



# miguilim

revista eletrônica do netlli

volume 8, número 2, maio-ago. 2019

## RELAÇÕES NADA AFETIVAS NA POESIA DE LEILA MÍCCOLIS



## RELATIONSHIPS NOTHING AFFECTIVE IN THE POETRY OF LEILA MÍCCOLIS

Evelyn Santos ALMEIDA  
Universidade Estadual de Santa Cruz, Brasil

Cristiano Augusto da SILVA  
Universidade Estadual de Santa Cruz, Brasil

[RESUMO](#) | [INDEXAÇÃO](#) | [TEXTO](#) | [REFERÊNCIAS](#) | [CITAR ESTE ARTIGO](#) | [O AUTOR](#)  
RECEBIDO EM 29/06/2019 • APROVADO EM 21/11/2019

---

### Resumo

---

Este artigo tem por objetivo discutir criticamente alguns poemas da obra *Desfamiliares: poesia completa de Leila Míccolis (1965-2012)*, mais especificamente, as relações afetivas como espaço violento e agressivo para as mulheres, temática que perpassa seus livros ao longo de mais de quatro décadas de produção poética. Os problemas íntimos representados no cotidiano do casamento não dizem respeito apenas a questões exclusivas de foro privado, mas que se configuram como sintoma de aspectos autoritários de nossa formação histórica, realçados com a ditadura civil-militar (1964-1985) e que se mantêm vigentes na sociedade brasileira no século XXI, dos quais a instituição matrimonial seja o maior exemplo concreto do controle sobre a mulher exercido pelo machismo no interior de relações supostamente afetivas. Muito conhecida por sua poesia política e testemunhal, a face feminista de Míccolis acerca de relações afetivas estáveis, em termos conservadores, ainda é assunto por ser

estudado. Desse modo, pretendemos contribuir para a diminuição desta lacuna dentro de sua fortuna crítica.

---

## Abstract

---

This article aims to critically discuss some poems of the work *Desfamiliares: complete poetry* of Leila Mícolis (1965-2012), more specifically, affective relations as a violent and aggressive space for women, the theme that runs through her books for more than four decades of poetic production. The intimate problems represented in the day-to-day of marriage do not only concern private issues, but are symptomatic of the authoritarian aspects of our historical formation, highlighted by the civil-military dictatorship (1964-1985) and which remain in force in Brazilian society in the twenty-first century, of which the matrimonial institution is the greatest concrete example of the control over women exercised by machismo within supposedly affective relations. Very well known for its political poetry and testimony, Mícolis' feminist face about stable affective relations, in conservative terms, is still a subject to be studied. In this way, we intend to contribute to the reduction of this gap within its critical fortune.

---

## Entradas para indexação

---

**PALAVRAS-CHAVE:** Leila Mícolis. Poesia brasileira contemporânea. Relações afetivas.  
**KEYWORDS:** Leila Mícolis. Contemporary brazilian poetry. Affective relationships.

---

## Texto integral

---

*“Entre as que se vendem pela prostituição e as que se vendem pelo casamento a única diferença consiste no preço e na duração do contrato.”*

*Simone de Beauvoir*

A poesia marginal brasileira, também conhecida como “geração mimeógrafo”, surgiu na década de setenta com maior força na cidade do Rio de Janeiro, no contexto da ditadura civil-militar, sob o impacto do AI-5 e do governo Médici. Alguns nomes daquela época se tornariam bastante conhecidos na vida literária nacional como os de Paulo Leminski, Cacaso, Ana Cristina César, Glauco Mattoso, Torquato Neto, Chacal, Francisco Alvim, Nicholas Behr, Roberto Schwarz, Wally Salomão, Roberto Piva.

Na concepção de Cacaso, um de seus principais poetas, a poesia marginal não se caracterizaria de modo simples, pois o movimento é marcado:

Pelas controvertidas formas com que se define o que seja ‘marginalidade’ em literatura, sobretudo na área da poesia, logo se vê que apesar de empregarem o mesmo termo as pessoas não estão falando da mesma coisa. O mais comum é chamar de ‘marginal’ o autor que, barrado nas editoras, acaba editando e até

distribuindo por conta própria, com recursos próprios [...] O número de escritores e poetas cresce entre nós numa velocidade muito maior do que o número de vagas tolerado por nosso restrito e restritivo sistema editorial, e dessa marginalização por não-absorção resulta em uma espécie de transbordamento, surge um circuito cultural paralelo, com características que ainda estão em processo de definição, e que tende a crescer. [...] No meio disso tudo há um fenômeno especial: a produção poética que além da marginalidade institucional, comum a quase toda produção literária recente, ainda vai exprimir essa marginalidade em termos propriamente literários e de visão, o que em si mesmo não é valorativo (BRITO, 1997, p.12-3).

Nos anos setenta, esse movimento era composto por jovens autores e autoras que não tinham apoio de editoras para publicação e encontravam meios alternativos para lançarem suas obras. Ele se caracteriza por ser uma literatura de resistência cultural e política, opondo-se ao sistema canônico de produção bem como resistindo à ditadura. Mattoso, no seu livro *O que é poesia marginal* (1981), especifica essa produção:

[...] os teóricos classificam ou não de marginal em função de fatores diversos: culturais (os autores assumem postura contestatória ou tematizam a contracultura), comerciais (são desconhecidos do grande público, e produzem e vinculam suas obras por conta própria, com recursos ora precários, ora artesanais, ora técnicos, mas sempre fora do mercado editorial), estéticos (praticam estilos de linguagem pouco 'literários' ou dedicam-se ao experimentalismo de vanguarda), ou puramente políticos (abordam temática francamente engajada e adotam linguagem panfletária). (MATTOSO, 1981, p. 20).

De acordo com o poeta, a poesia marginal é compreendida pelos pesquisadores sob diversos aspectos, culturais, comerciais, estéticos e políticos. Não seria forçoso dizer que essa variedade mostra um movimento complexo em que produção, circulação e recepção estão intrinsecamente ligados e não seguem os modos do sistema literário tradicional (CANDIDO, 2000). Nesse sentido, os poetas marginais tinham um comportamento rebelde e não possuíam nenhuma intenção de aderir aos valores padronizados da ideologia autoritária em vigência no país.

A força da literatura marginal fora captada com argúcia por uma jovem professora universitária que publicaria, em plena década de setenta, uma antologia fundamental no reconhecimento da produção daquela geração, produção que também receberia fortes críticas na década seguinte por seu traço pouco "literário" (SIMON; DANTAS, 1985). Trata-se do livro *26 poetas hoje* (1976), no qual a organizadora destaca na "Introdução" a inovação poética que então surgia em meio ao sufoco da repressão militar:

Há uma poesia que desce agora da torre do prestígio literário e aparece com uma atuação que, restabelecendo o elo entre poesia e

vida, restabelece o nexo entre poesia e público. Dentro da precariedade de seu alcance, esta poesia chega na rua, opondo-se à política cultural que sempre dificultou o acesso do público ao livro de literatura e ao sistema editorial que barra a veiculação de manifestações não legitimadas pela crítica oficial. (HOLLANDA, 2007, p. 10).

A obra, salvo engano, atualmente na sua sexta edição, se tornou uma rica fonte de poemas, para o público coetâneo, e às futuras gerações, que provavelmente se perderiam devido aos modos de produção e circulação “precários” que marcaram a cena marginal.

A leitura perspicaz e sensível da organizadora se confirmaria com o passar dos anos, uma vez que muitos nomes daquela seleta se tornariam conhecidos do público em geral e especializado, casos de Ana Cristina César, Francisco Alvim, Cacaso, Glauco Mattoso, Wally Salomão e, atualmente em destaque, Paulo Leminski devido à publicação de *Toda poesia* (2013) pela Companhia das Letras, edição que chegou a desbancar best-sellers internacionais um mês depois do lançamento (CAMARGO, 2013).

Eis apenas um dado que comprova a importância da antologia *26 poetas hoje*, a qual se tornou um marco por oferecer espaço a uma produção considerada pouco ou nada literária por parte da crítica (SIMON; DANTAS, 1985), rechaçada por editoras e crítica aos valores oficiais do regime autoritário:

Os 26 poetas dos anos 1970, imbuídos de desbunde, do espírito rebelde, lúdico e libertino dos inconformados daquele tempo, formam uma tradição literária anticonvencional, cujos traços recorrentes podemos delinear: coloquialismo, espontaneidade, brevidade, força crítica do humor, poetização do relato cotidiano, anotação do momento político, libertação das repressões políticas e morais. Oscilando entre o tom melancólico e o eufórico, ironizam os costumes e crenças dominantes, disparando chistes contra os valores mais prezados pelo conservadorismo da época. (SANTOS, 2010, s/p).

Portanto, a poesia marginal se caracteriza por uma variação de linguagem que vai de tons extremamente coloquiais, em alguns poetas, a tons mais “tradicionais”, com um nítido ponto em comum: a tematização do cotidiano, dos problemas do país e o uso do humor e da crítica ácida ao ambiente autoritário. Nesse sentido, podemos concordar com Coelho (2010) que os poetas marginais se caracterizam por serem alternativos, desbundados ou malditos.

Dentre o grupo de *26 poetas hoje* e do conjunto mais amplo da literatura marginal, chama-nos a atenção Leila Míccolis<sup>1</sup> pela mordacidade e comunicação direta sobre impasses sociais, como o autoritarismo, e no plano mais pessoal, porém não menos histórico, as relações afetivas. A própria Hollanda reconhece, em depoimento recente, a força de seus poemas nos anos setenta:

Ao ler os textos [da antologia], percebi que enquanto Ana Cristina César abria, no conjunto do meu 26 poetas hoje, um espaço irreversível para a fala feminina através do olhar dissimulado, enviezado e diabolicamente cúmplice de um suposto leitor, **Leila Míccolis rasgava a fantasia e se expunha de forma quase inconveniente desenhando com pinceladas fortes os textos e subtextos da experiência social feminina destas últimas duas décadas.**

Senti que, finalmente, havia conseguido articular dois polos de uma geração de poetas mulheres que começava a interpelar, destemida, os modelos do que se conhecia até então como sendo a única e boa poesia brasileira [...]

Leila, sem dúvida, produziu uma das primeiras obras na poesia brasileira, assumidamente feminista e assumidamente libertária. (HOLLANDA apud MÍCCOLIS, 2013, p. 469-471, grifos nossos).

Do trecho citado, destacamos justamente o ato de “rasgar a fantasia” e se “expor de forma quase inconveniente”, marcas de uma poeta que não entrava na cena literária marginal para defender o status quo, atitude nitidamente perceptível nos ácidos poemas sobre relações afetivas, os quais são marcados pelo silenciamento e violência contra a mulher.

## 1 Relações afetivas na poesia de Leila Míccolis

Inicialmente, vamos apresentar e comentar brevemente alguns poemas de Míccolis que tratam das relações afetivas, em especial, do casamento. O critério de apresentação dos textos será cronológico. Começamos pelo livro *Gaveta da solidão* (1965):

O maior mal

O maior mal  
não foi você ter partido...  
Foi você ter voltado (MÍCCOLIS, 1965, p. 41).

O texto de abertura da obra é uma micronarrativa, em estrofe única, de uma relação supostamente finda, porém, a volta do outro não causa um motivo de alegria ou se apresenta como uma esperança de reconciliação, mas de angústia, ou, em termos atuais, de uma relação tóxica.

As reticências no segundo verso suscitam que, apesar do fim, havia uma continuidade da vida, outras possibilidades de relação poderiam se concretizar, porém a volta do outro impediu que isso ocorresse.

O caráter sintético de “O maior mal” se mostra bastante agudo, apesar de sua composição de cena única, de um momento delicado da vida afetiva. Trata-se de um posicionamento que vai de encontro à noção romântica do reencontro ou do amor, ou de seu fim, como algo estranho à duração da relação, considerada boa. O

eu lírico é consciente de que o conjunto da obra foi ruim, pois sua avaliação acerca do outro é tratada em termos superlativos, o maior mal. Passemos agora a um outro poema, “Lua de mel”, do livro *Impróprio para menores de 18 amores* (1976):

Lua de mel  
 Nossa primeira noite foi a melhor de todas.  
 preparei-te cicuta no café,  
 espalhaste Tarântulas pela cama.  
 Apagada a luz,  
 eu esperava, de quatro, que viessem mil homens  
 trazendo em cada mão seus vibradores.  
 Por fim, a violação:  
 em posições exóticas,  
 pelos cinco sentidos te gozei,  
 currei-te sete vezes e mais sete,  
 e me arrancaste o hímen com gilete (MÍCCOLIS, 2013, p. 51).

Semelhante ao anterior, o poema se constitui em uma narrativa de única estrofe, atravessada por cenas de violência: “Nossa primeira noite foi a melhor de todas/ preparei-te cicuta no café,/ espalhaste Tarântulas pela cama”. As imagens contrastam, ironicamente, com o título do poema, pois a primeira noite de amor do texto em nada guarda a promessa de felicidade sexual e afetiva pós casamento. Em seu lugar, adentra uma disputa sexual, na qual, desde o primeiro amanhecer, ambos medem forças no anseio de acabar com o outro como apontam as metáforas “venenos”, “aranhas” e as pesadíssimas metáforas que fecham a segunda metade do poema: “violação”, “currar”, arrancar o “hímen com gilete”, prática conhecida de comunidades patriarcais africanas. Do mesmo livro *Impróprio para menores de 18 amores* (1976), vejamos outro poema:

Até que a morte nos separe  
  
 Esqueço meu desejo de vingança  
 e a mágoa recalcada esqueço até,  
 se ponho a te afagar o membro flácido  
 com as pontas dos artelhos  
 do meu pé.  
 (MÍCCOLIS, 2013, p. 54)

O título é frase *ipsis litteris*, como se sabe, do rito do casamento cristão, que entende a união matrimonial como indissociável até a morte. No entanto, o poema contradiz a premissa que lhe dá título. Nos dois primeiros versos “Esqueço meu desejo de vingança/e a mágoa recalcada esqueço até”, encontramos a primeira contradição, pois o eu lírico apaga temporariamente sentimentos ruins em relação ao outro quando transa com seu parceiro: “se ponho a te afagar o membro flácido/ com as pontas dos artelhos/ do meu pé.”

O poema é construído por contradições externas que se desdobram em contradições internas. Vimos a primeira entre o título e o conteúdo do poema, que

põe em xeque a premissa de se viver juntos para sempre, bastante cara ao imaginário tradicional de base cristã e em termos literários, ao mundo romântico.

A segunda contradição de “Até que a morte nos separe” aparece na ruptura de outro elemento caríssimo também ao oitocentismo, a união entre amor e sexo, em que este último desempenha a função de solução para mágoas, raivas e tais do eu lírico em relação ao outro. No entanto, é importante frisar que nessa breve narrativa, também de uma estrofe, a mulher só consegue tocar no marido com o pé, imagem estranha para os padrões sexuais conservadores ligados ao título do poema.

A terceira e última contradição do poema talvez resida no encontro carnal de duas pessoas casadas que não se amam mais, cuja relação cotidiana é perpassada por sentimentos ruins. Situação semelhante aparece no poema “Religiosamente”, de *Mercado de escravas* (1984):

#### Religiosamente

De dia você me xinga de burra,  
de tarde você me aplica uma surra,  
de noite você se anima e me curra. (MÍCCOLIS, 2013, p. 170).

O poema trata do cotidiano de um casal marcado pelo desnível de poderes entre marido e esposa. Escrito também em estrofe única, percebemos uma narrativa acerca de violência física e psicológica que ocorre de modo recorrente como indicado por seu título “Religiosamente”. Estupro, xingamento e agressão são legitimados pelo discurso conservador exposto pelo eu lírico feminino.

O paralelismo sintático-semântico do terceto cria uma estrutura repetitiva, que retorna ao início de cada dia e se encerra ao final do ciclo para ser retomada no dia seguinte. Seus três decassílabos criam um ritmo diretamente ligados aos vilipêndios sofridos pelo eu lírico feminino, como apontam os acentos que recaem na segunda, sexta e nona sílabas, respectivamente substantivos, verbos e adjetivo:

De **dia** você me **xinga** de **burra**,  
de **tarde** você me **aplica** uma **surra**,  
de **noite** você se **anima** e me **curra**. (MÍCCOLIS, 2013, p. 170, grifos  
nossos).

Há acentos, portanto, nos turnos em que as agressões ocorrem, nos verbos que definem o tipo de violência e no único adjetivo, pejorativo, do poema. O título do poema contrasta, portanto, com os versos carregados de ataques rotineiros, levando a uma ironia pesadíssima sobretudo se compararmos o conteúdo e a extensão do poema, um terceto, com a importância simbólica do número para a Santíssima Trindade.

Semelhante aos três poemas anteriores, “Religiosamente” apresenta uma cena da intimidade de um casal, de modo narrativo, por meio de um eu lírico feminino, em primeira pessoa. O poema transita entre a literatura de testemunho

bem como textos de literatura feminista, em especial, as que denunciam o patriarcalismo da sociedade brasileira.

Para fins de fechamento desse breve painel da representação das relações afetivas na poesia de Míccolis, apresentamos o poema “Punhaladas”, do livro *Sociedade dos poetas vivos vol. 2* (1991), que parece sintetizar um pouco dos poemas acima brevemente comentados:

#### Punhaladas

Passada a fase de adaptação,  
Viver felizes... para sempre vão,  
Ela lhe dando facadas no bolso;  
Ele, no coração. (MÍCCOLIS, 2013, p. 343).

“Punhaladas” apresenta estrofe única, linguagem sintética e direta, breve narrativa por um eu lírico feminino e, obviamente, cenas tensas de intimidade de um casal. Há uma pequena, porém, importante diferença. A enunciação se dá em terceira pessoa sobre uma relação recém-iniciada, ao contrário dos demais, em primeira pessoa, que mostram um balanço do relacionamento depois de anos juntos. Isto é, ocorre uma mudança na perspectiva temporal, pois não se trata de avaliação do tempo já vivido, mas de “profecias” nada produtivas cuja trama se apresenta como já conhecida.

Além disso, a ironia de “Punhaladas”, ao contrário dos demais poemas, não está no título, o qual é bastante coerente com o conteúdo tenso dos versos. O riso é provocado pela releitura de um conto de fadas, em linguagem ultra sintética de uma quadra rimada e musical. O jogo com o gênero tradicional é explicitado no segundo verso que retoma o encerramento de diversas narrativas tradicionais (“Viver felizes... para sempre vão”, / E foram felizes para sempre).

No entanto, a paródia se dá em chave atualizada porque elementos históricos do século XX adentram o texto, o que rompe com a atmosfera atemporal e universal atribuída aos contos de fada. O primeiro verso resume uma trama, a fase da adaptação, a qual teve começo, meio e fim, ou seja, após os percalços, suas tensões e desfechos, passa-se à fase da “felicidade”, a fase da troca de agressões, de punhaladas, de um lado o uso descomedido do dinheiro do marido (que desempenha novamente o papel de provedor) e a traição deste com outras mulheres.

Esses elementos de atualização criam, a nosso ver, um efeito de choque sobre o público, que se depara com um texto crítico em gênero tradicional revisto. Míccolis trabalha com um olhar afastado da visão idealizada do casamento. Nesse sentido, podemos dizer, *mutatis mutandi*, que a poeta marginal tem relação, em termos de técnica e observação da realidade cotidiana, com o efeito de distanciamento da poesia de Brecht, caracterizada por ser comunicativa e sintética. Além disso, é importante lembrar que o poeta alemão se valera também da releitura de gêneros tradicionais em sua obra:

Ao estabelecer esse ponto de inflexão entre tema premente e forma antiga, Brecht procura romper com o pacto solidário e

ilusionista entre texto e leitor em termos de verossimilhança aristotélica. Não lhe interessa apenas a ideia de um sentimento de verdade interno da fatura, mas sua capacidade de levar o público a pensar em termos também de distanciamento sobre os impasses de seu ambiente real, portanto, histórico. (SILVA, 2019, p. 141).

Tais características de ruptura com ilusões sobre o real podem ser observadas nos poemas de Míccolis, até aqui, rebatem imagens cristalizadas em torno das relações as quais não se mostram, histórica e concretamente, nada amorosas.

## 2 Discutindo a relação

Após os breves comentários sobre a representação das relações afetivas em alguns poemas de Míccolis, passaremos, nessa segunda parte do artigo, a analisar outro conjunto de textos com a mesma temática. O primeiro é “Doce lar”, de *Impróprio para menores de 18 amores* (1976):

Doce lar

Sou sua, mas sou alheia,  
se chega, está de saída:  
ora me chama querida  
ora perde as estribeiras;  
ora me leva no pír  
ora me enche de bear [sic]  
ora me enterra na areia;  
ora ele berra por birra  
ora os desejos acirra  
me molhando a cama inteira;  
ora me pega e recua  
ora me rasga e põe nua  
ora me quer casta e freira;  
ora me enche de exprobo  
ora fecunda-me o óvulo,  
tira e põe lenha a fogueira;  
ora suplica um pedido  
ora me manda o marido  
para a cozinha ou a esteira;  
ora chega agradecido  
ora me olha agredido  
e me surra de correia;  
quer-me livre e sou-lhe a presa,  
ora ele me janta na mesa,  
ora eu lhe sirvo de ceia;  
ora me inibe ou me excita  
ora me acha bonita  
ora me xinga de feia;  
parente e desconhecido,

ora me força o gemido,  
ora me deixa solteira (MÍCCOLIS, 2013, p. 53-4).

Como nos demais poemas, há um curto poema narrativo, em primeira pessoa, estrofe única, linguagem cotidiana, versos livres, rimas, repetição de estruturas sintáticas, temática acerca do casamento, mais especificamente, a intimidade de um casal.

Entretanto há algumas diferenças em relação aos demais poemas já comentados. A primeira e mais nítida é sua extensão. Trata-se de um aspecto importante devido às ações contraditórias e tensas no cotidiano do casal, uma verdadeira listagem de embates em uma relação amorosa:

Sou sua, mas sou alheia,  
se chega, está de saída:  
ora me chama querida  
ora perde as estribeiras; [...]

Novamente o eu lírico feminino emprega ironia no título que contrasta com imaginário em torno do casamento e sua real dimensão cotidiana, marcada por oscilações bruscas, incertezas, angústias trazidas pelo outro. Apesar de sua única estrofe, podemos perceber divisões internas em pares antitéticos ao longo de todo o texto, como aponta o recorrente emprego da conjunção adversativa “ora. Esse movimento contraditório mostra um cotidiano autoritário e coisificante para o eu lírico feminino:

[...] **ora** ele berra por birra  
**ora** os desejos acirra  
me molhando a cama inteira;  
**ora** me pega e recua  
**ora** me rasga e põe nua  
**ora** me quer casta e freira;  
**ora** me enche de exprobo  
**ora** fecunda-me o óvulo,  
tira e põe lenha a fogueira; [...]

Importante notar que o marido é responsável pelas ações que tornam a mulher um brinquedo com fins de gozo por meio da violência física e psicológica:

[...] ora suplica um pedido  
ora me manda o marido  
para a cozinha ou a esteira;  
ora chega agradecido  
ora me olha agredido  
e me surra de correia; [...]

As teorias textualistas (estilística, formalismo e estruturalismo), no século XX, defendem que textos são um todo de significado que funcionam como uma engrenagem cujas peças se conectam de forma a criar uma semântica única. No entanto, um olhar mais atento a “Doce lar” coloca tal definição em suspenso por razões históricas, pois as imagens laminares, ágeis, presentes em cada um dos versos, não compõem um todo, mas uma parte da violência. Arriscamos dizer que estes versos estão dispostos ao acaso, o que não significa um “desleixo” na composição desse poema narrativo, mas uma construção em aberto, sem uma sequência de atos que levem a um clímax e posterior desenlace. O texto é construído por tensões binárias que não têm uma síntese. Nesse sentido o público pode ler os versos antitéticos em ordens diversas, uma vez que a ordenação do poema se dá pela violência e esta se multiplica variadamente.

O poema oferece ao público uma estrutura aberta, pois os leitores podem crescer ou reconhecer suas experiências ou de outrem no campo das relações afetivas. O tom íntimo do poema, ao revelar podres de uma relação, oferta-nos a imagem de um mundo privado marcado pela fantasmagoria (“ora perde as estribeiras”; “me surra de correia”, “ora me xinga de feia;”), aprofundando ainda mais a ironia com o título do poema.

Portanto, o poema tematiza, em forma aberta, constante e ininterrupta, a violência emocional e física que uma mulher sofre numa “relação estável”, a qual chamamos aqui de oscilante, cabendo uma discussão acerca da própria instituição matrimonial, pois nos perguntamos se esta é capaz de se constituir em um ambiente de paz e respeito entre seus membros.

A mulher é vista, no poema em questão, como uma espécie de mãe, puta e virgem: “ora me pega e recua/ora me rasga e põe nua/ora me quer casta e freira”, pois tem que cuidar da casa e do marido. Mas também deve cumprir as obrigações conjugais na hora e da forma que o marido quer:

[...] ora chega agradecido  
ora me olha agredido  
e me surra de correia;  
quer-me livre e sou-lhe a presa,  
ora ele me janta na mesa,  
ora eu lhe sirvo de ceia[...]

“Doce lar” desempenha a função de um testemunho dos horrores da vida conjugal, do ambiente privado que era pouco discutido nos anos setenta, horrores representados também em poemas importantes como “Caso do vestido” (1945) e “Viagem na família” (1942), ambos de Drummond, ou, no campo da prosa, em “Feliz aniversário” (1960), de Clarice Lispector, ou o menos conhecido, mas impactante “O facão” (1975), de Jorge Medauar. Todos estes textos, tal como o poema de Mícolis, tematizam de maneira crítica as entranhas violentas, nada respeitadas, portanto, das relações íntimas entre cônjuges, pais e filhos, parentes, etc.

A voz poética denuncia o movimento de looping do casamento, em que se delineiam claramente os papéis de sujeito e objeto dentro da relação patriarcal na sociedade brasileira, a qual não se dissocia da violência na esfera pública, no caso,

os horrores cometidos na ditadura civil-militar e seu legado nas décadas posteriores.

Nesse sentido, observamos que o poema “Doce lar”, embora trate de um ambiente, íntimo, é extremamente histórico e social, pois práticas autoritárias no interior de uma relação são construídas em torno de um poder central, em que há algum tipo de prazer (“ora chega agradecido”, “quer-me livre”, “ou me excita”, “ora me acha bonita”), cuja consequência não é o desfrute, mas uma ação de sinal trocado de impacto altamente agressivo.

Não à toa, em termos teóricos, o casamento é definido como um contrato de união entre duas pessoas que institui deveres e direitos. Em termos práticos a relação conjugal é por vezes comparada a uma arena na qual o mundo interno de cada um é reencenado, onde necessidades e ansiedades se expressam na expectativa de respostas e soluções (LEVY; GOMES, 2011).

Dessa forma duas pessoas que decidem juntar suas vidas passam a ter os mesmos direitos e deveres no lar. Porém, no contexto brasileiro deposita-se na mulher enormes expectativas como de maternidade, fidelidade e sucesso do casamento; ao homem é atribuído o papel de provedor da família e detentor do poder de decisão.

Desculpe o mau jeito

Enquanto a tv te seduz,  
me masturbo  
e apago a luz. (MÍCCOLIS, 2013, p.217).

Assim como nos poemas anteriores, em “Desculpe o mal jeito”, publicado no livro *De 4* (1990), há uma forte contradição entre a vida idealizada, ou prometida pelo casamento em termos sociais, e o cotidiano de conflitos, desentendimentos e desilusões. Sua singularidade é a mulher se masturbar como atitude de resistência à indiferença do companheiro, seduzido pela televisão. No lugar dos discursos cativantes do mundo midiático, ela se toca no escuro, pois assim pode recorrer a imaginação, se sentir desejada e obter prazer.

No curto poema, um haikai abrasileirado, se processa a convergência entre o controle externo no ambiente interno e, por conseguinte, seus efeitos sobre a vida privada que acabam por retornar ao espaço público, formando um círculo vicioso de alienação corroborado pela TV, o que impede a diversidade de opiniões, o debate e a liberdade das ideias e dos corpos. Essa paralisia e uniformização leva a uma indiferença para com o outro. O resultado é a paradoxal solidão entre duas pessoas íntimas.

A imagem da masturbação seguida da escuridão deixa nítida a cisão entre ambos, pois, após o gozo, ela apaga a luz do quarto e vai dormir. Ele, indiferente, continua provavelmente a assistir à TV na sala. Esta cisão libidinal é representada no poema em termos de sonoridade. De um lado, observamos um conjunto de consoantes, que atravancam o ritmo. Trata-se dos fonemas linguodentais oclusivos /t/ (em maior número), e /d/; as velares /k/ e /g/, mais a bilabial /p/, elas criam uma cena tensa, travada no ritmo, ligada ao ciúme da mulher no primeiro verso (te

seduz). Somemos a isso a vogal /u/, a qual estabelece uma rima intercalada bem como assonâncias no poema.

Enquanto a tv te seduz,  
me masturbo  
e apago a luz.

A esse conjunto de fonemas atravancados e fechados, que criam um ritmo controlado, contrapõe-se outro conjunto de fonemas, as nasais /n/ e /m/, somado às aliterações criadas com o fonema /s/, e as assonâncias abertas em /a/ que, nos três versos, sugerindo um movimento deslizante, contínuo, até o gozo, que é abafado pela forte e triste conclusão do poema:

Enquanto a tv te seduz,  
me masturbo  
e apago a luz.

Portanto, “Desculpe o mau jeito” é construído sob uma antítese que não se resolve no todo, mas leva à busca pelo prazer solitário. Novamente, a ironia se reapresenta no interior de uma relação, pois o pedido de desculpas do título, feito pelo eu lírico feminino, de nada tem de escusa, mas de crítica à falta de delicadeza por parte do parceiro. Passemos ao próximo poema, “Kamīcase”, do livro *De 4* (1990):

Kamīcase

Sob a mesma coberta,  
sem me toques  
amanheço deserta. (MÍCCOLIS, 2013, p. 218).

Em “Kamīcase”, observamos elementos semelhantes aos demais poemas que tratam do casamento: linguagem sintética, estrofe única, ironia ao casamento, em especial, tensões relativas ao sexo, ao afeto, etc.

De início, a diferença mais gritante com o conjunto acima reside no trocadilho com o termo *Kamikaze*, que, como se sabe, significa o ato suicida dos pilotos japoneses, na Segunda Guerra Mundial, de lançar seus aviões militares contra o inimigo diante da perda iminente do conflito para os Aliados.

O título do poema ironiza o casamento ao compará-lo a um tipo de suicídio assistido do casal, frize-se, suicídio consentido por parte da sociedade brasileira de pensamento conservador, a qual cobra, sobretudo da mulher, que tenha no casamento um projeto de vida pessoal. No entanto, a mesma sociedade se mostra indiferente com os problemas gravíssimos acarretados por esse tipo de relação.

Ademais, há um agravante nesse “Kamīcase”, uma vez que, ao contrário do fim e do “ato heroico” dos pilotos, não há, no casamento representado por Míccolis, qualquer tipo de libertação ou resistência. Pelo contrário, o poema trata de uma morte simbólica e somática do casal. O título é escandalosamente direto nesse

sentido, pois a consoante /k/ da palavra japonesa “kamikaze” foi trocada por um “c”, criando um trocadilho com os termos “cama” e “case”.

Novamente temos a estrutura de um haikai, com três versos, que apresenta uma micronarrativa de uma cena íntima de um casal. No entanto, a intimidade não se constitui, necessariamente, em afeto. Conquanto estejam na mesma cama, o eu lírico feminino se sente sozinha, sentimento explícito no fechamento do poema: “amanheço deserta” ou, em termos libidinais, “seca”.

Tal sensação é ampliada pelos versos um e dois, mais especificamente, no jogo linguístico entre “a mesma coberta”, objeto comum de proteção do casal contra o frio, isto é, ambos dividem um lugar de aconchego. No entanto, já no segundo verso a proximidade cai por terra, pois a voz poética se sente sozinha mesmo acompanhada: “sem me tocares”.

Há uma representação do casamento como uma morte em vida, uma vez que, ao casar, os cônjuges não reconhecem, com o passar dos anos, a diminuição do desejo entre si, nem muito menos exprimem seu interesse por outras pessoas, se anulando em nome de uma instituição moral e controladora. À mulher cabe apenas o papel de submissão e silenciamento como percebemos no poema seguinte publicado no livro *Mercado de escravas* (1984):

#### Guerra fria

Sou mulher: minha trincheira  
 é de pó  
 e aspira dor.  
 O meu campo de batalha  
 e também minha mortalha  
 é dentro da minha casa  
 a fazer balas (de açúcar)  
 e a tratar dos ferimentos  
 dos filhos que caem no chão.  
 Fogo e faca, uso apenas  
 pra cozinhar minhas penas.  
 É inofensivo o arsenal  
 que utilizo, a ponto tal  
 que o meu tanque (de cimento)  
 – arma que nunca enferruja –  
 é feito de roupas sujas (MÍCCOLIS, 2013, p. 161).

De teor menos sexual que o poema anterior, Míccolis tematiza em “Guerra Fria” conflitos da vida em família, com um dado interessante em termos de metáforas do mundo bélico, as quais se conectam diretamente ao título. Assim, há uma grande quantidade de substantivos e verbos que, segundo o eu lírico, configura o ambiente cotidiano como um lugar violento, hostil: “trincheira”, “dor”, “campo de batalha”, “mortalha”, “balas”, “ferimentos”, “faca”, “arsenal”, “tanque”, “arma”.

A situação da mulher (com tripla função: esposa, mãe e dona-de-casa) é marcada por uma rotina extenuante de luta física e psicológica em relação às

demandas intermináveis da família: limpar a casa, cuidar dos filhos, cozinhar e lavar.

Se a temática deste poema guarda pontos de contato com os anteriores, recorrente também é a agudeza de suas ironias com os títulos de seus textos e respectivos conteúdos. Não é diferente em “Guerra fria”, publicado justamente no ano em que se considerou, com a derrocada da União Soviética, o fim do conflito entre este e os Estados Unidos, disputa geopolítica que tomara praticamente toda a segunda metade do século XX.

O título se mostra bastante importante não apenas pela comparação do ambiente tenso externo à família representada e a luta do eu lírico em seu cotidiano cansativo e desgastante. “Guerra fria” parece apontar para um diálogo inextricável entre o mundo íntimo dos casais com o contexto histórico patriarcal do Brasil. Em outras palavras, assim como os discursos oficiais do campo político não refletem a realidade, os discursos na poesia de Míccolis, com seus votos de amor e felicidade, também não parecem ser cumpridos ou respeitados, pois em todos os textos até aqui discutidos, o casamento é visto como o oposto do amor, do prazer, da alegria; em seu lugar predomina a obrigação, a frieza, a solidão, a indiferença, dentre outros atributos nada interessantes. Nada mais contraditório entre a promessa de felicidade e o doloroso cotidiano. Vamos ao último poema, “Salve o dia do comércio”, do livro *Silêncio Relativo* (1977):

Salve o dia do comércio  
 Enquanto você me engomar  
 eu te visto e te alimento;  
 enquanto você resistir  
 eu te engravidado e respeito;  
 enquanto você me honrar  
 eu te pago dando um lar. (MÍCCOLIS, 2013, p. 71).

O breve poema trata de uma questão ainda pouco discutida, mas bastante conhecida no Brasil: o casamento como um contrato de dependência financeira, em que os homens controlam as mulheres na maioria dos casos.

Embora esteja na mesma linha de críticas ao casamento, “Salve o dia do comércio” apresenta algo inédito dentro do corpus selecionado para o presente artigo, no caso, um eu lírico masculino que assume a perspectiva dominadora e explicita todo o jogo de troca entre ele e a mulher: “Enquanto você me engomar/eu te visto e te alimento;”. Jogo que é marcado não por uma igualdade nos “produtos” ofertados, mas na desigualdade, pois até a violência sexual é colocada na mesa de negociações, como podemos ver no meio do sexteto: “enquanto você resistir/eu te engravidado e respeito;”. A conclusão é das piores para a mulher: “enquanto você me honrar/eu te pago dando um lar”.

Nos dois últimos versos, o eu lírico masculino se impõe ao sugerir que a fidelidade da mulher garantirá a ela um lar. Interessante notar que essa traição não é apenas no sentido literal (de se ter um amante), mas do silenciamento acerca dos abusos sofridos no cotidiano da relação, cabendo-lhe aceitar que a violência sofrida é natural, como algo comum a todo casamento e consentido pela sociedade.

Se uma voz masculina narra a micro cena da intimidade do casal, parece que no restante ele se assemelha aos demais poemas, uma vez que “Salve o dia do comércio” trata de maneira crítica o casamento, também com ironia entre o título e o conteúdo do texto, com a diferença de que não há uma contradição, mas uma revelação direta do contrato entre ambos ser atravessado por relações nada afetivas.

Diz Lacan que “O amor demanda o amor” (1985, p.12), isto é, a busca no outro de uma garantia de felicidade é desejar sempre, é amar e ter a certeza que será correspondido. Mas o que percebemos no poema é uma relação na qual a mulher é coisificada, portanto, não é amada.

Portanto, para concluir, os poemas de Míccolis comentados e analisados no artigo representam as relações afetivas, em especial, as estáveis, como espaços tensos de imposição, dominação por um lado, subjugação, sofrimento e resistência por outro. Contraditoriamente, o amor não aparece como dado de experiência positiva, mas de frustração, incompletude e traumas. Em seu lugar, adentram diversas práticas autoritárias perpetradas pelos maridos e companheiros, atitudes que guardam fortes relações com problemas sociais brasileiros não resolvidos como o patriarcalismo, o machismo, o feminicídio, dentre outros.

O casamento é vendido pela sociedade como um negócio lucrativo, principalmente para a mulher, porém ela não colhe esses lucros, restando-lhe a obediência ao marido e a infelicidade na relação, como tão acidamente aponta a poesia de Míccolis.

## Notas

<sup>1</sup> Gaveta da Solidão (1965), Impróprio para menores de 18 amores (1976), Silêncio relativo (1977), Respeitável público (1980), Maus antecedentes (1981), MPB: Muita Poesia Brasileira (1982), Mercado de escravas (1984), Em perfeito mau estado (1987), Só se for a dois (1990), De 4 (1990), O bom filho a casa torra (1992), Siedade dos poetas vivos (1991), Siedade dos poetas vivos vol. II (1992), Siedade dos poetas vivos vol. IV (1993), Siedade dos poetas vivos vol. VII (1995), Olívia, a que não era palito (1994), Estalos (1997), Sob o céu de Maricá (1999), Desfamiliares (2013).

---

## Referências

---

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo: a experiência vivida, volume 2**. Tradução Sérgio Milliet. 3. Ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BRITO, A. C. F. de. **Não quero prosa/** Cacaso; organização e seleção: Vilma Áreas. Campinas: Editora da UNICAMP, Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1997.

CAMARGO, Paulo. **Pop, mas culto**. Gazeta do povo, Curitiba, 30 de março de 2013. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/paulo-leminski---pop-mas-culto-bgi03iz50l1do354jr72r2azg/>. Acesso em: 24/04/2019.

- CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 6. ed. Belo Horizonte, Editora Itatiaia Ltda, 2000.
- COELHO, Frederico. **Eu, brasileiro, confesso minha culpa e meu pecado**: cultura marginal no Brasil das décadas de 1960 e 1970. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2010.
- GINZBURG, Jaime. **Literatura, violência e melancolia**. Campinas: Autores Associados, 2012.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **26 poetas hoje**. 6. ed. Rio de Janeiro: Aeroplano Editora, 2007.
- LACAN, J. **O Seminário 20 - mais, ainda**. 2. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.
- LEVY, Lidia; GOMES, Isabel Cristina. **Relações amorosas**: rupturas e elaborações. Tempo Psicanalítico, Rio de Janeiro, v.43.1, p.45-57, 2011.
- MATTOSO, Glauco. **O que é Poesia Marginal** São Paulo: Editora Brasiliense: 1981.
- MÍCCOLIS, Leila. **Desfamiliares**: poesia completa de Leila Míccolis (1965-2012). Prefácio de Glauco Mattoso. Apresentação de Antonio Vicente Pietroforte. São Paulo: Annablume, 2013.
- PEREIRA, Carlos Alberto Messeder. **Retrato de Época**: Poesia Marginal Anos 70. Rio de Janeiro, FUNARTE, 1981.
- SANTOS, Vitor Cei. **Poesia marginal**: lírica e sociedade em tempos de autoritarismo. Literatura e Autoritarismo, Santa Maria, 2010, n. 16.
- SILVA, Cristiano Augusto da. **Brecht, Marx e as crianças**. Contexto, Vitória, n.35, p.126-149, jan/abr 2019. Disponível em: <http://periodicos.ufes.br/contexto/article/view/23020>. Acesso em 10/06/2019.
- SIMON, Iumna; DANTAS, Vinicius. **Poesia Ruim, Sociedade Pior**. Novos Estudos. CEBRAP, v. 12, p. 48-61, 1985.

---

### Para citar este artigo

---

ALMEIDA, Evelyn Santos; SILVA, Cristiano Augusto da. Relações nada afetivas na poesia de Leila Míccolis. *Miguilim – Revista Eletrônica do Netlli*, Crato, v. 8, n. 2, p. 338-355, maio-ago. 2019.

---

### Os autores

---

**Evelyn Santos Almeida** é mestranda no Programa de Pós Graduação em Letras Linguagens e Representações (PPGLLR) - Departamento de Letras e Artes. Licenciada em Letras, com habilitação em Língua Portuguesa, Língua Inglesa e suas Respectivas Literaturas, pela Universidade Estadual de Santa Cruz (2018) e atua como professora de educação básica em Ilhéus/BA.

**Cristiano Augusto da Silva** é Professor Titular de Literatura Brasileira e Teoria da Literatura na Universidade Estadual de Santa Cruz (UESC). Graduação, mestrado e Doutorado

pela Universidade de São Paulo - USP na área de Literatura. Pós-doutorado na Universidade de Santa Maria. Desenvolve pesquisas na área de literatura brasileira contemporânea (poesia, prosa e literatura de testemunho) e suas relações com o autoritarismo, violência e configurações da resistência.