

O PATHOS DA LUCIDEZ

*a trajetória poético-intelectual
de Laís Corrêa de Araújo*

Maria Esther Maciel

*Não a lucidez decantada de toda cumplicidade com as coisas
ou os acontecimentos. Não a lucidez que se incompatibiliza com o
exercício da respiração.
Aliar ao lúcido, o lúdico, o lírico, o úrico. Permitir-se à vertigem.*

(Cordelia Lihn, sobre uma passagem de Cioran)

A palavra experiência desdobra-se em várias possibilidades semânticas: se, por um lado, associa-se a experimento e experimentação – do que advém o seu caráter de ousadia e risco, ensaio e tentativa –, por outro, aponta para uma forma de conhecimento transmitida pelos sentidos ou sabedoria adquirida de maneira espontânea durante a vida, referindo-se ainda a habilidade, perícia, prática, obtidas com o exercício ou o aprimoramento constante de uma arte ou uma profissão.

A experiência poética, compreendida enquanto ofício, prática de vida, perícia do fazer, operação dos sentidos, experimentação de formas, exercício de invenção em estado permanente de risco, passa inevitavelmente, por esses e outros sentidos a que o termo se presta, dependendo da forma como cada poeta aí insere o seu ato particular de experimentar a poesia.

No caso de Laís Corrêa de Araújo, pode-se dizer que ela vem construindo sua experiência na interseção dessas possibilidades. Como poeta que sabe fazer de seu trabalho um campo aberto às potencialidades criativas da linguagem e aos influxos do que extrai de sua própria história pessoal, Laís nunca deixou também, desde o início de sua trajetória literária, iniciada em 1951 com a publicação do livro *Caderno de Poesia*, de se arriscar na criação de novos caminhos poéticos e na prática sempre ousada de atividades intelectuais nos campos da crítica, da ficção e da tradução. Como uma das raras vozes femininas da vanguarda poética brasileira dos anos 50 e 60, participou ativamente no contexto cultural mineiro desse período e dos anos subsequentes, sempre atenta aos principais acontecimentos estéticos do país e do mundo. Vale dizer, dentro disso, que foi a única representante feminina da *Semana Nacional de Poesia de Vanguarda*, realizada em agosto de 1963, quando integrantes do movimento da Poesia Concreta e da revista mineira *Tendência* reuniram-se em Belo Horizonte para articular uma frente ampla de poesia de vanguarda que pudesse conciliar as propostas de inovação e experimentação estéticas com um programa de intervenção crítica na realidade nacional.

Fato curioso relacionado a essa semana foi a pergunta “Por que a Laís está aqui?”, dirigida por alguém da platéia à mesa de abertura do evento. Obviamente, em se tratando de um encontro cuja radicalidade de propostas em nada se compatibilizava com o que a tradicional sociedade mineira do tempo definia como universo feminino, a presença de Laís Corrêa de Araújo só podia causar estranhamento. Além disso, ela não estava ali para cumprir, na condição de esposa do idealizador do encontro, o simples papel de anfitriã. Poeta já com dois livros publicados e outros em vias de publicação, Laís participava da *Semana de Poesia de Vanguarda*, ao lado de Affonso Ávila, Haroldo e Augusto de Campos, Décio Pignatari, Benedito Nunes e Luiz Costa Lima, como legítima representante de uma vertente poética inovadora que, em Minas, manifestou-se a partir do final da década de 50, com o surgimento do grupo da *Tendência*.¹

1. O grupo, composto de poetas e críticos mineiros, dentre eles Affonso Ávila, Rui Mourão e Fábio Lucas, articulou-se em torno da revista de mesmo nome, a qual tinha uma orientação pluralista e buscou “sugerir as bases da formação de uma *consciência crítica* em torno do fenômeno literário”, defendendo uma relação dialógica entre formas literárias e consciência nacional. Cf. ÁVILA, Affonso. “Trinta anos depois: um depoimento muito pessoal”. In: *30 anos: Semana Nacional de Poesia de Vanguarda - 1963-1993*. Belo Horizonte: Secretaria Municipal de Cultura, 1993, p. 10-21.

Pode-se afirmar que, ao longo de toda a sua trajetória poético-intelectual, iniciada com a publicação do livro *Caderno de Poesia* em 1951, Laís nunca deixou de causar estranhamento e inquietação. Não bastasse sua atuação fora dos limites socialmente demarcados para as mulheres de seu tempo – haja vista sua intensa militância também nos campos da crítica literária, da tradução e do jornalismo cultural, sempre a partir de uma perspectiva irônica e não-complacente – a sua dicção poética nunca se confinou ao horizonte do que se convencionou chamar de poesia feminina. O que não significa, entretanto, um alheamento estético da poeta a questões relativas à sua experiência enquanto mulher. Pelo contrário, temas relacionados ao corpo, ao desejo, à memória e ao cotidiano familiar são recorrentes em sua poesia, só que atravessados pelos movimentos da ironia, da metalinguagem, da experimentação de formas e da lucidez crítica, como veremos mais adiante.

É na medida em que promove esse amálgama entre a experiência tomada como “prática de vida” e a que se situa na ordem do risco, da experimentação e da perícia do fazer que a relação de Laís com os procedimentos estéticos do concretismo não deixou de ser também matizada e até paradoxal. Mesmo quando manteve um pacto mais explícito com as propostas do movimento, o que se evidencia sobretudo nos poemas do livro *Cantochão*, de 1965, ela conseguiu aliar ao exercício do rigor e da inventividade formais a força da experiência vital transfigurada em poesia. Construiu, com isso, um universo poético no qual as sutilezas formais e as “tensões concentradas” da linguagem estão mediadas por uma subjetividade oblíqua, decantada do imediatismo dos acontecimentos, que ora se esconde sob a solidez da palavra substantiva, ora se assume explicitamente enquanto voz.

Desse movimento de levar ao domínio do sensível o rigor intelectual Laís extraiu, inclusive, algumas considerações teóricas sobre a poesia. Em um breve ensaio publicado no jornal *Estado de Minas*, em 1980, ela discorre sobre o ato de criação poética, chamando a atenção para o fato de que, se o “espaço emocional” existe na poesia, a sua conversão em “espaço poético” decorre de um ato consciente, que liberta o poema – através do rigor no processo de construção – do “estímulo primário” que o motivou. Sob esse prisma, completa, valendo-se de uma metáfora de cunho biológico:

*Essa “inspiração do sentimento” só é válida como início de um ciclo complexo de propagação de energia: o que tem importância é o resultado químico, depois da oxigenação sanguínea.*²

A metáfora já aponta para a dimensão vital do conceito que a autora nos oferece de poesia, na qual incide como fator determinante o apuro do fazer mediado pela força da consciência. A isso ela ainda acrescenta a potencialidade subversiva da palavra poética, uma vez que esta, rebelde ao “espírito pragmático de nossa sociedade de consumo”, desafiaria a lógica com sua própria lógica interna, afirmando seu caráter desestabilizador em relação aos postulados sociais.

Assim, acreditando que a poesia está e não está, ao mesmo tempo, na vida, Laís faz desse paradoxo uma das linhas de força de seu próprio processo de criação, no qual o ato de afirmação da palavra passa menos pelo que diz do que pela própria materialidade do dizer, possibilitando maneiras sempre renovadas de se ler e interpretar a experiência do mundo.

Traçar, com linhas da diacronia, o percurso intelectual de Laís Corrêa de Araújo não é tarefa realizável em um breve ensaio como este. Sobretudo se considerarmos os vários caminhos simultâneos trilhados por ela enquanto escritora, ensaísta, cronista e tradutora, e dos inevitáveis entrecruzamentos dessas mesmas vias diferenciadas de sua produção. Ao que se somam as distintas configurações que sua poesia foi adquirindo sob o impacto das demandas de cada momento de seu processo criativo.

Em diálogo explícito e implícito com muitas vozes poéticas do passado e do presente, dentre elas as de eminentes representantes femininas da poesia ocidental, como Santa Teresa de Ávila, Emily Dickinson, Gabriela Mistral, Gertrude Stein, Rosalía Castro, Cecília Meireles e Henriqueta Lisboa, Laís pode ser tomada ainda como uma das poucas poetisas-mulheres de sua geração a se filiar a uma linhagem poética que se transformou num dos ramos mais importantes da história da poesia e da crítica modernas: a dos poetas que, sob o signo da “paixão crítica”, não apenas converteram poesia em espaço de debate sobre o próprio ato de criação, mas também se

2. ARAÚJO, Laís Corrêa. A poesia. In: *Estado de Minas*, 08/06/80.

dedicaram ao exercício da reflexão crítica, escrevendo textos sobre outros autores e obras, estudos sobre a poesia e considerações sobre temas de distintos matizes. Filiação esta, entretanto, que por se deixar atravessar, como já apontei, pelos influxos de outras vozes poéticas, pelos fluxos de uma dicção particularizada e pela abertura ao impacto da experiência, acaba por adquirir também uma grande flexibilidade, da qual advém uma lucidez que não se incompatibiliza com a existência, “com o exercício da respiração” – para trazer aqui uma referência de Cioran mencionada na epígrafe deste trabalho.

Laís Corrêa de Araújo nasceu em 1927. Sua entrada no mundo das letras deu-se muito cedo, quando, aos 15 anos, ingressou no curso de Línguas Neolatinas da atual Universidade Federal de Minas Gerais. Já na década de 40 publica seu primeiro texto poético no Suplemento Literário da *Folha de Minas*. Sua incursão mais efetiva no ofício da escrita manifesta-se, contudo, no início dos anos 50, quando conhece seu futuro marido, o também poeta e crítico mineiro Affonso Ávila, e com ele integra o grupo da revista *Vocação*. Data desse período também o início de suas atividades como cronista da revista carioca *O Cruzeiro*, dos jornais mineiros *Diário de Minas* e *Estado de Minas* e, mais tarde, do Suplemento Feminino de *O Estado de São Paulo*.

Tais atividades no campo do jornalismo literário estendem-se por vários anos e ampliam-se a partir do momento em que, como uma das fundadoras do *Suplemento Literário do Minas Gerais*, na década de 60, Laís assume o cargo de membro-fundador de redação do jornal, ao lado de Murilo Rubião e Ayres da Matta Machado Filho. Lá, acresce, ao seu trabalho de redatora, as tarefas de resenhista, selecionadora de textos, tradutora e crítica literária. Vale mencionar, inclusive, a coluna que manteve, sob o nome de *Roda Gigante*, no próprio *Suplemento* (e, antes, no *Estado de Minas*), através da qual submetia a um exame cuidadoso e não complacente quase tudo o que lhe chegava aos olhos de leitora, fossem novos livros de autores conhecidos ou trabalhos de novos poetas e escritores. Isso tudo, em meio à sombria atmosfera que a censura crescente nesse anos de ditadura militar trazia para as redações dos jornais. E foi nesse momento “exaustivo, de resistência ética e estética”, que Laís iniciou também um trabalho profícuo no campo da tradução,

vertendo para o português textos de Cortázar, Pound, Eliot, Sartre, Breton, Barthes, García Lorca, Robert Frost, dentre outros eminentes representantes do cânone literário da modernidade.

Se essas traduções tinham, como função imediata, “induzir e seduzir o praticante do vício literário” – palavras de Laís na introdução do livro em que reuniu vários desses textos traduzidos³ – também não deixaram de incidir no processo criativo da própria escritora e marcar, pelas vias transversais da intertextualidade, os rumos da produção poética do estado e do país. Merece atenção, por exemplo, a tradução feita do ensaio “L’activité structuraliste”, de Roland Barthes, em maio de 1963, e publicada no jornal *Estado de Minas* três meses depois de o original ter saído em Paris, na revista *Les lettres nouvelles*. Com esse trabalho, ganhava divulgação, pela primeira vez nos meios intelectuais brasileiros, um texto do pensador francês sobre o estruturalismo. Haroldo de Campos chegou a citar tal tradução em seu livro *Morfologia de Macunaíma*, de 1973,⁴ aproveitando inclusive alguns comentários de ordem teórica feitos por Laís sobre o texto barthesiano, o que evidencia a pertinência e a relevância de tal trabalho tradutório para os estudos literários do tempo.

Durante os mais de cinquenta anos em que vem se dedicando à escrita poética, Laís Corrêa de Araújo publicou seis livros. Nos intervalos entre um e outro, muitos períodos de gestação criativa, atuação em eventos, encontros com escritores ilustres, como Ana Hatherly, Jakobson, Todorov, Murilo Mendes e Octavio Paz, dentre outros, além da publicação de outros sete livros nos campos do ensaio e da literatura infantil. Soma-se a isso a interlocução mantida pela poeta, por via epistolar, com vários escritores, críticos e intelectuais brasileiros, dentre os quais destacam-se Rosário Fusco, Alceu Amoroso Lima, Osman Lins e, em especial, Murilo Mendes.

No ofício de poeta, como já foi dito, sempre soube submeter inquietudes, sensações, experiências, saberes, indignações de ordem política, social e até feminista (penso aqui, nos poemas “Serva” e

3. ARAÚJO, Laís Corrêa de. Breve introdução. *Caderno de traduções*. Ouro Preto: Gráfica Ouro Preto, 1991/92, p. 5.

4. Cf. CAMPOS, Haroldo de. *Morfologia de Macunaíma*. São Paulo: Perspectiva, 1973, p. 23.

“Profissão de Esposa”, do livro *Decurso de Prazo*) à dosagem exata de um dizer sem sobras. Mesmo em seu primeiro livro, *Caderno de Poesia*, o exercício da precisão, da palavra concentrada, já se faz presente. Como disse o crítico Sérgio Milliet, a poeta Laís “surge estranhamente madura, e sua poesia já se caracteriza por viva depuração”.⁵ Mas a depuração, nesse caso, vem reinvestida de uma energia, de um *pathos*, que dinamiza sua materialidade. E esse *pathos* vai reaparecer – com maior ou menor densidade lírica – em vários momentos dessa poesia, ora encarnado na palavra amorosa, ora nas imagens do corpo e da memória, como se pode verificar nos livros *Caderno de Poesia*, *O signo e outros poemas*, ambos dos anos 50, e *Pé de Página*, de 1995, nos quais a força de gravidade da palavra é redimensionada por uma subjetividade viva, ainda que discreta.

É curioso que esse *pathos* se mostre – de forma mais intensa – em dois períodos tão distantes e distintos da história da poeta (nas décadas de 50 e de 90), visto que mais de quarenta anos os separam. No primeiro momento, a experiência manifesta é a da jovem poeta que se descobre enquanto tal e busca transfigurar, tanto pelo trabalho consciente quanto por uma inquietação lírica própria de seu tempo, o presente do corpo, da experiência amorosa, da leitura, das coisas e da própria descoberta da poesia. Já no segundo, o que se evidencia é a experiência de uma poeta já versada no labor exigente da linguagem, que passou por várias etapas em seu ofício literário, experimentou inovações, expôs-se aos perigos que toda ousadia poética requer e que agora se dá a liberdade de reinventar ironicamente o seu próprio passado através da memória. Uma memória que improvisa, cria e repensa um tempo no qual a vida, com seus acidentes e incidentes, é menos uma realidade do que um conjunto de traços, lacunas, sensações, inflexões, imagens e resíduos, constituído pelo e no próprio ato da escrita. Se, em *Caderno de Poesia*, a “impulsiva força da expressão”, aliada ao arrojo da técnica, é o que garante o vigor da linguagem poética, como bem observou Fábio Lucas na orelha do livro, em *Pé de Página* tal vigor advém de uma energia concentrada nas tensões do dizer, na ironia viva que desconcerta, muitas vezes, a demanda lírica de quem lê. Enquanto no

5. MILLIET, Sérgio. *Diário crítico* (1951-1952). São Paulo: Livraria Martins Editora, 1995, p. 121.

primeiro livro a poeta, no poema final “Ato de Contrição”, diz “Perdoai, Senhor, se alguma vez/ não fui eu mesma”, em *Pé de Página* ela encerra a coletânea com um poema que, sob o título “Happy End”, aponta para a síntese (epifânica e, de certo modo, corrosiva) de que vem a ser o final feliz mais viável para aquela que, exatamente por ser poeta, nunca deixou ou deixará de experimentar o privilégio de ser sempre diferente de si mesma:

Ficar de boca
a b e r t a
à frente do
e n i g m a

No intervalo entre esses dois momentos do percurso da autora em que experiência vital atravessa de maneira mais evidente seu trabalho poético, assiste-se à irrupção de novos timbres, outros temas, recursos e estratégias de enunciação. Isso, porque Laís, ao invés de “ensimesmar-se num determinado estágio de sua obra, especializar-se em nuances de sua própria dicção, domiciliar-se confortavelmente em sua normatividade”, como diria Haroldo de Campos,⁶ prefere colocar-se em trânsito dentro da linguagem, sob um processo constante de auto-avaliação. Daí seus livros se configurarem quase sempre como réplica, confirmação e negação dos *anteriores*.

Pode-se dizer que a ironia, a metalinguagem explícita e a abertura para os experimentos táteis, sonoros e visuais da palavra predominam no período que vai de *Cantochão* (1965) a *Pé de Página*, e em especial nos poemas de *Decurso de Prazo*, de 1988. Neste, a experimentação advinda do contato estreito da poeta com a poesia concreta afirma-se como uma investigação intensa e rigorosa das várias possibilidades de expressão poética, ao que se conjuga a afirmação de uma voz enérgica, quase áspera. Em um jogo constante de ressonâncias e paronomásias, dinamizado pela cadência laminar das estrofes simétricas ou do verso incisivo (sonoramente, percutivo) que fecha cada bloco de palavras em vários poemas, temas existenciais,

6. Campos refere-se, com tais palavras, ao percurso poético de Octavio Paz. Cf. CAMPOS, Haroldo de. Constelação para Octavio Paz. *Transblanco*. São Paulo: Siciliano, 1994, p. 197.

eróticos ou sociais ganham contornos imprevisíveis pela força da dicção mordaz da poeta. Como no poema “Silogismos”, composto de uma sucessão irônica de perguntas de ordem sexual, que traz no choque semântico e na tensão das rimas sua desconcertante solução:

A língua sibilina
em quando falo
– fala?

O dedo viperino
em quando levita
– manuscrita?

A boca fescenina
em quando suga
– conjuga?

A pele colubrina
em quando chama
– diagrama?

O seio horizontino
em quando iguaria
– alegoria?

A coxa serpentina
em quando possessa
– expressa?

A anca messalina
em quando sodomia
– ritmia?

A gruta diamantina
em quando sumarenta
– argumenta?

O sexo saturnino
em quando estertora
– elabora?

A carne guilhotina
em quando estala
– cala.

Do poema “Vocabulário” – em que o ritmo cortante coloca em relevo “palavras quentes”, orgânicas, obscenas, de expressa carga corporal – passando pelo sensualismo matemático do poema “Geometria”, pelo elogio do erro, em “Criação”, até o “Tiro pela culatra” do poema intitulado “Poesia”, o livro joga criticamente também com certas formas discursivas advindas de outros registros disciplinares, como o verbete, as cláusulas jurídicas, as preces, os versículos, as fórmulas, os *slogans* e os dizeres dos manuais de instrução.

Percebe-se, sobretudo na primeira parte do livro, a presença de um erotismo que, por sua dimensão antilírica, em nada se compatibiliza com a sensualidade lânguida que predomina em certa vertente poética identificada como feminina. É o caso do já mencionado poema “Geometria”, no qual as leis da matemática e da taxonomia estão, engenhosamente, a serviço do ritual erótico do corpo:

Para calcular
o valor de **A**
basta saber que duas linhas paralelas
só se encontram no
infinito
– instante de gozo.

Para calcular
o valor de **B**
basta saber que
as forças de ação e reação
têm módulos iguais e são
diretamente opostas
– seios contra corpo.

Para calcular
o valor de C
basta concluir a
lei da inércia
(mera hipótese)
com que a concha
abriga o movimento.

Sob o signo do “desassombro”, como observou José Paulo Paes,⁷ o ato ao mesmo tempo afirmativo e questionador da poeta, nesse livro, não apenas consegue desestabilizar a expectativa lírica do leitor, como também desafia certos discursos de autoridade imposta, como se pode ver no poema “Profissão de esposa”, no qual a voz do eu poético se viriliza sob a *persona* de um marido autoritário e, ao mesmo tempo, ridiculariza nas entrelinhas o discurso que subjaz a essa mesma virilidade. Feito de um vocabulário duro e jocoso, em dísticos rimados pela força do imperativo, o poema tem uma nítida feição feminista, sem contudo recair no tom previsível do manifesto:

Cala-te, burguesa,
e serve a minha mesa.

Cala-te, madama,
e serve-me na cama.

Cala-te, obesa,
e deixa a luz acesa.

Cala-te, obtusa,
e chama a minha musa.

Aliás, não são poucos os poemas de Laís que problematizam questões relacionadas à mulher. Já em *Cantochão*, a meu ver o livro em que a poeta descobre a *sua* linguagem dentro da linguagem, temos disso uma mostra significativa. “Rural”, “Mandato”, “Sólida

7. PAES, José Paulo. O mais do sinal de menos. *Os perigos da poesia*. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997, p. 66.

e Só”, “Descrição” e “Construção do Filho” destacam-se como exemplos. Só que neles, a contundência manifesta do “Profissão de Esposa” se apresenta obliquamente, pelas vias da metáfora substantiva. Se, num certo momento, essa obliquidade se faz ver em versos como “No muro um lagarto?/ Nem isso, lagartixa./ Porque nem ao menos sou/fixa”, em outro, se dá pela identificação do “eu poético” à figura de Ceres, ou pela associação do processo visceral de “Construção do Filho” ao processo de gestação poética (“A mulher em seu ventre,/ tensão de arco e flecha,/ trama uma placenta complexa”). Para chegar a uma dicção um pouco mais direta, em “Sólida e só”, quando lemos no final:

Não a língua sutil
– entranha a lacerar –
mas a lucidez abjeta
do azar.

Não feminina. Fêmea
Sólida e só, inteira,
Por um instante eterno
– clareira.

Independentemente do tema, Laís submete tudo à precisão do que quer dizer e do como quer dizer. Até mesmo quando assume um “eu” mais biográfico, como já vimos no livro *Pé de Página* (onde à memória é dada a tarefa da invenção), a linguagem não perde sua medida. E é aqui, nesse ponto em que a “ficção vida” volta e o rigor permanece, que a poesia de Laís se aproximaria daquela que Murilo Mendes cultivou sobretudo a partir do *Tempo Espanhol*, de 1959. Uma poesia toda “nervo e osso”, na qual, como diria o poeta, o “tempo da memória explode substantivamente”. O que também se dá a ver, em certa medida, em seu último livro *Clips* (2000), no qual dialoga criativamente com trabalhos da artista plástica Niura Bellavinha, através de poemas de dois versos que, pelo caráter lacônico e fragmentário, lembram a forma do pensamento-frase ou a do “texto-grafito” (de feição muriliana), ambas movidas por mecanismos

de elisão e concreção. Cápsulas poéticas que iluminam, em um átimo, a densa visualidade dos traços da artista mineira, fixando em lapsos de tempo a vertigem e o silêncio.

Não por acaso, Laís dedicou um extenso e apurado estudo crítico à obra de Murilo Mendes, no livro intitulado *Murilo Mendes*, publicado em 1972 e reeditado, com acréscimos, pela Editora Perspectiva em 2001, dentro das comemorações do centenário do poeta. Tendo mantido com este um intenso diálogo epistolar, constável pelas preciosas cartas reproduzidas no volume, Laís não apenas *constrói* o seu Murilo Mendes, através de um enfoque que contempla os pontos de tensão da obra do escritor e releva a materialidade de sua linguagem, como também cria para si mesma um precursor que soube aliar o *pathos* à lucidez, a experimentação de formas à experiência vital. Além de se revelar, ela mesma, uma ensaísta de notável erudição e acuidade crítica, atenta às filigranas do texto poético e minuciosa no trato dos caminhos e descaminhos da trajetória literária do autor.

Assim, por diferentes vias de atuação e dicção, Laís conjuga os sentidos multiplicados de sua experiência enquanto escritora, pensadora e tradutora, oferecendo-nos uma história de ousadia intelectual, independência crítica e insubmissão ao que chamou de “mundo das verdades altissonantes”. Através de uma intervenção incisiva em vários setores da vida cultural de Minas Gerais da segunda metade do século XX, e assumindo todos os riscos que esse tipo de intervenção demanda, ela – ao contrário do que pensou aquele participante anônimo da Semana de Poesia de Vanguarda de 1963 – nunca deixou de nos mostrar porque está aqui.

LAÍS CORRÊA DE ARAUJO nasceu em Campo Belo, MG. É bacharel em Línguas Neolatinas pela Universidade Federal de Minas Gerais e licenciada em Filosofia pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (PUC-MG). Poeta, ensaísta, cronista e tradutora, é considerada pela crítica uma das principais figuras femininas da poesia brasileira contemporânea. Tornou-se nacionalmente conhecida pela sua longa atividade de cronista na revista *O Cruzeiro*, do Rio de Janeiro, e nos jornais *O Estado de São Paulo* e *Estado de Minas*. Foi com Murilo Rubião e Ayres da Matta Machado Filho, um dos fundadores do Suplemento Literário do *Minas Gerais*, onde manteve a coluna de crítica *Roda Gigante*. Autora dos livros *Caderno de Poesia*, *O Signo*, *Cantochão*, *Decurso de Prazo*, *Pé de Página* e *Clips* (reunidos nesta edição juntamente com o inédito *Geriátrico*), *Murilo Mendes* (ensaio), *Sedução do Horizonte* (ensaio-antologia), *O Grande Blá-blá-blá*, *Maria & Companhia*, *Que Quintal!*, *O Relógio Mandão* e *A Loja do Zéconzé* (literatura infanto-juvenil) e *Caderno de Traduções*. É detentora de inúmeros prêmios, dentre eles, o Prêmio Thomas Mann de viagem à Alemanha, Prêmio Nacional Mobral de Literatura, Prêmio de Poesia Emílio Moura e Prêmio Cidade de Belo Horizonte. Foi superintendente das Bibliotecas Públicas de Minas Gerais e a única mulher participante da Semana Nacional de Poesia de Vanguarda (BH, 1963). No ano 2000, recebeu o título de Ex-Aluno Destaque da Universidade Federal de Minas Gerais.