, da geração de 900, a de Amanda Berenguer e a de Ida Vitale, da geração de 45 de seu país, e que até os momentos atuais continuam na atividade literária.

Percebe-se, portanto, que essas dez poetisas do Uruguai citadas por Cecília na conferência, assim como a autora brasileira, têm um importante papel em relação à escrita de autoria feminina, seja como inovadoras e grandes representantes da poesia produzida por mulheres na América, como Juana de Ibarbourou, entre outras, seja como grandes divulgadoras e estudiosas da produção poética feminina, como Esther de Cáceres e Sara Bollo.

No que se refere à proporção das observações destinadas a essas poetisas, nota-se que algumas ganham maior dimensão no texto, como Juana de Ibarbourou, María Eugenia, Esther de Cáceres e Delmira Agustini. Esta última, inclusive, será retomada ao longo de toda a conferência. Cecília não esconde sua grande afeição pela autora de *Los cálices vacíos* (1968). Nesse contexto, as considerações que são feitas no decorrer do ensaio são as mais diversas, variam de breves comentários biográficos a curtas análises sobre a poesia dessas autoras.

Conforme aponta Cecília, o amadurecimento da linguagem, proporcionado pelas “liberdades conquistadas”, acarretará mudanças, inclusive, no tratamento do tema da maternidade, que deixa de ser esboçado “com extrema delicadeza – vai pouco a pouco assumindo forma exigente” (MEIRELES, 1959, p. 90). Nesse sentido, a grande presença de vozes líricas como a de Agustini no século XX, segundo ressalta a escritora brasileira, é compreensível de acordo com as próprias condições histórico-sociais às quais as mulheres foram submetidas.

É certo que as condições de educação já principiavam a se outras, nesses primeiros anos do século 20. E as lutas pela afirmação do valor feminino em todos os campos alargavam facilidades que, um pouco antes, ainda pareceriam escandalosas.

[...] as mulheres foram adotando uma linguagem mais franca e decidida, e as próprias mudanças trazidas pelo tempo, – o convívio nos estudos, as liberdades conquistadas, [...] lhes deram privilégios de traduzir em linguagem literária todas as emoções que antes pareceriam incompatíveis com a sua poesia. (Ib., p. 90).

O século XX, nesse sentido, representaria o contraponto ao período anterior, sendo Delmira Agustini, conforme aponta o texto, o grande exemplo dessa mudança:

O novo século, porém, trouxe um ímpeto diferente, na voz de uma poetisa uruguaia. Quando Delmira Agustini publicou seu primeiro livro, em 1907, já exigia que sua Musa fosse “cambiante, misteriosa e complexa”. [...] E assim foi a sua Musa. Quebrando o ritmo regular do verso tradicional, capturando imagens arrojadas, por vezes espantosas [...] (Ib., p. 68).

Delmira Agustini (1886-1914), pertencente à *generación del 900* da literatura uruguaia, publicou em vida as obras *El libro blanco* (1907), *Cantos de la mañana* (1910) e *Los cálices vacíos* (1913). A poetisa María Eugenia Vaz Ferreira, também mencionada por Cecília no ensaio, teria sido uma das primeiras no Uruguai a reconhecer a genialidade de Agustini.

Conforme enfatiza Cecília Meireles na conferência em questão, Delmira representa um marco na produção lírica feminina latino-americana: “Delmira Agustini foi o primeiro grande caso feminino da Poesia da América, tanto literariamente

como pela morte trágica – talvez mesmo a única morte com grandeza suficiente para a estranha paisagem de vida em que o destino a colocou.” (MEIRELES, 1959, p. 69). Tal comentário, bastante incisivo, não esconde a predileção de Cecília pela poetisa uruguaia. Ela, inclusive, dedica um número maior de páginas em seu texto a Delmira: aproximadamente sete páginas, enquanto as outras poetisas ocupam cerca de duas a três páginas.

A escritora brasileira ainda fala da ruptura desempenhada pela poética da autora de *Los cálices vacíos*:

Quebrando o ritmo regular do verso tradicional, capturando imagens arrojadas, por vezes espantosas; criando em sua poesia um mundo mitológico de deuses, estátuas, aparições; desenrolando uma linguagem cheia de espontaneidade e bravura, *com venenos talvez intencionais, como os poetas malditos*. (Ib., p. 69, grifo meu).

Nesse sentido, o ensaio segue apontando o caráter “transgressor” da poesia de Delmira. Assim, por meio de alguns versos, mostra-se como a presença de temas recorrentes, como o amor e a maternidade, assume um tom que foge do tradicional:

Seu mundo era todo de proporções desconuais. O amor que projeta não pode caber na moldura do cotidiano [...] O amante que busca é um ser também fora da realidade conhecida [...] Com os seus cisnes, que são uns animais ambíguos, de expressões humanas e desígnios olímpicos, realiza uma vida sonhada de Leda entregue a Júpiter. Apaixona-se por estátuas, e conversa com Eros. Todos os seus delírios são nítidos. Todas as suas dimensões, excessivas [...] (Ib., p. 70-71).

Tais considerações podem ser observadas claramente no poema “Otra estirpe”, da poetisa uruguaia, em que o eu-lírico suplica a Eros que ambos perpetuem uma outra linhagem, esta, por sua vez, elevada de loucura:

Otra estirpe

*Eros, yo quiero guiarte, Padre ciego...
Pido a tus manos todopoderosas,
¡Su cuerpo excelso derramado en fuego
Sobre mi cuerpo desmayado en rosas!*

*La eléctrica corola que hoy despliego
Brinda el nectario de un jardín de Esposas;
Para sus buitres en mi carne entrego
Todo un enjambres de palomas rosas.*

*Da a las dos sierpes de su abrazo, crueles,
Mi gran tallo febril... Absintio, mieles,
Viérteme de sus venas, de su boca...*

*¡Así tendida, soy un surco ardiente
Donde puede nutrirse la simiente
De otra Estirpe sublimamente local!*
(AGUSTINI, 1968, p.17)

Em contraponto à imagem sagrada e divinizada de Eros no poema, essa profana voz feminina invoca incessantemente uma outra estirpe que corresponderia ao fruto dessa união. A figura de Eros, inclusive, representa na poesia de Agustini a própria Vida, já que esta só é possível a partir da existência do deus grego do amor, conforme afirma Arturo Sergio Visca (1980).

Convém lembrar que é por meio desses versos de “Otra estirpe” da obra *Los cálices vacíos* (1913) que Cecília destaca a forma como o sentimento maternal em Delmira assume um caráter menos sublime e mais próximo à predestinação pagã. Esse enaltecimento poeticamente erótico, que tenta superar o humano, também se faz presente em “Día nuestro”:

Día nuestro

*– La tienda de la noche se ha rasgado hacia Oriente, –
Tu espíritu amanece maravillosamente;
Su luz entra en mi alma como el sol a un vergel...*

*– Pleno sol. Llueve fuego. – Tu amor tiente, es la gruta
Afelpada de musgo, el arroyo, la fruta,
La deleitosa fruta madura a toda miel.*

*– El Ángelus. – Tus manos son dos alas tranquilas,
Mi espíritu se dobla como gajo de lilas,
Y mi cuerpo se envuelve... tan sutil como un velo.*

*– El triunfo de la Noche. – De tus manos, más bellas,
Fluyen todas las sombras y todas las estrellas,
¡Y mi cuerpo se vuelve profundo como un cielo!*
(AGUSTINI, 1968, p. 10).

Diante da proliferação de vocábulos que reiteram a idéia de fecundidade no poema, pode-se observar que, aqui, a vida se faz da mescla entre o profano e o sagrado. O momento de oração (*el ángelus*) ganha um duplo sentido, em que o corpo e o espírito são cultuados simultaneamente. Das mãos ostentadas por essa circunstância brotam sombras e estrelas que conseguem transformar o corpo desse

eu-lírico em um céu intenso de brilho e, ao mesmo tempo, paradoxalmente, repleto de escuridão. De modo semelhante, o poema “Cavalgada”, pertencente a *Viagem* (1939), de Cecília Meireles, apresenta esse embate entre “luz e trevas”:

Cavalgada

Meu sangue corre como um rio
num grande galope,
num ritmo bravo,
para onde acena a tua mão.

Pelas suas ondas revoltas,
seguem desesperadamente
todas as minhas estrelas soltas,
com a máxima cintilação.

Ouve, no tumulto sombrio,
passar a torrente fantástica!
E, na luta da luz com as trevas,
todos os sonhos que me levas,
dize, ao menos, para onde vão!
(MEIRELES, 2001, v.I, p.283)

As mãos, que no poema de Agustini têm a capacidade de transfigurar, nos versos cecilianos são responsáveis por conduzir. É o aceno que direciona o andamento dessa “torrente fantástica” levada pelo ritmo, pelo movimento da seiva vital que nutre os seres humanos, o sangue. Assim como em “Día nuestro”, observa-se a presença de palavras que contrastivamente remetem às trevas e à luz. Tal impasse entre os opostos reflete o mistério que está ligado ao grau máximo de excitação, alcançado aparentemente pelos eu-líricos dos dois poemas. O corpo, que em Delmira se torna um céu condecorado com estrelas, também será cantado por Cecília que, por sua vez, seguirá com sua torrente revolta. Ainda a respeito de “Cavalgada”, Maria Lúcia Dal Farra (2006, p. 19) atenta para o fato de esse texto poético mostrar talvez a face mais sensual e ao mesmo tempo mais discreta de Cecília Meireles, o que revela uma porção de erotismo e sensualidade presente em sua poesia.

Já em relação à “loucura poético-erótica”, salientada por grande parte da crítica sobre Delmira, a poetisa brasileira afirma que esse aspecto não interfere na posição que Agustini ocupa dentro da expressão feminina na América. “Todas as explicações e interpretações que se possam dar ao caso de Delmira Agustini, nessa

espécie de loucura poético-erótica acesa em seus poemas, não perturbam a sua posição literária, que é ímpar, no Continente.” (MEIRELES, 1959, p. 69).

Cecília também discute, em seu ensaio, a falta de “arte” e o excesso de “veia” na poética de Agustini. Para a escritora brasileira, sua poesia não apresenta uma grande preocupação com a forma, mostrando-se mais intuitiva:

[...] Delmira nunca teve *arte*, ou raramente a atingiu, – mas o que tinha era *veia* – e tanta *que*, embora boa parte de sua obra tenha perdido o valor – e justamente por essa ausência de estrutura artística – ainda assim o que se salva é muito, e de tal imponência e densidade *que*, sentindo-lhe as fraquezas – em desacordo, talvez, com o seu tom declamatório; não lhe querendo aceitar as metáforas, e apesar de certas passagens de mau gosto, [...] (Ib., p. 69).

Logo após esse trecho, ressalva-se: “[...] não podemos deixar de admirar esses poemas que nem parecem escritos, mas apenas inspirados” (Ib., p. 69). A inspiração, a “veia” não tornam a poesia de Agustini, no entanto, menos representativa, conforme afirmou Cecília anteriormente.

Sarah Bollo, escritora e crítica uruguaia, também vê a espontaneidade como elemento determinante na obra da autora de *Los cálices vacíos*:

Esta poetisa dirige su inspiración hacia una doble vía de poesía amorosa y de poesía visionaria y de misterio, ansiando desentrañar el enigma de la vida y de la muerte, del tiempo y de la eternidad, del alma y del cuerpo, de la realidad y del sueño. (BOLLO, 1965, p.194)

A própria Delmira, em uma nota presente na edição de 1913 de *Los cálices vacíos*, revela: “han sido sinceros y poco meditados, estos Cálices vacíos, surgidos en un bello momento hisperestésico, constituyen el más sincero y el menos meditado...” (DICCIONARIO..., 1987, tomo I, p. 30). Talvez por conta dessa declaração da poetisa, grande parte da crítica tende a apontá-la com mais “veia” e menos “arte”. Entretanto, é interessante observar que, embora Cecília Meireles indique a presença desse aspecto em sua obra, ela não pormenoriza sua produção.

Ainda sobre essa questão, vale destacar um comentário apresentado em uma extensa matéria em homenagem às escritoras Delmira Agustini e María Eugenia Vaz Ferreira:

Hay, seguramente, razones de tiempo en la creación de su obra que explican la falta depurada selección de poemas, o aun de ciertas imágenes o versos. El hecho es que Delmira Agustini escribió mucho en poco tiempo. Tal vez una certera premonición de la muerte temprana la urgió a componer con apresuramiento. Tal vez el ambiente familiar la estimuló y aun la empujó a ser primero niña precoz y luego poetisa de

moda. Lo cierto es que a su obra total le falta el necesario rigor de la autocrítica que sabe sacrificar sin vacilaciones lo que el tiempo se encargará de aventajar y convertir el colgaje molesto. (DELMIRA..., [19-], p. 217)

É por meio desse viés, que almeja analisar Delmira como uma mulher do seu tempo, que Cecília prossegue com seus comentários:

Mulher nenhuma falara assim, até então, na América. Homem nenhum, tampouco. E o clamor dramático de Delmira Agustini, clamor patético de vozes roucas e gloriosas, deixa aberto um cenário em que outras mulheres poderão falar agora com uma liberdade que o século 19 não adivinharia. (MEIRELES, 1959, p. 72, grifo meu).

Emilio Oribe, em contraposição a uma parte da crítica da escritora uruguaia, que destaca o caráter transgressor de sua poesia, irá ressaltar o caráter lírico da poesia de Agustini; para ele, o fato de ela se expressar de maneira libertadora não é o aspecto mais notável da sua produção:

Aquella visión de la mujer libérrima cantando su intimidad peculiarísima, y revelando su íntima naturaleza, ya no constituye el principal elemento de esta poesía. Lo más grave y difícil, lo más sorprendente, es lo otro: la posibilidad maravillosa de manifestarse el genio lírico, poético en abstracto, de hombres y mujeres, el genio lírico, que es transparente porque se halla en trance de dejar de ser humano, y que en la Agustini se realiza en poesías que son de la belleza y nada más; son del tiempo, de la duración, y no de tal hombre o mujer, de tales pueblos o de tal época. (ORIBE, 1945, não paginado, grifos meus).

Percebe-se, no trecho acima, que o autor assinala o cunho universalizante da expressão poética de Delmira. Embora Oribe aponte a importância desse elemento universal em sua poesia, ele não vê como relevante o período, nem o local onde os poemas foram escritos; nem sequer se a autoria dos poemas é feminina ou masculina. O que interessa é a capacidade de transcendência, a essência lírica presente na obra. Não resta dúvida da importância de se examinar o caráter de imanência do texto; entretanto, ignorar o contexto, a autoria, a cultura em que ele se insere, parece impossível diante do olhar da crítica atual.

O crítico uruguaio Alberto Zum Felde, assim como Oribe, mostra uma certa resistência em olhar para a poética de Agustini como manifestação de uma escrita de autoria feminina. Conforme aponta Felde, a autora de *Los cálices vacíos* apresenta uma “*recia virilidad*”. Ele justifica que a escolha pela palavra “*virilidad*”, embora pareça contraditório ao se referir a uma mulher, foi a mais apropriada que

ele encontrou, já que o idioma espanhol, segundo o crítico, apresenta um certo tipo de limitação para designar características tipicamente femininas:

[...] ese poder de llegar al reino de la idea pura, que es propio de la mentalidad masculina; o mejor dicho, que es principio masculino, en el plano de la conciencia. Por que es inegable que las dos maneras de abstracción mental, la metafísica y la matemática, son característicamente del dominio de la mentalidad varonil; y cuando se dan, muy raramente, en la mujer [...] corresponden a temperamentos sin feminidad, a masculinidad de caracteres. (FELDE, 1945, não paginado).

Essa postura falocêntrica revela uma resistência em tentar compreender a produção de autoria feminina, procurando, ainda assim, estabelecer um certo padrão dentro da concepção hegemônica masculina; ou seja, a genialidade da mulher só é reconhecida se comparável à do homem.

Como representantes da crítica tradicional, não é de se estranhar o posicionamento desses autores diante da poesia de Agustini. Entretanto, é por meio de comentários como o de Felde e o de Oribe que a crítica feminista tenta romper com esta autolegitimação masculina, desarticulando esse discurso que se coloca como superior e único. Convém lembrar ainda que os estudos sobre a literatura feita por mulheres na América Latina se iniciam por volta da década de 1970. Nesse contexto, Cecília apresenta uma leitura mais atenta a essas questões, levando em conta a expressividade da mulher latino-americana. Ainda sobre Delmira, vale trazer à luz as palavras de Eduardo Galeano que, em oposição à visão dos críticos uruguaios mencionados anteriormente, afirma:

*Delmira Agustini escribía en trance. Había cantado a las fiebres del amor sin pacatos disimulos, y **había sido condenada por quienes castigan en las mujeres lo que en los hombres aplauden, porque la castidad es un deber femenino y el deseo, como la razón, un privilegio masculino.** En el Uruguay marchan las leyes por delante de la gente, que todavía separa el alma del cuerpo como si fueran la Bella y la Bestia. De modo que ante el cadáver de Delmira se derraman lágrimas y frases a propósito de tan sensible pérdida de las letras nacionales, pero en el fondo los dolientes suspiran con alivio: la muerta muerta está, y más vale así. (GALEANO, 1995, p. 39, grifo meu).*

As observações de Galeano colocam em evidência o quanto figuras femininas, como a autora de *Los cálices vacíos*, causam desconforto ao se inserirem no universo dominado pelo discurso falocêntrico.

No que se refere ao posicionamento da crítica tradicional, vale destacar as considerações de Sylvia Molloy (1991), que mostra como a imagem de muitas escritoras é construída de maneira estereotipada:

[...] *la visión de Delmira Agustini como la **virgen licenciosa**; Alfonsina Storni como una **ridícula virago**; Victoria Ocampo como la anfitriona con **veleidades intelectuales**; Gabriela Mistral como la **madre espiritual**; Norah Lange como la **dadaísta extravagante** y Silvina Ocampo como la **excéntrica perversa**.* (MOLLOY apud CORBATA, 2002, p. 20-21, grifos do autor).

Considerando que as questões referentes à diferença de “gênero” tiveram destaque nos estudos femininos norte-americanos nas décadas de 60 e 70 do século XX, que no ano de 1949 tem-se a publicação de *O segundo sexo*, de Beauvoir, pode-se verificar, portanto, uma postura bastante pioneira em Cecília Meireles no que concerne aos estudos literários feministas na América Latina, uma vez que ela já esboça, em 1956, questões que serão posteriormente estudadas com afinco tanto pelas teóricas francesas quanto pelas anglo-americanas.

O ensaio ainda discute as condições sociais a que a figura feminina foi submetida historicamente. Segundo Cecília, as mulheres não irão aceitar a situação que lhes fora previamente imposta, mesmo diante das dificuldades, superando, assim, o estado de reclusão a que estavam destinadas:

Reclusa em sua ignorância do mundo, guardiã da casa e dos filhos, seu vocabulário teria de organizar-se em horizontes próximos, fáceis de atingir pelos habitantes de seu modesto reino. Entregue à sua sorte assim prescrita, atravessou os tempos em cativoiro ou sacrário, quase incomunicável, como os prisioneiros e os deuses. Nem por isso as faculdades da alma deixaram de palpitar sob esses muros. (MEIRELES, 1959, p.102).

Ao levar em conta esta perspectiva, que tenta romper com a condição de confinamento e que privilegia a afinidade entre as vozes femininas, como é possível observar entre Cecília Meireles e Delmira Agustini, vamos ao encontro do próprio conceito de intertextualidade e dialogismo, o qual se torna fundamental à teoria da crítica feminista. Conforme lembra Julia Kristeva (1978 apud MACEDO; AMARAL, 2005), o processo intertextual apresenta uma noção subversiva da linguagem, pois se inverte a ordem simbólica do significado, que ganha uma variedade de sentidos que fogem de uma unidade fixa e estável.

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

Assim, diante desse pequeno recorte que representa a obra de Cecília e de Delmira, espera-se que esses breves comentários possam ampliar a visão acerca da expressividade poética dessas escritoras latino-americanas, bem como mostrar a importância de ambas no que concerne aos estudos atuais da crítica feminista na América Latina.

NOTAS

- ¹ Professora do Colegiado do Curso de Letras Português/Espanhol da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, *campus* de Cascavel.
- ² A saber, as poetisas e a seqüência em que elas aparecem no ensaio: Colômbia – Sor Josefa Del Castillo y Guevara (1671-1742); México – Sor Juana Inés de la Cruz (1651-1695); Cuba – Gertrudis Gómez de Avellaneda (1814-1873); México – Maria Enriqueta (1872-1968); Peru – Adriana Buendía (séc.XIX); Uruguai – Delmira Agustini (1886-1914); Chile – Gabriela Mistral (1888-1957); Argentina – Alfonsina Storni (1892-1938); Uruguai – Juana de Ibarbourou (1895-1979); Uruguai – María Eugenia Vaz Ferreira (1875-1924); Uruguai – Esther de Cáceres (1903-1971); Uruguai – Sarah Bollo (1904-1987); Cuba – Mercedes Torrens de Garmendia (1814-1873); Cuba – América Bobia de Carbó (1896-1984); Colômbia – Laura Victoria (1904-2004); Chile – María Monvel (1899-1936); Bolívia – Yolanda Bedregal (1916-1999); Bolívia – María Virgínia Estensoro (séc.XX); Cuba – Dulce María Loynaz (1903-1997); Chile – Stella Corvalán (1913-1994); Colômbia – Dolly Mejía (1920-1975); Argentina – Silvina Ocampo (1903-1993); Argentina – Fryda Schultz de Mantovani (1912-1978); Uruguai – Sara de Ibáñez (1909-1971); Uruguai – Clara Silva (1907-1976); Uruguai – Dora Isella Russell (1925-1990); Uruguai – Ida Vitale (1923); Uruguai – Amanda Berenguer (1921).

REFERÊNCIAS

- AGUSTINI, Delmira. *Los cálices vacíos*. Montevideo: Centro Editor de América Latina, 1968. (Capítulo Oriental, 14)
- BOLLO, Sarah. *Literatura uruguaya* (1807-1965). Montevideo: Orfeo, 1965. 2 tomos.
- CORBATA, Jorgelina. *Feminismo y escritura femenina en latinoamérica*. Buenos Aires: Corregidor, 2002.
- DAL FARRA, Maria Lúcia. Cecília Meireles: imagens femininas. *Cadernos Pagu*, Campinas, n.27, jul./dez. 2006, p.1-23. Disponível em: <http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S010483332006000200013.html>. Acesso em 18 dez. 2006.
- DELMIRA y María Eugenia: las poetisas del novecientos. *Capítulo oriental*: fascículos de la historia de la literatura uruguaya, Montevideo, v.I, n.14, [19-], p. 208-223.
- DICCIONARIO de la literatura uruguaya. Montevideo: Arca; Credisol, 1987. 2 tomos.
- FELDE, Alberto Zum. Ser y expresión de Delmira Agustini. *Alfar*, Montevideo, año XXIII, n. 85, 1945. Não paginado.

GALEANO, Eduardo. *Mujeres*. Madrid: Alianza Cien, 1995.

MACEDO, Ana Gabriela; AMARAL, Ana Luísa (Org.). *Dicionário da crítica feminista*. Porto: Afrontamento, 2005.

MEIRELES, Cecília. Expressão feminina da poesia na América. *Três conferências sobre cultura hispano-americana*. Ed. Departamento de Imprensa Nacional – MEC. Rio de Janeiro: Ministério de Educação e Cultura, 1959. p. 61-104.

_____. *Poesia completa*. Organização de Antonio Carlos Secchin. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2001. 2v.

ORIBE, Emilio. Delmira Agustini. *Alfar*, Montevideo, año XXIII, n. 85, 1945. Não paginado.

VISCA, Arturo Sergio. Prólogo. In: AGUSTINI, Delmira. *Selección poética de Delmira Agustini*. Buenos Aires: Kapelusz, 1980.