

**UMA REAVALIAÇÃO CRÍTICA
DO CÂNON POÉTICO:
POR UMA NOVA
HISTÓRIA LITERÁRIA**

This paper deals with the poetics of gender, but is not limited to the question of feminism and poetry. It posits, rather, that in terms of literary history, from the period termed *vanguardismo* in Spanish America, but *modernismo* in Brazil, we can analyze women's poetic production in terms of two principal currents or modalities of discourse (Cecília Meireles vs. Gilka Machado) according to a writer's ideological position in regard to feminism and the prevailing canon (poetics and politics). In addition, the paper attempts to demonstrate that in much contemporary political and popular poetry by women a testimonial poetics may be discerned.

Beth Miller

University of Southern California

Já na segunda e terceira décadas deste século, houve um florescimento de escritoras e de poetisas mulheres na América Latina, mas depois, até quase 1975, não se verificou fenômeno igual. A partir do Ano Internacional da Mulher, muitas mulheres tomaram consciência e às vezes coragem para publicar sua obra. O movimento das mulheres atua e continua atuando sobre as escritoras, tanto as tradicionais quanto as feministas, em todos os gêneros, e até a produção de alguns homens pode ser analisada sócio-historicamente como atingida pelas mesmas circunstâncias históricas.¹

Penso também que há uma tradição paralela ao cânon tradicional, embora seja muitas vezes subterrânea e marginal, quando não é ou popular ou cooptada pelo *establishment* literário. Todavia, o modo como as raízes desses textos são internacionais, e não estritamente nacionais, está por ser analisado. Obviamente, aqui entram preconceitos políticos de muitas índoles, já que nem os escritores nem os críticos querem falar muito de influências estrangeiras. Entretanto, não se trata de nenhum imperialismo cultural ou literário, mas da identificação que uma escritora pode sentir com outras pelo fato de ser mulher. Vou dar alguns exemplos desta tradição que nomeei subterrânea, citando textos modernos de vários países latino-americanos.

Carmen Ollé, peruana, publica em 1981 seu primeiro livro de poesia no qual se mostra rebelde e feminista. Não é menos peruana ou latino-americana por citar Sylvia Plath, Clarice Lispector, Victoria Ocampo e Virginia Woolf. Ao contrário, reconhecendo a fonte de seu poder poético, situa-se entre as grandes promotoras de uma tradição feminina, ainda que não necessariamente programática. A coletânea de Ollé intitulada *Noches de adrenalina* se compõe de poesia que não teria sido

escrita em outra conjuntura histórica. É uma obra valente, de alta qualidade poética, original e questionadora (“Escrever é uma veleidade que diz ou desmente / para uma mulher casada? / Silvia Plath e sua Hollywood sem janelas / ou as cartas revolucionárias de Diane de Prima?”). Há mais confiança, menos ansiedade em relação ao ofício da escritora que tem meio século. Alfonsina Storni, como quase todas, também havia duvidado, porém com maior desespero: “Pudera que tudo o que aqui recolhi / não fosse mais que aquilo que nunca pude ser, / não fosse mais que algo vedado e reprimido / de família em família, de mulher em mulher.”²

Ollé vê o feminismo como revolucionário e um dos subtextos de sua obra pretende demonstrar que participar da mudança social é sempre emocionante. Quase uma década antes, a poeta mexicana Rosario Castellanos havia escrito solene e visionariamente em um poema intitulado “Meditação na Soleira”: “Deve haver outro modo . . . Outro modo de ser humano e livre. / Outro modo de ser”.³ Quase do outro lado da soleira, mas preocupada com as mesmas necessidades e as mesmas questões ideológicas, Ollé pergunta: “A libertação do planeta parte de minha libertação? / E esta necessidade é elitista?”

Em direção à libertação que deseja, a pessoa poética segue descobrindo e definindo sua poética, sua linguagem e sua visão do mundo: “Estando a maior parte do tempo em casa / poesia e prosa se acasalam como no ato de amor”. Expressa-se não só um sentimento de irmandade com outras escritoras (de Simone de Beauvoir a Victoria Ocampo), mas também com amigas de infância (“Margarita”, “Elsa”, “Sira”) que escolheram caminhos vitais mais tradicionais e, por isso, aparentemente mais cômodos e menos conflitantes. Recorda-se da educação que de pouco lhe valeu para tomar decisões e ser independente e criativa: “Menina, a sensação de ser boa dirigida os meus atos”. Querendo romper com os cânones e as expectativas, a timidez e a repressão (“em Lima a beleza / é um corpete de aço”), toma a liberdade de dizer coisas proibidas com imagens plurivalentes (“a posse é o esquema que traduz / a maneira de constituir-se como ‘os de cima’ e ‘os de baixo’”), e está disposta a repensá-las para cruzar uma soleira poética e vital: “nesta mística de relatar coisas sujas estou só / e febril”.

Noches de adrenalina traz sem vaidades ou exibicionismos a seguinte declaração confessional: “escrevo apenas para extirpar algumas obsessões, para resolver a desolação da infância e pulverizar ou compreender o passado . . . Quero chegar a mirar-me e abolir complexos e vergonhas, na crença permanente do valor das mulheres”. Ollé, como

muitas outras escritoras contemporâneas, escreve com uma consciência da tradição das escritoras diante do conhecimento dos cânones estabelecidos da história literária e dos problemas políticos do Terceiro Mundo. Esta consciência se textualiza numa poesia de força e humor, de seriedade e ironia, a exemplo de quando escreve: “Clarice Lispector escreve rodeada por seus filhos / em casa / Sylvia Plath pensava abandonar tudo / o ocidente deu talentos como Woolf cuja amizade com Ocampo lhe fez dizer: Eu, como toda subdesenvolvida / tenho o hábito de escrever.”⁴

Carmen Ollé, pois, se situa no mundo como mulher, como poeta e como latino-americana, tal como aconselha a crítica francesa Hélène Cixous, que escreveu:

“Vou falar da escrita das mulheres e do que ocorre. Uma mulher escritora deve escrever de si mesma: deve escrever sobre as mulheres e levar às mulheres a escrita, da qual têm sido expulsas tão violentamente como de seu próprio corpo – pelas mesmas razões, pela mesma lei, com o mesmo fim fatal. A mulher tem que se colocar dentro do texto – como dentro do mundo e dentro da história – por seu próprio movimento . . . E por que não escreves? Escreve! O escrever é para ti, tu és para ti; teu corpo é teu, toma-o!”⁵

A mulher escritora, pois, pode colocar-se dentro do mundo e dentro da história de vários modos e são estes os que determinam como se coloca dentro de seu texto. Se “assumem” seu difícil papel de escritora-feminina, ou seja, quase sempre discriminada por seu sexo, em vez de negá-lo como avestruz ou hipócrita, esta atitude, chame-se ou não feminista, vai esclarecer o corpo de sua obra, ou ainda cada texto individual.

Rosario Castellanos, não apenas em sua poesia e em sua ficção, mas também em sua crítica sobre escritoras, “assume” seu papel, e é por isso que ela mesma – tendo reconhecido suas dívidas com precursoras tais como Alfonsina Storni e Gabriela Mistral – chega a ser precursora para outras escritoras mais jovens. Mas, como disse, esse tipo de influência não é apenas nacional, e Castellanos não inspirou e influenciou somente as mexicanas, mas também as brasileiras como Astrid Cabral, que me informou da tradução de seu conto “Lección de Cocina” para o português, publicada num importante suplemento cultural em Minas Gerais.⁶ Cabral, ela mesma uma mulher-poeta “assumida”, participou com uma colega e amiga, Kátia Bento, da “Semana das Mulheres nas Artes” (1982), em São Paulo, apresentando poemas claramente femini-

nos, como “Ponto de Cruz”, um poema-objeto bordado em um avental. Há muitos outros exemplos de poetisas hispano-americanas que se inscrevem nesta tradição subterrânea, além de Carmen Ollé e Rosario Castellanos. Uma delas, obviamente, é Gabriela Mistral. Se, por um lado, Mistral foi contemporânea dos vanguardistas dos anos 20, também o foi das feministas do movimento das mulheres anterior a ele. Assim, se no primeiro caso é excluída das antologias e estudos do vanguardismo — já que não foi estridentista, ultraísta, creacionista pelo estilo em questões formais —, no segundo tem sido nomeada como antecessora por centenas, se não milhares, de mulheres poetisas de gerações posteriores à sua. Eliana Ortega, num estudo sobre a poesia feminina chilena recente, assinala a “herança materna” que legou Gabriela Mistral e afirma a necessidade de resgatá-la do cânon oficial masculino (de Huidobro, Neruda, de Rokha y Parra até Lihn, Rojas, Hahn e outros) para situá-la em sua própria dimensão como mulher, “para reler o discurso feminino iniciado por ela” e outorgar-lhe o posto honorífico que merece, o de iniciadora do “contracanto feminino”.⁷

Para mim, os contracantos de mulheres-poetisas são múltiplos, formal e ideologicamente, mas o que todos têm em comum é um subtexto de conscientização e uma atitude de corajoso compromisso com a mudança social em relação à mulher e, em especial, à mulher escritora. Ou seja, recordando Cixous, o contracanto feminino é sempre o produto de uma mulher escritora que escreve de si mesma como mulher e se identifica com outras mulheres, ainda que sob o risco de sua própria marginalização pelos poderosos árbitros da crítica literária, os que põem as etiquetas, os que avaliam os textos literários e inventam a história literária. Nem todas as escritoras escolhem pertencer a tais tradições subterrâneas e contracanônicas. Vamos retornar a esta questão mais adiante; por ora gostaria de propor um quarto exemplo para nossa análise, recorrendo a poetisas brasileiras, contemporâneas de Storni e Mistral, para demonstrar a simultaneidade da moda e o contracanto, o canônico e o anticanônico. Para esse fim, as mais sugestivas das poetisas brasileiras são Gilka Machado e Cecília Meireles. Ou seja, os mais distantes exemplos possíveis do cânon hispano-americano, já que não escrevem em espanhol e provêm de outra cultura, mas não são nem européias nem norte-americanas, e sim latino-americanas. Sendo assim, designo-as aqui como escritoras “representativas”, contemporâneas que representam pólos opostos quanto à sua relação com o cânon e quanto às suas posições opostas no tocante à questão do discurso feminino. Além disso, foram estas duas escritoras que me confirmaram a necessidade de uma revisão

da história literária de cada país, para por fim chegar a uma justa e iluminada nova história da literatura latino-americana, sobretudo no que se refere a este século. Aqui me limito a falar da poesia.

Desde o período chamado “vanguardismo” na América Central e do Sul e “modernismo” no Brasil, parece haver duas grandes correntes ou modalidades poéticas entre as escritoras segundo sua posição quanto à questão da escrita feminina. Esta dicotomia (ou *continuum*) nos permite colocar, não sempre com absoluta justiça, os textos das escritoras em duas categorias opostas. Vamos denominar por ora uma destas correntes de “linha Cecília Meireles” e a outra “linha Gilka Machado”. Não há nenhum determinismo de nossa parte, já que são as escritoras mesmas que de algum modo escolhem quais das tradições preferem seguir, a seu modo mas em parte conscientemente. Para não exagerar ao absurdo este delineamento hipotético, vamos reconhecer que o delineamento depende de uma questão dialética. Além disso, seguramente estamos de acordo com Borges quando escreve que os escritores escolhem seus próprios antecessores. Isto é ainda mais verdadeiro no caso das escritoras.

Cecília Meireles foi muito menos vanguardista que muitos outros modernistas. Entretanto, foi sempre aceita e elogiada pelos críticos acadêmicos, ao ponto de ainda ser a mais famosa poeta brasileira de todos os tempos, ainda mais nos Estados Unidos e Europa que em seu próprio país: “poetisa fina” seria sua etiqueta, poeta esteticista. A maior parte de seus textos parece ser escrita por um homem, e a isso e à aceitação correspondente aspirava Meireles. Poderíamos alegar que foram os homens quem a criaram à sua imagem, apreciaram-na porque não lhes apresentava ameaça alguma, e a consagraram. Mas não é só isso. De certa forma Cecília Meireles tinha Virginia Woolf em sua alma. Ou seja, as duas coincidiram na crença de que as escritoras não escrevem diferentemente dos escritores. Assim, Cecília Meireles não é um poeta que escrevia sobre sua própria existência de mulher no mundo. Não é uma Tillie Olsen que começa um conto com a poderosa imagem de uma mulher engomando vestidos enquanto pensa, nem tampouco é uma Marjorie Agosin que faz matéria poética da menstruação.⁸ Ao contrário, Meireles segue fielmente um léxico menos abstrato e aceita que muitos temas e palavras sejam tabus para a poesia e para o círculo de poetas ao qual pertence. Triunfou em sua própria época, parecendo um fenômeno isolado para muita gente, incluindo os acadêmicos, uma boa poetisa, poetisa que merecia o nome de poeta.

De fato, ela mesma declarou: “Sou poeta”. Esta afirmação, aparentemente de desafio, tinha pouco de rebeldia radical. Em termos atuais, poderíamos dizer que Meireles falava de uma posição ideológica de feminismo conservador, afirmando que era poeta digno e não poetisa, nem lésbica complicada. Seguramente teria concordado com Virginia Woolf que a alma de um escritor (escritora) é assexual ou bissexual e que, então, não pode existir um discurso feminino, nem tradições nem textos femininos. Mais ainda quando se pensa que Cecília Meireles, provavelmente, se tivesse aceitado a possibilidade do discurso feminino ou feminino-feminista, não o teria explorado ou ensaiado. Ao contrário, quando a cubana Gertrudis Gómez de Avellaneda, importante escritora romântica (e em 1860 editora de uma revista feminina em Havana), se rebelava contra o termo “poetisa” então comum, indicava uma posição algo mais desafiante que a de Meireles, no sentido de que seu subtexto era: Sou mulher e sou poeta (não poetisa frívola), tão valiosa quanto qualquer de meus colegas masculinos. Mais recentemente, no período posterior à Revolução Cubana, Nancy Morejón fez declarações parecidas com as de Avellaneda, e sua posição no que toca a escrita feminina é, estranhamente, mais próxima de sua precursora cubana que de sua precursora mais imediata no tempo e na história literária, Cecília Meireles.

Contemporânea de Meireles, sua compatriota Gilka Machado representa o outro extremo da questão estética/ideológica. À diferença de Meireles, não trabalhava dentro do canôn e não tinha medo de escrever sobre sua experiência de mulher — no corpo, no mundo e no texto, para recordar Cixous. Assim, Gilka Machado, em seu famoso soneto “Ser Mulher”, no qual critica a sociedade pelo condicionamento das mulheres e pelas opções limitadas que as restringem, enquanto proclama seu inconformismo, emprega uma retórica eloqüentemente denunciadora e irônica:

.....
Sentir a vida triste, insípida, isolada,
buscar um companheiro e encontrar um senhor
.....
Ser mulher, e, oh! tantállica tristeza!
ficar na vida qual uma águia inerte, presa
nos pesados grilhões dos preceitos sociais!

Como vemos, até a linguagem empregada neste poema é anticanônica: “buscar um companheiro e encontrar um senhor” era bem prosaico, antimetafórico e discursivo para a época.⁹

Machado se rebelava contra as normas sociais de várias maneiras, tanto em sua vida quanto em sua obra literária. Desde 1915 já escrevia poesias sobre a mulher como vítima (por exemplo, “Ânsia de Azul”), desenvolvendo seu talento ao textualizar e externar as ansiedades de sua época em relação à emancipação da mulher. Em “Mulher Nua”, de 1922, sua preocupação é a liberação sexual, a censura imposta à linguagem das mulheres-poetas e as possibilidades da mudança tanto na vida quanto na obra. Gilka Machado chegou a ser no Brasil, por suas palavras e por sua luta literária em prol das mulheres, a maior precursora de escritoras feministas ou, pelo menos, “assumidas” e conscientizadas da década de oitenta, como Alice Ruiz, em seu livro *Navalhanaliga*, obra de poesia concreta publicada e premiada em 1980.¹⁰ Nesta coletânea cita duas precursoras e inspiradoras bem rebeldes: Gilka Machado e Gertrude Stein, esta última autora de um estranho, longo e subversivo poema, publicado pela primeira vez em 1927 com o título de “Patriarchal Poetry” (“Poesia Patriarcal”), cujo tema, bem como sua forma, são anticonônicos. Escreve de maneira genial repetitivos versos nos quais explica: “Patriarchal Poetry is the same as Patriotic Poetry is the same as Patriarchal Poetry is the same as Patriotic Poetry is the same as Patriarchal Poetry is the same.” (“A Poesia Patriarcal é o mesmo que a Poesia Patriótica é o mesmo que a Poesia Patriarcal é o mesmo que a Poesia Patriótica é o mesmo que a Poesia Patriarcal é o mesmo”).¹¹

Para resumir, se olharmos a história literária brasileira em relação às escritoras, podemos situar as poetisas em uma de duas grandes linhas, uma canônica e esteticista, a outra contracanônica, pró-mulher e consciente da tradição subterrânea de precursoras e madrinhas femininas. Na linha Meireles, ou vertente ceciliana, podemos colocar Cecília Ferreira, Maria de Lourdes Horta e Marly de Oliveira; em uma posição algo intermediária que divide estas duas linhas, Olga Savary — antes tradicionalista, porém mais recentemente “assumida” — e Henriqueta Lisboa — que escreve como “poeta” e como “mulher-poeta”.

Na linha Gilka Machado encontramos poetisas mais comprometidas, sobretudo nas últimas décadas: uma delas é Ana Cristina César. Antes de sua morte prematura, foi tradutora de outra famosa suicida, Sylvia Plath, além da perene Emily Dickinson e de Katherine Mansfield.¹² Outras, muito diferentes entre si, que estão muito mais na corrente machadiana que na ceciliana, são Adélia Prado, Suzana Vargas, Glória Perez e Leila Miccolis.

Não quero dar a impressão de que estas duas vertentes se encontram apenas na literatura brasileira: ao contrário, creio que podemos

aplicar este modelo, com variantes, à poesia feminina em todas as partes do mundo. Antes de prosseguir, entretanto, quero dar um exemplo pessoal para mostrar algumas das implicações dentro do contexto literário internacional e pós-*boom* da percepção de uma poeta como pertencentes a uma destas linhas, e de certo modo as consequências quase inevitáveis. Em 1985 fui convidada a apresentar um trabalho sobre as poetas brasileiras dos últimos cem anos num congresso em Colorado cujo nome era "The New Latin American Poetry". Embora tenha falado de muitas poetas e citado trechos fascinantes de várias delas, o único nome de poeta brasileiro conhecido ali era Cecília Meireles. Muitos dos tradutores profissionais norte-americanos tinham interesse em traduzir sua obra, mas somente a sua obra. Por sua vez, dois meses antes, havia assistido ao Terceiro Encontro Latino-Americano e do Caribe, em Bertioiga, perto de São Paulo, onde me hospedei numa casa com mulheres de vários países, cujo nome era "Gilka Machado." Ao falar de literatura e ao falar de antecessoras, o nome de Gilka Machado nunca faltava e havia quem distribuísse em folhas mimeografadas alguns de seus poemas mais rebeldes e combativos para as jovens, poemas como o soneto "Ser Mulher" que citei há pouco.

Assim, se nos pomos a examinar a história literária de cada país em separado, facilmente encontramos escritoras que obviamente estão na linha cecilianas (são estas, quando são boas, as que gozam do apoio dos homens poderosos no mundo literário) e outras na machadiana. Quanto às cecilianas, por exemplo, temos Blanca Varela no Peru, no México Isabel Fraire, na Argentina Alejandra Pizarnik, poetas boas mas não contracônicas em nosso sentido feminista e portanto não excluídas pela crítica masculinista. Na outra linha, a poesia que a chilena Delia Domínguez denomina de o "canto ao revés", a poesia que não nega ser comprometida quando o é, e não nega ser feminina¹³ — ou seja, poesia escrita por mulheres escritoras —, temos já centenas e centenas.

Até aqui me limitei sobretudo a delinear duas correntes de escrita produzidas por mulheres de classe média e quase sempre das grandes cidades, ou seja, mulheres privilegiadas e educadas, e deixei de lado a questão da poesia popular, os cantos das mulheres do povo e as revolucionárias. Parece-me que não há dúvida de que são ideológica e formalmente contracanonicos grande parte dos escritos de proletárias e revolucionárias. Penso, por exemplo, na obra de Concha Michel (da Revolução Mexicana), da peruana Magda Portal (fundadora, com outros, do APRA como partido antiimperialista), da chilena Violeta Parra e de várias poetas revolucionárias da Nicarágua como Daisy Zamora. A verdade é que

me resultou tão difícil legitimizar e consagrar poetas cultas que deixo para outras/outros a tarefa de valorizar as muito populares e politicamente radicais em termos acadêmicos, com linguagem dos críticos universitários. Digo por ora que na década de 1930 podemos encontrar em vários países latino-americanos declarações em prol da mulher. Um exemplo disso é o de Magda Portal, que, como outras mulheres esquerdistas de sua geração, acreditava que a emancipação da mulher ocorreria naturalmente ao mesmo tempo em que se retificavam outras injustiças sociais por meio da mudança revolucionária. Assim escreveu: “Para a mulher o aprismo é um grito emancipador que a desperta de sua prostração de séculos. Reivindicando a justiça social e a democracia no Peru, o APRA reivindica para a mulher seus foros de pessoa e a liberta de sua condição de menor de idade, ou lesada ou viciosa em que a mantém a organização social reacionária.”¹⁴

A verdade é que, se buscamos, podemos achar mil artistas-mulheres que têm participado da busca de uma literatura própria em língua espanhola. As poetas em particular estão conscientes disso. Entretanto, por razões práticas, têm desejado ser reconhecidas e respeitadas por críticos e poetas homens e na história literária escrita por homens. Esta ambivalência, embora compreensível, constitui uma das contradições mais insolúveis que existem no estudo das escritoras. Uma contradição que é parte de uma antiga e persistente dialética que afeta o entendimento da escrita de mulheres e constitui além disso um sério problema teórico para os investigadores literários. O mundo da arte propriamente de mulheres não é o outro-mundo dos “Novos Críticos”, um mundo estético que não faz referências aos contextos históricos e culturais.

Em conclusão, as investigadoras e críticas compartilhamos os mesmos problemas porque somos também mulheres que escrevemos. Assim, ao definir uma posição em relação à escrita das mulheres e ao “assumir” nossa própria condição de mulher intelectual, avançamos — ainda que seja por polegadas ou milímetros — para um autoconhecimento e, paralelamente, ao nosso próprio lugar na história da crítica e na tradição da crítica literária.

NOTAS

¹ Veja-se minha Introdução, em *Women in Hispanic Literature: Icons and Fallen Idols*, ed. Beth Miller (Berkeley e Londres, University of California Press, 1983), p. 1-25; e meu ensaio “Feminismo y producción literaria: Una perspectiva.

Sociohistórica”, em *Cambio social en Mexico visto por autores contemporáneos*, ed. José Anadón (México, University of Notre Dame Press e Sociedad de Escritores Mexicanos, 1984), p. 155-170.

² Storni, “Bien pudiera ser”, em *Antología feminina: Los mejores versos de las mejores poetisas*, ed. F. Santelso (México, Ediciones Lux, s.f.), p. 59.

³ Castellanos, *Poesía no eres tú* (México, Fondo de Cultura Económica, 1972), p. 316.

⁴ Ollé, *Noches de adrenalina* (Lima: Ediciones del Hipocampo, 1981).

⁵ Cixous, “The Laugh of the Medusa”, em *New French Feminisms*, ed. Elaine Marks e Isabelle de Courtivron (Nova Iorque, Schocken, 1981), p. 245-46, minha tradução.

⁶ Castellanos, “Lição de cozinha”, trad. José Cláudio de Almeida, *Suplemento Literário de Minas Gerais*, 19, 927 (1984), 1-2.

⁷ Ortega, “Tradición y ruptura en la poesía feminina chilena”, *Discurso literário*, 4, 2 (1987), 569-581.

⁸ Agosin, “Menses”, em *Antología de la nueva poesía feminina chilena*, ed. Juan Villegas (Santiago, Editorial La Noria, 1985), p. 53.

⁹ Machado, “Ser mulher”, de seu primeiro livro *Crystaes partidos* (1915), em *Poesias (1915-1917)*, Rio de Janeiro, Jacinto Ribeiro dos Santos, 1918, p. 112. Para uma recente revalorização, consulte-se Nádia Batella, “Com Dona Gilka Machado, Eros pede a palavra”, *Polímica* 4 (1982), p. 23-47.

¹⁰ Ruiz, *Navalhanaliga* (2. ed. Curitiba, Ind. Gráfica Gonçalves, 1982).

¹¹ Stein, “Patriarchal Poetry”, *The World Split Open: Four Centuries of Women Poets in England and America, 1552-1950*, ed. Louise Bernikow (New York, Vintage, 1974), p. 232-235.

¹² Cesar, *Inéditos e dispersos* (São Paulo, Editora Brasiliense, 1985). Veja-se sobre sua obra Silviano Santiago, “Singular e anônimo”, *Folhetim*, 4 de novembro de 1984, p. 8-9.

¹³ Domínguez, *Contracanto* (Santiago, Nascimento, 1968).

¹⁴ Portal, *Hacia la mujer nueva: El aprismo y la mujer* (Lima, Editorial Cooperativa Aprista, 1933).