

Feminismos na encruzilhada

*por uma arqueologia plural
das mulheres na América Latina*

Lola Aybar (organizadora)



MEMORIAL

CULTSP

Secretaria da
Cultura, Economia e Indústria Criativas

SÃO PAULO
GOVERNO DO ESTADO



Feminismos na encruzilhada

*por uma arqueologia plural
das mulheres na América Latina*

Lola Aybar (organizadora)

Fundação Memorial da América Latina
Centro Brasileiro de Estudos da América Latina – CBEAL
São Paulo, 2025

Feminismos na encruzilhada - por uma arqueologia plural das mulheres na América Latina [recurso eletrônico] / organização de **Lola Aybar** – 1. ed. – São Paulo : Fundação Memorial da América Latina, 2025.
168 p. : il.

ISBN: 978-85-8201-030-3

1. Mulheres 2. Feminismo 3. Gênero (grupos sociais)
4. Decolonidade 5. Sexualidade I. Aybar, Lola, org.

CDD – 305.4098

Ficha catalográfica elaborada pela equipe da Biblioteca Latino-Americana

GOVERNO DO ESTADO DE SÃO PAULO

Tarcísio de Freitas

Governador do Estado de São Paulo

Marília Marton

Secretária de Estado de Cultura, Economia e Indústria Criativas

FUNDAÇÃO MEMORIAL DA AMÉRICA LATINA

CONSELHO CURADOR

Almino Monteiro Álvares Afonso

Presidente do Conselho

Marcelo Fernandes Pereira

Vice-presidente do Conselho

Marília Marton

Secretária de Cultura, Economia e Indústria Criativas do Estado de São Paulo

Vahan Agopyan

Secretário de Ciência, Tecnologia e Inovação do Estado de São Paulo

Antonio José de Almeida Meirelles

Reitor da Universidade Estadual de Campinas – UNICAMP

Carlos Gilberto Carlotti Júnior

Reitor da Universidade de São Paulo – USP

Maysa Furlan

Reitor da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” – UNESP

Marco Antonio Zago

Presidente da Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo – FAPESP

Max Perlingeiro

Membro do Conselho

DIRETORIA EXECUTIVA

Pedro Mastrobuono

Diretor-presidente

Roberto Bertani

Diretor do Centro Brasileiro de Estudos da América Latina

João Carlos Corrêa
Diretor de Atividades Culturais

João Marcelo Vieira Martins Brígido
Diretor Administrativo e Financeiro

Publicação do CBEAL no âmbito da Cátedra UNESCO/Memorial para a Integração da América Latina, associada à Rede UNITWIN

Roberto Bertani
Diretor do CBEAL

Rafael Cruz
Gerente de planejamento acadêmico

Eduardo Rascov
Editor

Maristela Debenest
Copidesque e preparação de texto

Rafael Bezerra e Mayko Jordan
Projeto gráfico e diagramação

Raiane Carvalho
Produção



Sumário

8 Agradecimentos

10 Apresentação

13 Introdução

16 Prólogo

18 Caras leitoras, caros leitores

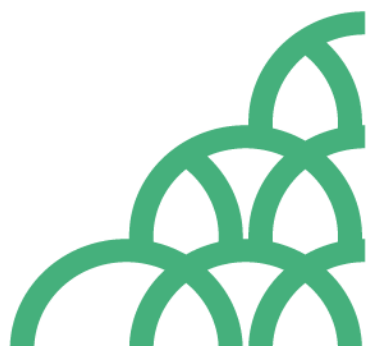
22 Prefácio

41 Cap. 1 - Habitar fronteiras: poéticas autobiográficas na fotografia contemporânea de mulheres latino-americanas

Bárbara Lissa Alves de Campos

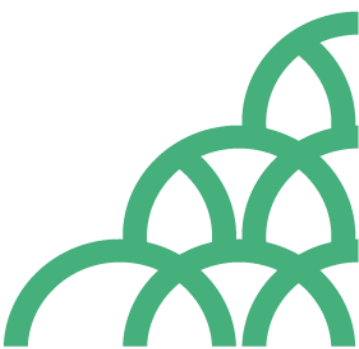
77 Cap. 2 - A marcha das margaridas entre insurgências e coalizões

Débora Machad Visini





Sumário

- 97** Cap. 3 – Miriam Alves em *Cadernos Negros* – Literatura, Sexualidade e Transgressão
Maria Clara Martins Cavalcanti
- 125** Cap. 4 – O Prólogo do romance *Úrsula*: recato literário, insubordinação feminina e espaço público
Luciana Martins Diogo
- 149** Cap. 5 – Cartografia do *(In)Visible College* de Gabriela Mistral no Brasil (1940–1945)
Avelén Medail
- 



Agradecimientos

AGRADECIMENTOS

Nossa gratidão, expressa e contundente...

Ao Memorial da América Latina de São Paulo.

Ao Programa de Bolsas de Pesquisa Cátedra UNESCO/Memorial para a integração da América Latina na sua edição de 2023.

A Pedro Mastrobuono, diretor-presidente da Fundação Memorial da América Latina, por seu acolhimento irrestrito.

A Roberto Bertani, diretor do Centro Brasileiro de Estudos da América Latina – CBEAL, por seu incentivo para nossa pesquisa.

A Fabiola Bastos Notari - que, no início deste processo, era a gerente de Assuntos Acadêmicos do CBEAL e propôs Lola Aybar (María Dolores Aybar-Ramírez) para ser a orientadora do Programa Cátedra UNESCO/Memorial e organizadora deste livro - por sua entrega completa e por seu afeto.

A Rafael Henrique Cruz de Sousa, atual gerente de Assuntos Acadêmicos, que materializou este sonho com humanidade e competência.

A Maristela Debenest que, pendurada na vertigem textual, derramou sensibilidade, respeito e conhecimento em cada palavra escrita.

A Teresa Cristina Carraro Abbud, assessora de diretoria, pelo incentivo para a difusão dos textos.

A Raiane Kely Carvalho Félix, por sua generosidade e competência, ambas incondicionais.

A Maria Augusta da Costa Vieira, pelo acolhimento afetivo e efetivo da orientadora da Cátedra e organizadora desta publicação na cidade grande.

Apresentação

Pedro Mastrobuono

APRESENTAÇÃO

O que me chama a atenção neste livro ora lançado pelo Centro Brasileiro de Estudos da América é que ele aborda práticas sociais, políticas e artísticas que tensionam processos patriarcais, racistas e mentalidades coloniais que ainda prevalecem na América Latina. E ao fazer isso estimula a crítica ao cerne das ciências, tecnologias e produção do conhecimento em geral em *Nuestra América*. A Marcha das Margaridas, por exemplo, que belo caso de ecofeminismo e intersecção entre questões de classe, gênero e ambientais! Temos muito o que aprender com as mulheres.

Feminismos na encruzilhada - por uma arqueologia plural das mulheres na América Latina, organizada pela professora Lola Aybar, me faz pensar sobre como a participação social feminina engajada pode alargar as fronteiras das ciências e das artes, tornando-as mais pluralistas, para além dos tópicos, temas, abordagens e estéticas tradicionais. E isso me deixa muito feliz porque é o Memorial cumprindo a parte mais genuína e importante da sua missão, como queria o antropólogo Darcy Ribeiro ao concebê-lo, a saber, fomentar e divulgar o conhecimento contemporâneo plural e transformador sobre a nossa região.

A escolha da palavra *encruzilhada* para o título foi um acerto. Onde nos encontramos atualmente, senão numa encruzilhada entre os conflitos no mundo do trabalho e das classes sociais, por um lado, e a explosão das questões de gênero, raça e orientação sexual, por outro? Como aprendi neste livro, esses temas não devem ser enfrentados e entendidos numa perspectiva hierarquizada ou fragmentada, mas sim estudados como categorias e experiências inseparáveis, ainda que atravessadas por confluências e contradições. É isso o que ele faz ao analisar a trajetória de mulheres emblemáticas sob a luz de teorias contemporâneas de vários campos das ciências humanas.

Aqui estão as histórias fortes de mulheres como Luíza Kons, Bárbara Lissa, Sara Aliaga, Maria Firmina dos Reis, Miriam Alves e Gabriela Mistral, entre outras. Elas nos são apresentadas por meio de suas obras literárias e fotográficas. Cada uma delas, no seu tempo, e no seu jeito, deixaram um legado que foi escrutinado por meio do edital de bolsas do Memorial da América Latina, origem deste livro. Destaque para Maria Firmina dos Reis, que teve que lançar mão de estratégias para ser a primeira mulher negra brasileira a publicar um romance, *Úrsula*, em 1859. Também ficamos sabendo sobre a poeta Gabriela Mistral, que estruturou sua carreira intelectual e literária sobre dois eixos principais: “a mulher na sociedade e no âmbito literário”; e “América Latina, sua identidade e sua integração”. A escritora cultivava um projeto de integração cultural latino-americano e se articulava com uma rede de mulheres, entre elas, as poetisas brasileiras Cecília Meireles, Henriqueta Lisboa e Maria Eugênia Celso. Ou seja, sua trajetória foi um exemplo para nós do Memorial.

O Memorial também está lançando o livro digital *América Latina Mulheres! Ciência, Movimentos Sociais e Arte: Caminhos em [Re]construção*, organizado pela professora Mirlene Severo. Ambos formam um *corpus* literário sobre o feminismo que pode fortalecer a luta das mulheres contra o patriarcado estruturado na nossa sociedade. Estrutura essa que tradicionalmente dificulta o acesso de mulheres à escrita; deprecia os escritos de quem consegue furar essa barreira ou a condena ao puro e simples apagamento. Tudo se dá como disse a

intelectual “chicana” Glória Anzaldúa, citada neste livro: “Escrever é perigoso porque temos medo do que a escrita revela: os medos, as raivas, a força de uma mulher sob uma opressão tripla ou quádrupla. Porém neste ato reside nossa sobrevivência, porque uma mulher que escreve tem poder. E uma mulher com poder é temida.”

PEDRO MASTROBUONO

DIRETOR PRESIDENTE DA FUNDAÇÃO MEMORIAL DA AMÉRICA LATINA



Introdução

Roberto Bertani

INTRODUÇÃO

É com enorme satisfação que o Centro Brasileiro de Estudos da América Latina – o CBEAL, uma das diretorias do Memorial – traz a público o livro *Feminismos na encruzilhada*, mais um resultado da produção desenvolvida no âmbito da Cátedra UNESCO/Memorial.

Penso que esta publicação não é apenas um livro de divulgação de conhecimento. É sobretudo uma contribuição deste Memorial da América Latina para a difusão de saberes sob uma ótica diferenciada, instigante e crítica, voltada à elaboração e ao refinamento de visões de mundo não hegemônicas. Representa, ainda, o compromisso desta Fundação com a solidariedade efetiva entre latino-americanas e latino-americanos, independentemente da nacionalidade; e procura dar voz e vez a quem pesquisa sobre a condição feminina – na literatura e nas artes da imagem, nos movimentos culturais e sociais do passado e do aqui e agora – em busca de ampliar o escopo de reflexão e atuação em prol da integração cultural da América Latina.

Esta é, aliás, uma atribuição do CBEAL desde sua concepção e criação, em 1989. Foi o antropólogo brasileiro Darcy Ribeiro quem o idealizou. Em suas *Confissões*, livro publicado em 1997 pela Companhia das Letras, São Paulo, Darcy explica que o CBEAL deveria fomentar e difundir um “balanço crítico do estado de desenvolvimento de cada canto do saber”.

Por isso, ao longo de sua história o CBEAL vem realizando simpósios e palestras, promovendo cursos e debates sobre a América Latina, em estreita cooperação com as universidades estaduais paulistas (USP, Unicamp e Unesp) e com outras universidades e instituições de pesquisa brasileiras e hispano-americanas. Mais ainda: fomenta a produção de pesquisadores brasileiros por meio das bolsas oferecidas no âmbito da Cátedra UNESCO/Memorial, especialmente nas áreas de Humanidades e sobre temas e perspectivas inovadoras.

Nesta publicação estão reunidos os estudos de cinco bolsistas, selecionadas no edital de bolsas da Cátedra lançado em 2023. São pesquisadoras, então doutorandas – Ayelén, Bárbara, Débora, Luciana e Maria Clara – debruçadas no estudo e na pesquisa da representação da mulher na literatura, nas artes e nos movimentos socioculturais latino-americanos sob uma perspectiva do feminismo crítico. Como dizem elas mesmas, na carta aos leitores publicada adiante, seus trabalhos buscam “olhar para a história e a produção artística, literária e política das mulheres” para “pensar uma humanidade vista em chave feminista”.

Esses trabalhos, diversos como diverso é o conhecimento, estiveram sob a orientação da professora doutora Lola Aybar (María Dolores Aybar), da Unesp, a quem reservo um agradecimento especial pela dedicação por tempo muito maior que o combinado. Seu compromisso com as bolsistas, com os temas de seus trabalhos e pesquisas, com a desmontagem e montagem dos feminismos, com o CBEAL, ao fim e ao cabo, não pode ser contado nos meses em que estive ao nosso lado.

Por fim, convido a todas e todos a mergulharem nas vozes e vezes das autoras, com a certeza de que sairão das páginas seguintes mais abertamente desconfiados de muitas certezas estabelecidas.

ROBERTO BERTANI

DIRETOR DO CENTRO BRASILEIRO DE ESTUDOS DA AMÉRICA LATINA



Prólogo

Fabiola Notari

PRÓLOGO

Conexões entre narrativas e feminismos

Fabiola Notari

A Bolsa de Pesquisa da Cátedra UNESCO/Memorial, vinculada à Rede de Cooperação UNITWIN para integração da América Latina, contou com a eminente orientação da Profa. Dra. María Dolores Aybar Ramírez, essencial para a discussão de teorias feministas no âmbito da literatura, letras, artes e comunicação. As áreas de estudo abarcaram: linguística, letras, artes, literatura e mulher; literatura e história, relações culturais entre América Latina e Brasil. No total, cinco pesquisadoras foram contempladas com a bolsa de pesquisa.

Maria Dolores emerge como uma voz vibrante entre as páginas da literatura e do feminismo. Com uma sólida formação em Filologia pela Universidad Complutense de Madrid e mestrado pela Université de Paris III - Sorbonne-Nouvelle, ela teceu um caminho acadêmico que culminou com um doutorado em Estudos Literários pela UNESP. Hoje, como professora assistente doutora na mesma universidade em Araraquara–SP, e docente no programa de pós-graduação em Estudos Literários, a pesquisadora-orientadora mergulha profundamente na literatura de língua hispânica, explorando temas cruciais como literatura de exílio, literatura e história, e especialmente literatura e gênero.

Seu olhar crítico transcende as páginas dos livros, tecendo conexões entre narrativas e a experiência humana, especialmente no que se refere à representação e à voz das mulheres na literatura. Maria Dolores não apenas estuda, mas também molda e desafia as fronteiras do conhecimento, inspirando suas alunas e orientadas a explorarem novas perspectivas e a questionarem as normas estabelecidas. Sua jornada é uma sinfonia de pesquisa e ensino, onde cada palavra escrita e cada aula ministrada ecoam o compromisso com a igualdade e a justiça na literatura e além dela.

Caras leitoras, caros leitores

Avelén, Barbara, Debora, Luciana e Maria Clara

CARAS LEITORAS, CAROS LEITORES

Este livro é uma verdadeira encruzilhada. Ele, no dizer de Leda Maria Martins, é um “lugar de cruzamentos, influências, divergências, cisões, fusões, rupturas, multiplicidades”. Em primeiro lugar, porque está composto por vozes múltiplas e diversas: aqui se entrecruzam vidas, experiências, saberes, perspectivas, paixões, linguagens.

Em cada capítulo há uma voz predominante que explora suas influências partindo de seus afetos e interesses – e que, entretanto, só ganha tônus e dinamismo quando dialoga autonomamente com o divergente. E é claro que há divergências, afinal isso é inerente ao ser humano; e se há algo que há nestas páginas é humanidade. Uma humanidade tensionada, que buscou se afastar de definições supostamente universalizantes – onde o humano é geralmente masculino, branco, cisgênero e heterossexual – para pensar uma humanidade vista em chave feminista.

Neste livro, encontram-se os olhares de cinco mulheres de diferentes lugares, formações e profissões, com perspectivas que perpassam o campo visual e trazem também o corpo como lugar privilegiado de conhecimento. É o nosso corpo, entendido em forma íntegra, que também escreve. Pois é ele que sente as injustiças sociais que atravessam as mulheres. E, dessa nossa vivência neste sistema patriarcal que busca nos manter subjugadas, nós elaboramos a prática contínua de escutar a voz de outras mulheres que foram apagadas, para outorgar-lhes o protagonismo que merecem. Nessa empreitada nossos caminhos se fusionaram e inauguraram inúmeras trilhas para seguir adiante.

Aqui, estimada leitora e estimado leitor, vocês encontrarão vestígios de cinco mulheres; vestígios que dizem muito de nós, assim como das mulheres que estudamos. Rastros de cada etapa do processo de pesquisa, de cada discussão, de cada escavação na busca de uma luz que iluminasse nossa intuição inicial, rastros de cada descoberta e dos muitos caminhos achados para colocar nossas inquietações (acadêmicas ou não) no papel. Indagamos arquivos, textos, expressões culturais e artísticas, mas antes de tudo, indagamos a nós mesmas. Questionamos nosso presente, como mulheres, como pesquisadoras, para viajarmos ao passado em busca daquilo que nos interpela, em busca de documentos, de notas, de fotos, de experiências, e daí imaginamos um futuro sem violência, sem injustiças, com equidade, com amor e liberdade. Um exercício intelectual que não carece de coração, mas que pulsa e, com esse ritmo, escrevemos novas linhas na história das mulheres.

No entanto, antes de mais nada, é imprescindível considerar que, por um lado, vivemos em um contexto que, como nunca antes, viu florescer grupos de pesquisa, trabalhos acadêmicos e laboratórios que se dedicam aos temas do gênero, dos feminismos e seus atravessamentos. Entretanto, como nos lembra bell hooks, há presenças que evidenciam mais ainda os apagamentos. Isso quer dizer que, apesar deste aumento da presença de intelectuais feministas nos espaços acadêmicos, estamos longe de caminhar tranquilas, seguras e numerosas o suficiente neste espaço. Por isso, o exercício desta escrita feminista pode ser tão solitário quanto tortuoso, cheio de desincentivos advindos ora de certo desprestígio de subjugação da temática, ora da explícita misoginia propagada por quem deveriam ser nossos pares. Porém, essa solidão se atenuou em nosso encontro. Seja nas reuniões virtuais, seja em nosso encontro presencial, compartilhar ideias, trajetórias e referências tornou cada um de nossos textos parte de um projeto construído verdadeiramente de forma coletiva. Como diria Nego Bispo, não precisamos de uma igualdade que apague nossas possibilidades de sermos diferentes e existirmos, mas de confluências entre gente e ideias distintas.

Feminismos na encruzilhada é a culminância de um projeto pautado nessa confluência de interesses de pesquisa na grande encruza da vida. A encruza marca o ponto crucial de encontro de caminhos, e de uma confluência de entidades, como as pombas-giras, mais comuns no Brasil, e de encantados e outros seres que compõem a cosmogonia e o ideário das religiões afro-indígenas na América Latina. Encruza, provavelmente vem do *pretoguês*, conceito paradigmático proposto pela teórica do feminismo afro-latino-americano, Lélia Gonzalez. E talvez, nessa mesma encruza Exu matou um pássaro ontem, com a pedra que jogou hoje, conforme dizem os iorubás; e muito provavelmente essa encruza representa as possibilidades de caminhos que esse projeto gerou ontem e gerará hoje.

Neste emaranhado, os nossos textos dialogam entre si a partir da mediação, do olhar atento, da inteligência e da generosidade da mulher que orientou este processo. À Profa. Lola Aybar coube não apenas a tarefa de orientar nossos trabalhos, mas também a de pensar bibliografias e perspectivas que nos permitissem dialogar para além da superficialidade. Nossos trabalhos conversam entre si, obviamente, porque partimos dos feminismos e do olhar para a história e a produção artística, literária e política das mulheres. Ao mesmo tempo, nossas perguntas, os tensionamentos que propomos e nossa habilidade para suspeitar se construíram em espaços de encontro. Afinal, como afirma a Profa. Lola no prefácio deste texto, os feminismos são teorias da suspeita e aqui nos dedicamos a suspeitar, constantemente, das

explicações sobre o mundo que reiteram o apagamento massivo das mulheres, em sua pluralidade, em diferentes espaços.

É nesse sentido que o Memorial da América Latina, em parceria com a UNESCO, tem uma atuação tão importante para a cultura e a disseminação de estudos sobre temas de interesse latino-americano no Brasil, fomentando o intercâmbio e o desenvolvimento de pesquisadores e de pesquisas, como as nossas. Os meses dedicados ao desenvolvimento destes projetos, fomentados sob orientação da professora Lola e partilhados entre nós, foram uma parte importante e primordial em nossa formação intelectual, acadêmica e humana. Somos gratas por esta oportunidade: por termos sido selecionadas, pelos encontros, pelos diálogos, pela pesquisa desenvolvida e por esta etapa final de difusão de nossas produções.

Mas esta não é a única instância de difusão. Além da materialização do projeto no presente formato editorial, a Cátedra e a Profa. Lola Aybar também viabilizaram uma Conferência na Biblioteca Latino-Americana, realizada em 6 de dezembro de 2023, onde nós, contempladas pela bolsa, pudemos apresentar nossas pesquisas, trocar impressões e significados. Momento muito frutífero e representativo, pois um dos caminhos abertos por essa encruzilhada foi uma sessão onde cada participante pode fazer uma leitura com os resultados de suas pesquisas, mobilizando os primeiros caminhos de *Feminismos na encruzilhada*. Um ponto de força, de resistência, mas de muitas vias e possibilidades, que serão, aqui neste livro, perceptíveis pela quantidade de caminhos, autoras, imaginações, projetos de futuro, formas de narrar, amar e desejar, e outras possibilidades para instigar nossas estimadas leitoras e nossos estimados leitores.

Eis, assim, que deixamos com vocês estas páginas de reflexões feministas. Que a leitura seja tão frutífera quanto tem sido nossa pesquisa. Que nossas suspeitas reverberem em cada uma e cada um de vocês. Boa leitura!

Ayelén, Bárbara, Débora, Luciana e Maria Clara



Prefácio

Lola Aybar

PREFÁCIO

A intelectual feminista tem a dupla tarefa, teórica e prática, mas sempre ética, de apagar o silêncio e povoá-lo com identidades e conceitos, pois reconhece que o silêncio, supostamente abarrotado de sentidos, sutilmente habitado por ecos distantes, é também o berço em que nasce e cresce a mulher na história, seu reduto *natural* e milenar. Atenta a ele, posso vislumbrar as sombras que nele se projetam ou deduzir que do mais profundo dos silêncios apenas emana o mero e desconcertante silêncio.

As pesquisadoras aqui presentes, Bárbara Lissa Alves de Campos, Débora Machado Visini, Maria Clara Martins Cavalcanti, Luciana Martins Diogo e Ayelén Medail (Nadia Ayelén Medail), assim como eu, Lola Aybar (María Dolores Aybar Ramírez), são mulheres que tiveram acesso ao conhecimento, ao autoconhecimento, mas também carregam o fardo ético da exposição – implodindo silêncios e amnésias. Nenhuma delas, porém, chegou ao feminismo a partir de um livro, mas de um *insight*, da vivência à luz da consciência.

O meu percurso por essa consciência se inicia na infância, no sentimento de revolta e injustiça perante discriminações e violências de toda ordem no ambiente doméstico, na escola ou na rua. Eu não cheguei ao feminismo lendo Simone de Beauvoir, mas observando a distribuição de comida que realizava minha mãe na cozinha, entre os pratos para as meninas e o prato para o menino, meu pai, mais farto, mas sobretudo, mais bonito, com o melhor que havia naquela casa de classe média baixa espanhola nos anos 1960 ou 1970. Alguns preferem permanecer na mera observação, eu decidi intervir, redistribuindo ingredientes, atenta e desconcertada frente ao medo nos olhos da mãe.

Ela, minha mãe, desde criança vivenciou uma famigerada meninice no pós-guerra civil espanhol, com um pai desaparecido que fugiu do fascismo e foi aniquilado em campo de concentração nazista. Minha mãe, filha dos vencidos, acostumou-se desde sempre a dividir o pão em partes desiguais: uma quarta parte ia para ela; o restante, para o irmão. Ele seria engenheiro – porque o pão era distribuído como o conhecimento, com absoluta assimetria – ela passaria roupa desde os nove anos e seria semianalfabeta.

Na atualidade, e notadamente nos feminismos contemporâneos, o lugar de fala tornou-se um imperativo categórico, assim, no singular. Eu sou atravessada pelo não lugar, e o desafio de orientar cinco pesquisas no Memorial da América Latina perpassa aquele território da infância na Espanha e quatro países e culturas que percorri e me percorrem como os sulcos se entrecruzam nas terras secas.

Seja lá como for, eu não cheguei ao feminismo. O sentimento de justiça básica trouxe o feminismo para a minha vida antes mesmo de conhecer qualquer teoria. Aos 13 anos, momento da descoberta de uma sexualidade para a qual eu não tinha qualquer nome, decidi que eu seria, pelo restante de minha existência, estrangeira. Após concluir meu curso de cinco anos em Filologia francesa na Complutense de Madri, sai da Espanha decidida a nunca mais voltar. Eu seria, para sempre, a estrangeira.

Como mulher, neta dos vencidos da guerra civil espanhola, estrangeira e lésbica, décadas depois eu descobriria que o feminismo que defendo e pratico é o interseccional, desde sempre, ainda antes de conhecer a palavra. Isso demonstra, a meu ver, que é possível entrever, prever e pressentir o conceito antes mesmo que ele exista. Assim que conclui a graduação em filologia francesa, me embrenhei pela literatura e a história, agora na França, enquanto defendia um mestrado sobre cultura popular, inquisição e fé na Espanha imperialista de Felipe II, na Sorbonne Nouvelle (Paris III).

Foi também por então que descobri a América Latina de fato, aquela América Latina que o fascismo franquista trancafiou a sete chaves pelas escolas públicas que frequentei. Após quase seis anos na França e um ano e meio na Alemanha, cheguei ao Brasil no dia 1º de agosto de 1992. Um ano mais tarde, e sem possibilidade de arrumar um visto, caí na clandestinidade por oito anos. Por oito longos anos, eu me abriguei à sombra do não-ser, despida de CPF e de RG. Destituída de quaisquer direitos, eu me embrenhei pelo túnel da morte política e civil, do anonimato extremo. Esse é também um dos meus lugares de fala, um que invade inexoravelmente todos os demais, até o momento presente.

Meu doutorado pela Universidade Estadual Paulista de Araraquara – SP (FCLAr/Unesp) foi sobre exílio, um exílio existencial que precede e pode ser um preâmbulo do desenraizamento real, territorial. Esse doutorado, como tantos outros, não era sobre Agustín Gómez Arcos, um autor espanhol maldito que decidiu abandonar a Espanha franquista e renegar contra a Espanha em língua francesa. Meu doutorado era sobre mim mesma e versava sobre meu desenraizamento radical. Em 2003 o defendi e em 2004, ingressei como docente de Literatura Espanhola e Hispano-americana na Unesp de Araraquara. Pouco depois, e na pós-graduação, voltei para a literatura e a história, mas logo percorri o caminho da representação de Juana I, a sombra junguiana de uma Espanha imperialista que encerrava a sua rainha, supostamente louca, enquanto seu pai, seu esposo e seu filho, usurpando-lhe o poder, dedicavam-se com afínco à conquista do território americano. Política, história, feminismo e

loucura, essas foram as linhas teóricas que mais e melhor desenvolvi desde 2006 no Programa de Pós-graduação de Estudos Literários da Unesp.

Em 2018, fui professora convidada no Programa de Pós-graduação de Língua Espanhola e Literatura Espanhola e Hispano-americana na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH/USP). Já em 2021, ingressei nesse PPG como professora credenciada, ministrando disciplinas e orientando trabalhos sobre feminismos, no plural.

No Brasil de 2023, e defrontada com a tarefa de selecionar, dentre 18 magníficos projetos, cinco orientandos(as) que se beneficiariam do Programa Cátedra UNESCO/Memorial, minha frágil raiz no Sul ganhou novos substratos, novos sentidos e cresceu, como crescem as raízes, fincando as garras na terra e procurando ar, germinando.

Da encruzilhada em que habito, naquele momento tentei traçar nexos e percursos com uma tradição de homens e mulheres que, como eu, desnaturalizaram as assimetrias entre os sexos e gêneros e questionaram as bases, supostamente biológicas, dessa assimetria que se legitimou por milênios na política, nas leis e na vida pública e privada de mais da metade da população deste planeta.

Por cinco meses, que se transformaram em seis, em doze, até a elaboração dos textos finais, eu tive a honra e o orgulho de poder conversar com cinco pesquisadoras brilhantes e de tentar, num exercício benjaminiano, um diálogo entre a tradição feminista e a ruptura com essa mesma tradição, produzida pelo duplo deslocamento, no tempo da tardia pós-modernidade e no espaço do Brasil. Um Brasil que se debruça sobre a América Latina ou sobre si mesmo e questiona, com pertinência ou total e consciente impertinência, se conceitos essencialistas ou universalizantes dos feminismos dos séculos XVIII, XIX ou XX resultam operacionais, ou ainda necessários, para explicar os *corpus* e os corpos dos aqvis e dos agoras.

Eu não vergo *corpus* nem corpos, assim como não imponho teorias nem práticas coercitivas a ambos, mas desde menina gosto de desmontar as engrenagens de qualquer aparelho, do rádio, da boneca; e de qualquer teoria, absolutamente todas, sem exceção. Realizo esse exercício no meu ateliê de artista plástica, na sala de aula ou nos encontros com minhas cinco orientandas do Memorial. Observo seu olhar, ora maravilhado, perante molas, parafusos, e mecanismos aos pedaços, espalhados por mesas e cadeiras, do teto ao chão, como uma cena de crime, por vezes – hei de convir – brutal; ora apreensivo, indagando como vou conseguir remontar essa maquinaria. Às vezes eu consigo, outras, não. O feminismo não se origina da maquinária perfeita, mas ele exige que indaguemos os mecanismos mais compactos da

misoginia. O feminismo é uma teoria da suspeita, e a suspeita exige que se desmontem as complexas bases do patriarcado na história, que funciona com a precisão das rodas dentadas dos antigos relógios. Não há, porém, nada sagrado nem tabu no campo do feminismo para mim, não deveria haver. O feminismo é pergunta e questionamento e, no amplo leque desses questionamentos, ele se debruça, inclusive, sobre suas próprias contradições.

Dessa encruzilhada, desconstrutiva e notadamente construtiva, orientei trabalhos e desorientei orientandas, no intuito de vislumbrar caminhos, rios e afluentes, as confluências e as dissidências naturais que, bifurcando, acabam criando outros fluxos d'água. Do total acolhimento do *nosso* e da perspectiva do *outro* surge esta proposta, com base numa troca permanente de ideias e de afeto que mudou o curso de minha história, acadêmica e pessoal.

Sobre este livro

Ayelén Medail, Bárbara Lissa Alves de Campos, Débora Machado Visini, Luciana Martins Diogo e Maria Clara Martins Cavalcanti procedem de distintos lugares – na sua origem, contingente, e no universo acadêmico, consciente, que decidiram percorrer. Projetos tão diferentes, indagará o arguto leitor, não cabem num só livro. Não cabe tampouco a mim questionar tão contundente argumento. Cabe, porém, sim, reflexionar sobre o que nos une e sobre o que nos separa, deixando a critério de nossas leitoras e de nossos leitores enfatizar aproximações em detrimento de distâncias, ou vice-versa.

A *encruzilhada* – afirmará Maria Clara com base no pensamento de Rich (2002) – “parece uma categoria teórica basilar para pensar um conjunto de textos que não ofertam linearidade ou congruência de perspectivas, pois, num movimento contrário, tensionam a heterossexualidade compulsória”. Neste livro, a ausência aparente de linearidade entre os diversos textos, assim como as possíveis ausências de congruência nas perspectivas das diversas teóricas, tensiona o feminismo *compulsório*, do Norte ao Sul, e o arranca do lugar comum, do hoje e do então, num movimento em que a explosão também o conduz à criação de novas raízes em diferentes lugares.

As pesquisadoras rascunham linhas ora tênues e imprecisas, ora firmes e contundentes, sobre as mulheres negras no Brasil, sobre seu duplo ou seu triplo silenciamento, assim como refletem acerca de sua identidade e de sua arte; sobre a mulher na América Latina e sua literatura, ora reconhecida apenas pela sua excepcionalidade – o que confirma o deslocamento *natural* da mulher nesse espaço e suas concessões e resistências para nele permanecer; ora simplesmente soterradas pela historiografia literária, os cânones e os currículos acadêmicos, à

sombra desconfortável de seus irmãos, evidentemente, *maiores*. Revestida de honorável objetividade, a neutralidade que invade os saberes humanos nessas escolhas canônicas é rotundamente despida nestas pesquisas, que denunciam sem tapumes a ausência absoluta de objetividade, e concomitantemente da pretensa neutralidade que sustentou esses saberes nas suas intocadas atalaias.

A historiografia reduz à poeira da amnésia, por quase um século, Maria Firmina dos Reis, assim como torna Gabriela Mistral ou Cecília Meireles as exceções que confirmam toda regra – e, neste caso, a regra é a do silenciamento, na medida de todos os possíveis. A visibilidade excepcional de certos nomes de mulher, naturalmente na medida certa, se içou por tempo indeterminado como a garantia mais visível do lacre inviolado da neutralidade crítica no campo das artes e das letras, armadilha conceitual, mas também falha moral que afeta os saberes *humanos*.

Quando em 10 de dezembro de 1945, Gabriela Mistral recebeu o Prêmio Nobel de Literatura das mãos do Rei Gustavo V da Suécia, convertendo-se no primeiro escritor ou escritora latino(a)-americano(a) a receber tão prestigioso galardão, ela se transformou no coringa na manga do androcentrismo. Tal aporia procede, para Kate Millett (1970), do fato que a excepcionalidade de uma só mulher, longe de refutar, reafirma a incapacidade *natural* das demais. Nos domínios da historiografia literária como nos domínios da história, a regra é relegar aos últimos confins do esquecimento, no Brasil e mundo afora, até agora, os nomes das mulheres que compuseram a sinfonia dessa mesma história. Elas compõem sutis silêncios, apenas audíveis. São os vazios, necessários, porém inaudíveis, entre duas notas musicais. Aqui se trata de nomear os silêncios e de demonstrar que a excepcionalidade da mulher no mundo das artes e da literatura é um competente simulacro do androcentrismo crítico. Do presente, artistas e pesquisadoras se debruçam sobre a peneira da história do ser americano, no sentido pleno do termo – mas essencialmente do ser americana neste Sul.

Bárbara Lissa escava a terra como o fizera Antígona, não para sepultar o irmão morto, mas para desenterrar irmãos do passado e do presente, “ativar memórias” e “reativar o passado”. A terra as une num enraizado pretérito que germina. Podemos partir da bela imagem da flor num quintal de Belo Horizonte e seguir, através de textos imagéticos ou de palavras – nascidas do ar da oralidade ou da árvore de papel –, essa raiz que teima em crescer na cidade grande, trazida a cavalo nos anos 1970 pela avó da autora desde a paisagem rural de Córrego Fundo.

Cabe ao leitor percorrer essa mesma raiz que, projetando-se do fundo da memória, ressurgiu por Assis Chateaubriand, no oeste do Paraná, nas desconcertantes e magníficas

imagens e no lúcido texto da fotógrafa Luiza Kons. Inesperadamente, a raiz penetra por córregos, rios maiores e cordilheiras, e brota no “Altiplano dos Andes, a mais de 3.500 metros acima do nível do mar”, em La Paz (Bolívia), plasmada nas exuberantes fotografias de Sara Aliaga.

O vínculo entre raízes tão distantes se produz pelo exercício de uma memória que defende, segundo Bárbara: “O passado é uma terra estrangeira, à qual temos acesso através do presente”. A busca se processa na passagem do meio rural para o urbano, no estranhamento de novas e velhas paisagens, no processo migratório alemão que povoa o Paraná, na identidade ancestral da *cholita* aimará, deslocada de suas raízes na atual Bolívia. Bárbara, Luiza e Sara produzem arte enquanto percorrem suas origens. Elas são o *unheimlich*, as estranhas, aparentemente opostas ao *heimlich* (doméstico) e por vezes, ao *heimisch* (nativo). Porém, como Freud não deixa de notar, *heimlich* pode conter etimologicamente seu oposto, já que “por um lado significa o que é familiar e agradável e, por outro, o que está oculto e se mantém fora da vista¹”.

Podem a arte, a memória e a pesquisa restaurar essas raízes coalhadas de brocas? Pode a ação individual, que tensiona a identidade coletiva, alimentar essa terra onde a amnésia cresce como erva daninha? Pode, finalmente, a arte ou a mobilização coletiva se construir como uma forma orgânica e ativa de resistência perante o silêncio?

Esses questionamentos – alguns deles apontados pelo texto de Bárbara –, dialogam com a inquietação de Débora Visini, que constrói um tecido textual onde germina a despretensiva margarida. A raiz migrou, agora de um texto para outro texto com a naturalidade, como migram as aves, sem qualquer gestual de adeus.

As mulheres brasileiras “do campo, das florestas, das águas e das cidades” caminham em direção a Brasília, a cada quatro anos, “religiosamente”, numa procissão dessacralizada que se autodenomina Marcha das Margaridas. A flor em movimento ativa novos sentidos para a raiz, agora inquieta, que busca a intervenção política no asfalto e no cenário público, atingindo, com suas *delicadas* pétalas, o coração político do Brasil. As mulheres do campo, das florestas e das águas são, de fato, “quilombolas, marisqueiras, quebradeiras de coco, seringueiras”, extrativistas, camponesas e pescadoras; mulheres rurais negras ou oriundas das nações indígenas que escrevem e pensam enquanto marcham, reformulando conceitos sobre o feminismo e sobre a ecologia no Brasil e para além do Brasil.

¹ FREUD, Sigmund. Uma dificuldade no caminho da psicanálise. In: FREUD, Sigmund. *Uma neurose infantil*. Rio de Janeiro: Imago, 1980b. v. 17, p. 282.

Uma margarida não faz um verão, mas muitas margaridas garantem a chegada da primavera nos trópicos. Essa flor, nativa da Europa, encontrou conforto na fartura da terra brasileira. Ela é híbrida – na sua seiva circula o sangue do crisântemo, da dália e do girassol – e como a erva daninha ou a flor de São João, ela não costuma pedir permissão para florescer – confundida e por vezes invisibilizada, na sua delicada e agreste beleza – nos quintais da cidade, nos terrenos baldios, ou fora da lógica de toda urbanidade.

A Marcha das Margaridas, neste texto de Débora, abandona a natural modéstia da flor e, de modo contundente, a sua invisibilidade. Todas e cada uma dessas mulheres são Margarida Maria Alves, trabalhadora e ativista do Brejo paraibano, “brutalmente assassinada” em 12 de agosto de 1983. Esse nome e essa data, esquecidos pela historiografia oficial, pautam uma marcha plural que, em agosto de 2023, aprofundou o debate sobre a questão da insegurança alimentar, conceito intimamente ligado “à expropriação da terra e ao desenvolvimentismo industrial, que coloca a alimentação como um produto de especulação econômica e não como um direito humano” e que afeta os sujeitos mais vulneráveis, e notadamente as mulheres, informa Débora.

A criação de quintais produtivos, uma das destacadas e recentes pautas desse movimento, nos remete ao quintal de rosas de Bárbara. Em Bárbara, essa rosa do asfalto torna-se microcosmo ativo do espaço rural, abandonado a contragosto, mas também território improvável de uma resistência que teima em germinar na terra tacanha e hostil da cidade. Já o quintal produtivo de Débora é o retorno à agricultura familiar; a garantia alimentar básica dos indivíduos que dela dependem. E é, em primeira e última instância, o lugar que poderia ter mudado a história da família de Bárbara e de milhares de famílias, dentro e fora do Brasil, por então ou neste preciso instante.

Nas pétalas incontáveis dessa(s) Margarida(s), escrevem-se cartilhas, pautam-se ações e se redigem programas. Paralelamente, realizam-se *performances* artísticas que questionam o próprio conceito hegemônico da arte e da autoria individual. A *socially-collaborative art* é avessa à assinatura, mas incide na questão da ação engajada, fato que alarga o recinto amuralhado do que se considera Arte Maior.

Como o estudo de Bárbara Lissa, a textualidade de Débora Visini finca suas raízes no solo brasileiro e vai além. Débora percebe que a dupla luta contra dois sistemas superpostos de opressão, o capitalismo e o patriarcado, se trava em diversos cenários mundiais de modos distintos, mas analisa as convergências e as especificidades fora da lógica do poder e do confronto excludente entre teorias. Kate Millett conversa com Heleieth Saffioti e Lélia

Gonzalez; Vandana Shiva, com Verónica Gago e Marta Malo, como dialogam as mulheres sobre o que as aproxima e sobre o que as separa, escutando as diferentes vozes que se reúnem para o diálogo em qualquer encruzilhada do espaço-tempo.

As raízes dessas Margaridas se conectam, dentro do Brasil, com “a Marcha das Mulheres pela Agroecologia, a Marcha das Mulheres Negras, a Marcha das Mulheres Indígenas, o Encontro Nacional de Mulheres Negras, Indígenas e Quilombolas da Agroecologia”, mas como no texto de Bárbara Lisa, a raiz desconhece o conceito de fronteira. A Marcha das Margaridas, como movimento social, político, ecofeminista e artístico, se irmana igualmente com Las ollas comunes do Chile como com as Mujeres creando da Bolívia, redefinindo novas espacialidades no terreno das teorias sociais e artísticas na América Latina, mas também práticas capazes de cunhar teorias, passo a passo, na cadência da Marcha.

Para além do território americano, do norte², central e do sul, o texto aponta para as mulheres imigrantes, racializadas e pobres no Reino Unido ou para a Marcha Mundial das Mulheres Filipinas ou das Mulheres Curdas de Rojava, pois em consonância com o pensamento de Daryl L. Leyesa, citada por Débora,

Os grupos de mulheres são tão diversos quanto as suas lutas e antecedentes políticos. É lógico que os grupos de mulheres não concordam em tudo. O que precisa ser celebrado é que, no meio de conflitos multidimensionais, existem alianças táticas e ações intersetoriais que ajudam as mulheres, inclusive as mulheres jovens e meninas, a encontrar uma voz comum. (Leyesa, 2019, p. 26)

De raízes, de procura identitária, da busca de um território para a livre expressão e da luta contra a invisibilidade nos falam os textos de Débora e de Bárbara, e os de Maria Clara, de Luciana e de Ayelén. A “polinização teórica” – expressão de Débora – continua adentrando na terra para oferecer seus frutos, que agora brotam no universo da literatura.

Dessa perspectiva literária, Luciana Diogo analisa diversos modos de resistência para a mulher escritora, quando lança esta pergunta: “como as autoras de ficção oitocentistas elaboraram suas estratégias de articulação entre palavra, escrita, subjetividade e atuação pública?”. No que se refere especificamente à questão do sujeito negro no Brasil, Luciana, com base no pensamento de Anselmo Peres Alós, percebe a falha moral do “projeto estético do Romantismo” ou, acrescentaria eu, os *lapses* do projeto iluminista, notadamente na sua defesa de justiça, igualdade, liberdade e fraternidade, enquanto eliminava dessa lógica as mulheres, os homens negros – e notadamente as mulheres negras – dentro e fora do Brasil.

² Cabe lembrar ao leitor que o México pertence, geograficamente, à América do Norte.

“Como – pergunta ainda Luciana – o Brasil poderia se constituir enquanto nação civilizada se o modo de produção escravagista se opõe diametralmente aos próprios princípios de uma ideia de civilização?”. O processo civilizatório na França simplesmente se aplicava no sentido mais estrito do termo, ao homem da burguesia, assim como o processo civilizatório brasileiro também não previu nenhuma cláusula de inclusão para sujeitos ou sujeitas que por sua classe social, seu gênero ou sua raça, se viram historicamente destituídos de quaisquer direitos à cidadania, e, portanto, ficaram à margem da lógica de um processo *civilizatório* nacional. Da exclusão sumária parece se originar o desejo de raiz, arrancada a fórceps pela história e pela historiografia literária, em todos os textos aqui presentes.

De Maria Firmina dos Reis (analisada por Luciana Diogo) a Miriam Alves (estudada por Maria Clara Cavalcanti) correram rios da mais pura cor preta no Brasil, mas muitos deles foram soterrados pelos cânones e as historiografias literárias, por décadas. Maria Clara Cavalcanti, a cavalo entre os estertores de 2023 e inícios de 2024, ainda socava nos desconfortáveis aspectos excludentes, mesmo em movimentos claramente emancipatórios que tiveram um papel essencial para o reconhecimento do homem negro e da mulher negra no Brasil. Por esse motivo, ela examina as estratégias para a escrita da mulher negra nos *Cadernos negros*, quando se trata de abordar temáticas fora da lógica da heterossexualidade compulsória, e ainda, no gênero feminino.

Observamos que, tanto no estudo de Ayelén Medail quanto no texto de Luciana Diogo, os pseudônimos eram práticas recorrentes para adentrar o universo da escrita literária no século XIX e ainda até bem avançado o século XX, no Brasil e na América hispânica. Curiosamente, no caso de Maria Firmina dos Reis (que assina como “Uma maranhense” seu mais conhecido romance, *Úrsula*) como no caso de Ana Luísa de Azevedo Castro (que se apresenta como a “Indígena do Ipiranga”), Luciana percebe a questão da raiz, da origem, na escolha dos nomes literários. Já Ayelén Medail acrescenta outros pseudônimos, fora da lógica dos topônimos, a essa longa lista: Nísia Floresta Brasileira é o pseudônimo de Dionísia Gonçalves Pinto e Gabriela Mistral consta nos registros de nascimento como Lucila Godoy Alcayaga.

Algo chama a atenção desta leitora, acostumada a pseudônimos como Fernán Caballero ou George Sand, que protegeram as autoras – respectivamente, Cecilia Böhl de Faber y Larrea (1796-1877) e Amandine Aurore Lucile Dupin, (1804-1876) – sob o véu identitário da masculinidade, enquanto Maria Firmina dos Reis (1822-1917) e Ana Luísa de Azevedo Castro (1823-1869) declaravam explicitamente seu sexo ou gênero, na instância autoral em datas semelhantes do outro lado do oceano.

Um degrau acima, encontra-se a inteligente estratégia de Miriam Alves (1952-) – analisada por Maria Clara Cavalcanti – para publicar seus mais ousados escritos de temática lésbica. Se o pseudônimo vela identidades, mas também as duplica, a invenção de uma autora por parte de outra autora é um gesto radical de multiplicação identitária. Miriam Alves cria Zula Gibi, um heterônimo que se apresenta nos *Cadernos negros* como o “Codinome de Zuleika Itagibi Medei”, uma escritora que “nasceu em São Paulo, em 1958; morou em Sorocaba e, atualmente, passa uma temporada no Rio de Janeiro indo a Nova Iorque com frequência. É orientadora pedagógica. Formou-se em Pedagogia”.

Não se trata aqui da estratégia textual de Miguel de Unamuno, cujo narrador–autor trava um tenso diálogo com sua personagem Augusto, que se revela perante seu destino ficcional em *Niebla* (1914); nem tampouco de *Sei personaggi in cerca d'autore* (1921), de Luigi Pirandello. Trata-se de uma autora criando outra autora como estratégia extrema de expressão de uma sexualidade à margem num meio literário claramente hostil à introdução dessa temática. O jogo de espelhos atinge seu ápice quando a autora–criadora enfrenta a autora–criada que, a nosso ver, representa um nível superior de sua própria consciência. Nesse embate, se escancara o desdobramento identitário, mas também o apagamento identitário e os motivos para a elaborada estratégia da criação de uma autoria ficcional. “Ou seja, teria sido uma sensação de perigo, de ameaça, que teria levado Miriam a buscar uma segunda assinatura, especificamente para tratar dos temas do amor e erotismo entre mulheres”, afirma Maria Clara.

A persistência de estratégias de escamoteamento identitário na literatura de mulher se encarna na prática recorrente de apelar para pseudônimos e heterônimos, a parte mais visível de um robusto *iceberg*. O véu protege as autoras contra a sobrevivência tenaz de categorias ontológicas decorrentes do patriarcado como sistema plural, que incide na política, na legislação, mas também na literatura, na esfera da produção dos textos; na instância autoral e na recepção crítica de textos de autoria feminina, na produção e na vida dessas autoras.

O androcentrismo afeta a mulher escritora, e muito especificamente o corpo abarrotado de sentidos, misóginos e racistas, da escritora negra. A autora negra que ousa desafiar esse lugar coloca corpos e *corpus* em crise; e isso em várias direções que conduzem para intrincadas encruzilhadas. Por um lado, como já fizera Gilka Machado, ela expressa seu desejo fora da lógica do patriarcado e contra todas as expectativas gestadas num passado branco, escravagista e sexista que se perpetua na extensa sucessão dos presentes. Por outro lado, sua ousadia desenha as frestas de um sistema patriarcal que se infiltra pelas mais inusitadas paragens.

A pauta do feminismo foi o item eliminado no projeto iluminista e quem ousou questionar essa exclusão, como o fez Olympe de Gouges, encontrou na guilhotina a resposta contundente perante todas as suas incômodas indagações.

Algumas décadas depois, o feminismo teve um *affaire* arrebatador com o marxismo e com o socialismo, e quem escava e constrói as bases dos feminismos interseccionais é Flora Tristan. A escritora e ativista, em pleno 1843 – quatro anos antes da aparição do *Manifesto comunista*, de Karl Marx – publica sua *União operária*, livro que antecipa, em seu próprio título, um dos conceitos basilares do marxismo e das posteriores internacionais operárias. Em suas obras e em sua militância, Flora Tristan insta os trabalhadores a apoiarem os espoliados dos espoliados, suas companheiras de luta, numa dupla dimensão, de classe social e de sexo–gênero. Flora se autodenomina como a “pária” entre “párias”, a “pária” dos “párias”, termo também basilar do hino adotado em 1889, a partir da Segunda Internacional Socialista, mas apenas na sua dimensão de classe social. Flora Tristan é a pária entre as elites, porque é pobre e é mulher, e é a pária entre seus companheiros de luta – os homens operários – por ser mulher e reivindicar direitos específicos para seu sexo–gênero.

Desse casamento que não deu certo entre o marxismo e o feminismo nos fala, ainda em 1970, Heidi Hartmann, em seu já canônico “*Un matrimonio mal avenido: hacia una unión más progresiva entre marxismo y feminismo*”³. Os direitos das mulheres, para os liberais iluministas como para os operários marxistas, seria uma espécie de efeito colateral das conquistas do homem, no sentido mais restritivo do termo. A pauta feminista, sempre adiada pelo marxismo, levou ao divórcio, promovido pelo feminismo radical⁴. As feministas radicais vão procurar *um teto todo seu* e uma terra toda sua para fincar raízes. Paralelamente, elas denunciam a persistência do machismo, individual e estrutural, também entre seus camaradas e companheiros da esquerda.

Kate Millett, em sua tese doutoral de 1969 transformada no livro *Sexual Politics* (1979), percebe os meandros desse patriarcado camaleônico que se veste como o seu pai ou como o meu, mas também se reproduz na voz de sua mãe, ou da minha. Em *La Virgen de los Deseos*,

³ Cf. *Papers de la Fundació*, 88. Fundació Rafael Campalans. Disponível em: <https://doi.org/10.20318/femeris.2020.5176>. Acesso em: 3 jan. 2024.

⁴ O feminismo radical se desenvolveu entre as décadas de 1960 e 1970. Define-se como radical “porque, según la etimología de este término, se propone buscar *la raíz* de la dominación”. Radical em sua teorização e em suas práticas, esse feminismo se afasta do “feminismo liberal reformista”, mas paralelamente, “de una izquierda patriarcal que no reconocía la legitimidad de las reivindicaciones de las mujeres”. (PULEYO, Alicia H. Lo personal es político: el surgimiento del feminismo radical. In: AMORÓS, Cèlia; MIGUEL, Ana de. *Teoría feminista: de la Ilustración a la globalización – Del feminismo liberal a la posmodernidad*. Madrid: Minerva, 2010, p. 40-41, grifo da autora).

do coletivo feminista boliviano, de guerrilha urbana anarquista e não-violenta, Mujeres creando⁵ – aqui mencionado por Débora Visini –, as *performances* artísticas e políticas alertam para esse exercício sorrateiro do patriarcado entre os *outros*, mas também entre os *iguais* quando afirma: “Cuidado, el patriarcado ahora se disfraza de mujer angurrienta de poder” ou “No hay nada más parecido a un machista de derecha, que un machista de izquierda y los indígenas, la misma pistola⁶”. Essa última afirmação traz para o tapete vermelho a questão da etnia e sua controvertida relação com as pautas feministas.

Segundo Maria Clara Cavalcanti, mesmo no recinto amuralhado dos *nossos*, nos *Cadernos negros*, até bem recentemente a escrita das mulheres negras encontrou um modesto território de expressão em termos quantitativos. Quando Miriam Alves coloca nesse tabuleiro a sexualidade e o desejo num feminino ao cubo, ela afirma um inadmissível *eu falo, mas sem falo*, e o falocentrismo descompreende.

Miriam sabe disso; por esse motivo, a modo de concessão, ela coloca nesse embate o homem e seu triângulo amoroso, moroso, à luz de um suave “Abajur”. Miriam sabe; por isso, ela permite que Zula escreva o que ela não ousa escrever. Miriam Alves sabe, e é justamente por isso que ela não consegue se defender, malgrado sua aguçada inteligência, quando Zula a acusa: “Não é verdade. É a velha ocultação do ser. Você se esconde para ser. E este esconderijo pode ser atrás de um homem ou na masculinização das ações, ou ainda pela invisibilidade”. Zula é sua consciência nua, e não precisa dos véus, porque Miriam a protege como protegemos os produtos de nossa imaginação, mas também os redutos mais recônditos de nosso ser. No embate entre essas duas vozes, o que surge, em primeira e em última instância, é uma reflexão sobre o lugar de escrita da mulher negra, e da mulher negra e lésbica em paralelo; sobre a recepção dessa literatura; sobre o medo de Miriam e sobre a sua ousadia e suas estratégias para resistir, consciente dos riscos de suas escolhas. A entrevista entre Zula e Miriam, sem qualquer mediação, é, pois, um lúcido exercício de metaliteratura no sentido mais pleno do termo, mas também, uma proposta de resistência por intermédio da arte.

Engana-se, porém, o leitor ao pensar que essa reflexão da literatura dentro da literatura, em tinta nanquim, brota por geração espontânea nos estertores do século XX. Luciana Diogo, assim como Ayelén Medail, socavam a terra e descobrem retalhos de raiz, compondo uma tradição de escrita de mulher entre os séculos XIX e XX.

⁵ Cf. <https://mujerescreando.org/>.

⁶ Cf. MUJERES CREANDO. *La Virgen de los Deseos*. Buenos Aires: Tinta Limón, 2005, p. 49 e p. 33, respectivamente.

1859 deveria ser um ano memorável no Brasil, pois nele uma mulher negra e oriunda do norte maranhense, no *Sul local* deste Sul global, publica *Úrsula*, o primeiro dos romances de autoria de mulher no Brasil. As raízes, que se comprimiram temporalmente enquanto adentravam por territórios ora próximos, ora distantes, neste instante textual nos conduzem até uma tradição que possibilitou a expressão artística e literária, mas também a organização de coletividades e militâncias feministas dentro e fora do Brasil, até o momento presente.

Contra quaisquer previsões, Maria Firmina subverte a expressão cunhada por Norma Telles e reproduzida por Luciana, que reza que para a mulher oitocentista “o melhor livro é a almofada e o bastidor”. Como mulher negra, filha de escrava alforriada, o bastidor pouco ou nada lhe diz respeito. O papel em branco e a pena grávida de tinta, tampouco. O tortuoso caminho para se tornar intelectual e escritora pode ser uma das chaves, compartilhada com outras mulheres daquele momento, para arrancar essa escrita das convenções estéticas e ideológicas de seu tempo.

Da margem e nas margens, Maria Firmina pode criar com maior liberdade, por mais paradoxal que isso resulte, como pode se negar a contrair matrimônio. Do contrato editorial como do matrimonial ela parece ter conseguido ler a letra pequena, a ilegível. Com total lucidez, ela tenta escapar de várias armadilhas *contratuais*. Para desenvolver “seus talentos nos campos da escrita, da educação, da política, da imprensa, da música e da cultura popular”, nos dirá Luciana Diogo, “Firmina teve de, insubordinadamente, romper com os paradigmas impostos às mulheres de sua época, promovendo a desconstrução do imaginário patriarcal vinculado à mulher”.

Aprofundando a ruptura paradigmática, assim como acontece com a textualidade de Miriam Alves – malgrado o tempo cronológico transcorrido entre *Úrsula* e os textos homoeróticos de Miriam – Maria Firmina confronta preconceitos de sexo–gênero, mas notadamente os raciais. Ambas o fazem por meio de estratégias textuais absolutamente diversas e paralelamente similares como duas gotas d’água. Maria Firmina “de maneira interseccional” – segundo Luciana – “constrói um novo humanismo que repensa e incorpora os sujeitos negros, ao mesmo tempo em que discute e repensa o papel da mulher na sociedade oitocentista brasileira”. No entanto, a ruptura paradigmática exige o escudo de proteção no século XIX como no XX – e ainda no XXI.

O uso do véu e da cisão identitária – pseudônimos ou heterônimos – permite que ambas, Firmina e Miriam, do mais escuro dos anonimatos, possam abordar temáticas indigestas para seus respectivos contextos de recepção. Maria Clara demonstra que a homossexualidade, certa

ou hipotética, desvenda-se à contraluz na instância autoral, no conto “Abajur” de Miriam Alves (1997) assim como o faz Maria Firmina nos poemas “A minha carinhosa amiga a Exma. Sr^a. D. Inez Estelina Cordeiro” e “Ela”, ambos pertencentes a *Cantos à beira-mar*, publicados em 1871. Os escudos de proteção se multiplicam e se transformam em potentes estratégias literárias. Ao pseudônimo ou heterônimo cabe acrescentar o tratamento de uma sexualidade dissidente e velada, ora pela penumbra, ora pela absoluta e escorregadia polissemia dos termos escolhidos para nomear o que não pode ser mencionado. A eles se soma o recurso da *falsa modéstia*, essencialmente no que tange a produção de Maria Firmina dos Reis.

O *topoi* da falsa modéstia, explícito na introdução de *Ursula*, se alia ao escamoteamento identitário da autora e a interpretação sempre plural da expressão da sexualidade à margem, nos poemas mencionados por Maria Clara Cavalcanti. Luciana Diogo sabe que Maria Firmina compartilha esse *topoi* com incontáveis textos de mulher, dentro e fora do Brasil. No entanto, caberia indagar se o termo *falsa* acompanhado da palavra *modéstia* é apenas um recurso utilizado por escritoras e escritores para barganhar a simpatia de suas instâncias receptivas e em que medida, na escrita das mulheres, essa *falsa modéstia* é tão *falsa* quanto cabe interpretar na maciça maioria dos textos de autoria masculina.

Miriam Alves – e muito antes dela, Maria Firmina – teve de barganhar a simpatia de seu leitor para que ele, primeiramente, aceitasse a publicação de seus textos e, depois, realizasse uma leitura benevolente de narrativas ou poemas claramente paradigmáticos e subversivos em vários sentidos. Com passo hesitante, Maria Firmina dos Reis pede permissão para existir literariamente – colocando na berlinda o famoso e mencionado *topoi* – e quando lhe permitem a palavra, seu passo se torna progressivamente mais contundente, seguro e sagaz. Miriam Alves lança sua literatura homoerótica caminhando desse mesmo *jeitinho*, vagaroso e incerto, até que Zula consiga, em seu nome, firmar o pé na areia movediça do androcentrismo na literatura. As marcas dos passos de Maria Firmina, longínquas e apagadas, se constituem como a trilha certa que, um século depois, guiará Miriam Alves, como uma tocha na caverna. Esta, reforçando e aprofundando os contornos desses sulcos, acaba confirmando a força das raízes primordiais.

As paisagens do norte deste Sul planetário brotam na textualidade de Maria Firmina. *Ursula* faz ecoar, segundo Luciana Diogo, a “‘voz dos bosques’ e [d]o ‘gemer das selvas’ da sua região”. Essa aposta, novamente arriscada, juntamente com a escolha de personagens negras, fora da lógica dos estereótipos, traz para as luzes da ribalta as contradições de dois projetos: o estético, articulado pelo romantismo brasileiro, e o político, defendido pelo Estado, também no Brasil. A flamante e nova Nação prioriza a *cultura*, em detrimento da *natura* – a

cultura evidentemente atrelada a centralidades hegemônicas incontestes onde germina a arte e o saber. Desse centro irradia o conhecimento, o poder e o *conhecimento-poder* para a periferia do Brasil, no que estou nomeando como *Sul local* do Sul global. Dessa periferia, Maria Firmina prefere “tecer os fios do seu romance, melhor que nos salões dourados da corte, nos amenos campos e nas gratas matas do seu país”⁷, proposta estética e política que poderia ser considerada, de acordo com Luciana, como um “confronto que Maria Firmina dos Reis promove à ideia de nação civilizada” – já que no Brasil, segundo Bernardo Ricupero, “o romantismo foi um projeto consagrado à promoção da civilização”.

Maria Firmina dos Reis não está só, malgrado a excepcionalidade e a incomparável coragem de sua empreitada, nos diz a mesma Luciana Diogo. Gabriela Mistral não está nem quer estar só e faz dessa negação um projeto literário, cultural e político no gênero feminino, nos dirá Ayelén Medail. O reconhecimento da segunda no seu Chile natal, na América Latina e mundo afora se contrapõe ao silenciamento persistente do nome de Maria Firmina na historiografia literária brasileira, como contrastam contornos e formas numa fotografia *estourada*, em preto e branco. No entanto, o apagamento espregueia a escrita de mulher em toda a gama de cinzas, e cabe a Ayelén Medail ou a Luciana Diogo socavarem essa tela em branco à procura do palimpsesto do longo texto de mulher que ficou soterrado pelos detritos da amnésia na historiografia literária.

Tanto Maria Firmina dos Reis quanto Gabriela Mistral permaneceram absolutamente atentas às questões sociais e políticas de seu tempo, porque ambas se constituíram como escritoras e intelectuais de seu tempo. O estudo de Ayelén Medail confirma que questões como o avanço mundial do fascismo, a guerra civil espanhola ou o projeto de integração político e cultural da América Latina eram tão palpitantes na mente de Gabriela quanto a questão da mulher, e mais especificamente, da mulher como produtora de textos literários na América Latina.

Como a chilena Gabriela Mistral, a pesquisadora Ayelén Medail, argentina, natural de Santa Fé, começou a indagar sobre a identidade das Américas no deslocamento físico e identitário por terras brasileiras. De 1940 a 1945, Gabriela foi consulesa do Chile no Brasil, entre Niterói e Petrópolis. Essa experiência existencial e literária desperta seu interesse crescente pela literatura de autoria de mulher, gestada até aquele momento histórico no seu novo lar. Paralelamente, segundo Ayelén,

⁷ Citação de Maria Firmina dos Reis mencionada por Luciana Diogo.

A experiência brasileira significou uma reconfiguração de seu projeto de integração, passando a considerar também o Brasil dentro desse projeto e, com isso, assumindo novos desafios, principalmente no que concerne às diferenças idiomáticas. A língua espanhola delimitava uma identidade comum entre os países da América, e, com a inclusão do português, a tradução tornou-se uma ferramenta fundamental para aproximar culturalmente esses territórios e povos. A integração, segundo Mistral e seus amigos e colegas, devia passar pela difusão cultural em mão dupla, isto é, divulgar as artes (incluindo a literatura, naturalmente) da América Hispânica no Brasil e as artes brasileiras na Hispano-América.

Nessa via de mão dupla estipulam-se correspondências epistolares, textos críticos e leituras de autoras brasileiras como Lúcia Miguel Pereira, Dinah Silveira de Queiroz, Rachel de Queiroz, Carolina Nabuco, Cecília Meireles e Henriqueta Lisboa – que, por sua vez, em numerosas ocasiões liam e emitiam opiniões sobre a literatura mistraliana. A mulher parcialmente desenraizada por sua trajetória transumante por diversas línguas e culturas propõe uma raiz comum, paralelamente igual e diversa, e em terras brasileiras promove uma intrincada trama de raízes, de relações literárias e afetivas entre mulheres escritoras de seu tempo, na América Latina.

Esse entramado silencioso permanece parcialmente velado – essa é sua natureza – nas mais consagradas historiografias literárias das línguas portuguesa e castelhana, e cabe a Ayelén Medail, como coube a Bárbara Lissa, escavar essa terra, de argila ou papel, para verificar como de fato se constituíram esses trânsitos culturais na sua materialidade. Com lupa e na parcimônia do historiador, mas também do arqueólogo (note-se a persistência do gênero masculino), a historiadora, literata e arqueóloga Ayelén vai decifrando traços escurecidos ou apagados pelo bolor e a passagem inexorável do tempo no papel a fim de confirmar um conceito cunhado por Ana Pizarro, em 2004, o de “*invisible college*”.

O conceito de Ana Pizarro refere-se à “constituição de redes” que buscam “resgatar discursos individuais articulados em um grupo maior de contatos, com ideias e estéticas em comum”. Concomitantemente, ele coloca em relações passíveis de estudo e de articulação, o que na historiografia literária convencionou se apresentar como fenômenos isolados. Nessa proposta, a escritora é uma voz *solo* num coral que inexistente, já bem avançado o século XX, e a estrela solitária num universo assustadoramente vazio. Num sentido diametralmente oposto, o *invisible college* cria tecidos, encruzilhadas e fronteiras naquele mesmo horizonte, agora abarrotado de constelação. Afirma Luciana Diogo (grifos da autora):

Propomos que essas fronteiras também possam ser pensadas a partir do conceito de *encruzilhada*, ou seja: daquele espaço de permeabilidade e potencialização do saber que parte de várias zonas de conhecimento e, deste

modo, nossa tarefa ganha um incremento de imaginação crítica, pois passa a fomentar novas formas de interlocuções entre as teorias e as práticas literárias – os *feminismos na encruzilhada*.

Maria Firmina dos Reis constrói raiz e raiz carece de terra. Para o enraizamento de uma tradição literária e intelectual brasileira, ela conta com os braços e as penas de Maria Josefa Barreto Pereira Pinto, Nísia Floresta Brasileira Augusta, Ana Euridice Eufrosina de Barandas, Ana Luísa de Azevedo Castro, Beatriz Brandão, Violante de Bivar, Aglachine, Francina, Heloísa Altina ou Dona Felicidade Tomásia de L.S, dentre outras. Já Gabriela Mistral se aprofunda nas raízes dessa precoce consciência *feminista* de Maria Firmina e tece a trama plural que se encontra na encruzilhada para a construção de uma identidade de mulher escritora na América Latina, para além das barreiras culturais e linguísticas. Tratava-se então, segundo Ayelén, e em consonância com o pensamento de Ana Pizarro, de traçar “uma espécie de rede em todo o continente americano. Uma rede que funcionava como apoio mútuo, mas também como fortalecimento de um setor marginalizado das atividades intelectuais”.

Com Gabriela Mistral encontram-se, nessa fronteira invisível, Juana de Ibarbourou e Alfonsina Storni, mas também Cecília Meireles, Rachel de Queiroz, Henriqueta Lisboa, Lúcia Miguel Pereira, Dinah Silveira de Queiroz ou Carolina Nabuco. Com elas vai brotando, em sobressaltos históricos coalhados de contradições, uma consciência feminista, interseccional e plural. Conjuntamente elas desbravam a floresta *natural* do esquecimento, abrindo picadas na mata; trilhas de reminiscências para o exercício identitário, comunitário e artístico de Miriam Alves, de Luiza Kons, de Sara Aliaga e de Bárbara Lissa; de Margarida Maria Alves e das milhares de Margaridas que dela nasceram. São as mesmas raízes; as raízes da resistência que norteiam a criação e a ação criativa da mulher negra, da mulher indígena, da mulher. Na América Latina e, portanto, no Brasil.

De raízes, pois, nos falam os textos de Bárbara Lissa e de Débora Visini. Do desejo pela raiz nascem as pesquisas de Maria Clara Cavalcanti, de Luciana Diogo e de Ayelén Medail, raízes ancoradas numa memória por vezes caleidoscópica, em complexos mosaicos, sempre incompletos, que ecoam na reminiscência possível e naquela impossível, acuadas entre o apagamento natural do tempo e o desejo consciente de apagamento. Munidas de uma caneta e do anseio, ético e identitário, de socavar o que tão cuidadosamente ficou sepultado nas historiografias, elas reencontram retalhos, fragmentos de raiz. Da encruzilhada, elas tecem (in)visíveis *colleges*, vínculos que ora se mostram com excepcional visibilidade.

Lola Aybar

Cap.

01

**Habitar fronteiras: poéticas autobiográficas na
fotografia contemporânea de mulheres
latino-americanas**



Bárbara Lissa Alves de Campos

CAPÍTULO 1

HABITAR FRONTEIRAS: POÉTICAS AUTOBIOGRÁFICAS NA FOTOGRAFIA CONTEMPORÂNEA DE MULHERES LATINO-AMERICANAS

Bárbara Lissa Alves de Campos

A América do Sul foi o último continente do planeta a ser ocupado por *Homo sapiens*, uma população fundadora pequena, mas que, ao cabo de alguns milênios, manifestou enorme diversidade social e política, característica da humanidade (Neves, 2022, p. 74). Ao longo dos anos de história e de vidas neste continente, é possível narrar seus rastros a partir de diferentes perspectivas, seja a de seus habitantes humanos, do reino vegetal e animal, seja do céu, seja dos monumentos históricos e dos restos arqueológicos – ambos importantes portadores de mensagens passíveis de serem lidas e de produzirem memória histórica e cultural. A imagem de escavar a terra em analogia ao processo de investigação e de resgate de memórias é amplamente utilizada, tal como apresenta Walter Benjamin (1928), já que

A língua tem indicado inequivocamente que a memória não é um instrumento para a exploração do passado; é, antes, o meio. É o meio onde se deu a vivência, assim como o solo é o meio no qual as antigas cidades estão soterradas. Quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como um homem que escava. Antes de tudo, não deve temer voltar sempre ao mesmo fato, espalhá-lo como se espalha a terra, revolvê-lo como se revolve o solo. Pois “fatos” nada são além de camadas que apenas à exploração mais cuidadosa entregam aquilo que recompensa a escavação. (Benjamin, 1987, p. 239-240)

A linguagem pode ser um meio para a exploração do passado do mesmo modo que a terra onde estão soterradas cidades antigas. Nesse limiar entre memória, vida humana e não humana, esta pesquisa propõe investigar algumas produções fotográficas e poéticas contemporâneas criadas por mulheres latino-americanas, que tratam das relações possíveis entre biografia e território. Esta análise se interessa em refletir sobre os possíveis diálogos entre as escritas de si e o território latino-americano na contemporaneidade, presentes nos seguintes trabalhos: *Em nome da mãe e do pai* (2021) e o conto “Aufstehen” (2022), de Luíza Kons; *Cholita tenías que ser*, de Sara Aliaga (2019), e *Estrangeiras dos Trópicos* (2019-2024), de

minha autoria. Histórias narradas por três mulheres em textos imagéticos e literários, como sujeitos e objetos da escrita, de modo a romper o silêncio imposto historicamente por serem mulheres e por terem nascido em um território construído sob a expressão “terceiro mundo”. Essas obras não são analisadas de modo essencialista ou universalizante, como uma representação da produção feminina na América-Latina; elas são examinadas a partir das questões que os próprios trabalhos suscitam em relação a este território. Como ferramenta analítica usam-se leituras históricas desses lugares, em uma abordagem estrutural. Apesar de contemporâneas, essas produções podem dialogar com outras camadas de tempo, seja por um viés estético ou pelo próprio movimento da memória.

Como forma de refletir sobre habitar fronteiras na América Latina, e em conformidade com Gloria Anzaldúa (2021) – que incorpora o *spanglish* (hibridização entre o espanhol e o inglês) como código linguístico de quem vive entre fronteiras e culturas –, optei por não traduzir as citações do espanhol para o português, mantendo-as no original. As demais citações utilizadas nesta pesquisa são traduções livres para o português feitas por mim, de originais em inglês.

Quem busca aproximar-se do seu próprio passado soterrado tem de se comportar como alguém que escava. Neste amplo e tão diverso território latino-americano, é mais ao Sul que esta pesquisa escava.

Escavar a terra: entre memórias e paisagens

Imergir em coisas guardadas é sempre um trabalho árduo, pois apenas uma pequena fração das nossas memórias encontra-se ativada, enquanto as demais estão em estado latente, envoltas por lacunas e recalcamientos. É igualmente árduo dar um destino literário ou fotográfico a essas memórias, bem como fazê-las circular no mundo da arte, sobretudo se esta tentativa parte de uma artista que vive na periferia do capitalismo. Afinal, a tradição artística foi construída por um seleto grupo masculino, que conferiu universalidade a um único modelo possível: a tradição da Europa ocidental e, posteriormente, estadunidense.

Por questionar as disparidades entre homens e mulheres no mundo da arte, o livro *Um teto todo seu* (1928), de Virginia Woolf, foi considerado um marco para o pensamento feminista. Em palestras proferidas pela inglesa nas faculdades de Newham e Girton em 1928, Woolf aponta a ínfima produção de mulheres na história da arte e da literatura em comparação com a enorme produção de obras masculinas – o que a levou a indagar quais seriam “as condições necessárias para a criação de obras de arte?” (Woolf, 1990, p. 33). A escritora analisa

a condição social de invisibilização das mulheres, por ocuparem um segundo lugar na sociedade em relação aos homens, e afirma a necessidade de obterem independência financeira, bem como os mesmos acessos a bolsas de estudos e financiamento para a produção de seus trabalhos. Woolf considera, ainda, a necessidade de desfrutarem de um “teto todo seu”, de um espaço ideal e de isolamento para a produção autoral, sem que sejam interrompidas. Também Linda Nochlin, em 1971, questionou por que não houve grandes artistas mulheres. Uma pergunta obviamente irônica: o fato de a história da arte estar permeada por sujeitos masculinos não se deve ao fato de eles serem eles gênios ou por faltarem capacidade ou talento de às mulheres. Deve-se a que o mundo da arte e suas instituições refletem o *status quo* social, inviabilizando e invisibilizando a produção feminina.

Posteriormente, Gloria Anzaldúa, mulher chicana, filha de camponeses imigrantes do sul do Texas, lésbica em uma família de condição sociopolítica desprivilegiada, dialoga com o ideal de isolamento para a fruição da criação artística e literária proposta por Woolf, no ensaio “Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo” (2000 [1980]). Anzaldúa considera que as mulheres terceiro-mundistas de situação social subalternizada não devem esperar por uma condição ideal para escrever, mas encontrar brechas para sua escrita como for possível, desde que escrevam.

Essas primeiras considerações propõem outra pergunta: por que não houve grandes artistas *latino-americanas mulheres*? Seguindo Nochlin, a mesma estrutura social e histórica que marginalizou as mulheres da história da arte permitiu que, por longo tempo, os sujeitos colonizados tivessem suas imagens e culturas exibidas em museus, porém não como artistas, mas como representações. Afinal, ao longo de séculos, o intelectual ocidental narrou os sujeitos subalternizados, criando representações destes enquanto um *outro* – *outro* sempre considerado como objeto de obras do seleto grupo de artistas já mencionado.

Este cenário leva a outra pergunta: *Pode o subalterno falar?* (Spivak, 2010). Pode ele narrar a si mesmo, na posição de sujeito? Na contramão da violência epistêmica e de gênero perpetradas pelo colonialismo, a literatura e as artes são hoje tensionadas a se tornarem espaços plurais de vozes e modos de perceber e de estar no mundo. Espaços transformados em um cenário em disputa no qual os sujeitos e grupos antes colocados à margem de um pequeno centro reivindiquem o direito de escreverem e de narrarem a si mesmos – o que, inevitavelmente, promove a reescrita da própria “História a contrapelo” (Benjamin, 1987b [1940], p. 225). Seja nas artes, na literatura ou na escrita da História, é essencial a formação de uma comunidade política baseada na enunciação de sujeitos de realidades diversas e na

discordância das percepções individuais, para que se construa e se partilhe um espaço comum. Ao escrevermos sobre nós, é possível romper o silenciamento imposto historicamente ao gênero feminino, pois nós, mulheres, somos socializadas ainda hoje para o medo e o silêncio.

Este trabalho propõe uma leitura que tensione as fronteiras entre literatura e fotografia, a partir de obras que estabelecem aproximações entre autobiografia, memória e imaginação. A ficcionalização do real não considera falso o que é escrito como ficção; entende, ao contrário, que o uso de artifícios estéticos permite refletir sobre a realidade de modo mais sensível. Analisar os trabalhos e as fotografias desta pesquisa permite entender o tempo permeado por diferentes temporalidades, tal como ocorre no processo de rememoração: o modo como compreendemos o presente ou o futuro altera o passado, e vice-versa. A memória não é a representação de um real, mas seu rastro, seu traço. A memória involuntária não obedece a uma cronologia linear, pois opera como sobreposição de temporalidades no *agora*. Daí emerge a “imagem dialética” proposta por Walter Benjamin, pois “somente a tentativa de parar o tempo pode permitir a uma outra história vir à tona, a uma esperança de ser resguardada em vez de soçobrar na aceleração imposta pela produção capitalista” (Gagnebin, 2014, p. 98). A esse respeito, Walter Benjamin afirma:

Não é que o passado lança sua luz sobre o presente ou que o presente lança luz sobre o passado; mas a imagem é aquilo em que o ocorrido encontra o agora num lampejo, formando uma constelação. Em outras palavras: a imagem é a dialética na imobilidade. Pois, enquanto a relação do presente com o passado é puramente temporal, a do ocorrido com o agora é dialética – não de natureza temporal, mas imagética. Somente as imagens dialéticas são autenticamente históricas, isto é, imagens não arcaicas. A imagem lida, quer dizer, a imagem no agora da cognoscibilidade, carrega no mais alto grau a marca do momento crítico, perigoso, subjacente a toda leitura. (Benjamin, 2006, p. 505 [N 3, 1])

É pelo fato de a imagem ser o encontro dialético entre o ocorrido e o agora e por atuar como um médium de reflexão que sua leitura abre possibilidades para a ruptura com o contínuo da história, “visto como um contínuo da opressão” (Seligmann-Silva, 2016, p. 68), trazendo à tona suas contradições. Por estarem carregadas de tensões, as imagens fazem a história desmoronar como narrativa monológica:

As imagens dialéticas são definidas ainda por Benjamin como “a memória involuntária da humanidade redimida”, ou seja, o agora que está na base do conhecimento da história estrutura, para Benjamin, o reconhecimento de uma imagem do passado que, na verdade, é uma “imagem da memória. Ela aparenta-se às imagens do próprio passado que surgem diante das pessoas no momento de perigo”. Em vez da busca da representação (mimética) do passado, “tal como ele foi”, como as posturas tradicionais historicistas e

positivistas – em uma palavra: representacionistas – da história postulavam-no, Benjamin quer articular o passado historicamente apropriando-se “de uma reminiscência”. (Seligmann-Silva, 2016, p. 68)

Tal como a memória, as imagens fotográficas são restos, resíduos da realidade. Perante seu caráter lacunar, a escrita em primeira pessoa pode ser lida menos como um espelho e mais como uma câmera que produz um determinado enquadramento – cria uma imagem. Ficcionalizar o real para pensá-lo pode ser, portanto, um modo sensível de refletir sobre o cotidiano desde a imaginação. Diante do silêncio imposto, diante do cotidiano automatizado, como olhar para as pequenas histórias, para os eventos repetitivos como sendo singulares? Para Laura Erber (2013, p. 74-75), “cabe ao poeta, tanto quanto ao fotógrafo, desentranhar desse mundo sublunar [...]. Estando com o mundo imaginativo em franca rota de colisão com as imagens gastas, resta ao artista fazer novas e desautomatizadas leituras”.

Terra vermelha a tingir os pés: *en los campos, la migra*

O passado é uma terra estrangeira, à qual temos acesso através do presente de tal forma que, aproximar-se de lacunas por meio da arte e da literatura é uma tarefa que encontra um campo fértil para a produção de linguagem a partir do incomunicável e da imaginação. É por essa via que o trabalho da fotógrafa e escritora Luiza Kons se constitui, ao dar a ver, por meio da escrita e da imagem fotográfica, traços das memórias familiares, bem como lapsos do que se rompeu. Em busca de vislumbrar lembranças anteriores ao seu nascimento, a artista retorna, em 2020, ao município de Assis Chateaubriand, no oeste do Paraná, zona rural fronteira entre Paraná, Mato Grosso do Sul e Paraguai, para onde tanto a sua família materna quanto a paterna foram atraídas no início de sua ocupação moderna – iniciada em 1958, quando a Colonizadora Norte do Paraná começou a desbravar a região do Vale do Piquiri. A região foi atrativa pela possibilidade de se plantar menta e algodão; a partir da década de 1990, passou-se a plantar soja e milho.

Tenho fugido. E não ir de encontro àquilo que te queima: é adiar. Quando se volta são as mesmas temáticas. Não posso deixar em suspenso. Ou me mato em vida. É preciso uma análise de pensamentos detalhada para se bastar na própria companhia. Para não transferir ao outro hipotético uma dor que é tua. Quero ser contemporânea mas volto a idealizações antigas. Estar nessas páginas é emergir em coisas guardadas. Não quero esconder a dor que é ser enganada. Não quero me encher de figuras de linguagem para expressar minhas angústias mais vergonhosas. Quero me narrar por mim. E por todas

aquelas que me pedem para nascer nessas linhas. (Kons, 2021, não paginado, trecho retirado de suas redes sociais⁸)

O oeste paranaense, originalmente território indígena Kaingang e Guarani, a partir da colonização foi ocupado violentamente por jesuítas espanhóis, sofrendo sucessivas reconfigurações geopolíticas. Desde a independência política da província do Paraná, em 1853, houve um incentivo por parte do Estado brasileiro para que a região fosse ocupada por empresas colonizadoras, cujo objetivo principal era a exploração extrativista da erva-mate e da madeira, sob o pretexto de que havia ali um “vazio demográfico”, desconsiderando os povos que já habitavam o local. A partir das décadas de 1920 e 1930, produziu-se uma entrada significativa de imigrantes alemães e italianos, que se dirigiam principalmente para o oeste paranaense para se estabelecerem em pequenas propriedades familiares rurais. Desse modo, na década de 1920, a região “era uma fronteira que praticamente não pertencia ao Brasil. Falava-se pouco a língua portuguesa e circulava como moeda o peso argentino” (Priori, 2012, p. 76).

É nesse contexto que, na década de 1970, os avós da fotógrafa Luiza Kons migram de outro município da região sul para Assis Chateaubriand, para morar em um acampamento às margens de um rio que já não existe mais. Mas antes, seus antepassados vieram da Alemanha para o Brasil. Em 1993, Kons nasce em Assis Chateaubriand, embora se mude dali ainda jovem. Recorrendo a autorretratos e à literatura, em parceria com seus pais e sua irmã, em busca de ordenação psíquica e familiar, dez anos após receber o diagnóstico do Transtorno do Espectro Autista (TEA), ela retorna a seu local de nascimento, fazendo uso da imaginação para desenvolver uma narrativa literária e outra visual: o conto “Aufstehen”, presente no livro *Ângela* (2022), e a série fotográfica *Em nome da mãe e do pai* (2021). Aproximando-se, através de ambos os trabalhos, das memórias e das vivências de sua família nessa região, marcada pelos ciclos de produção agrícola – e pelas sucessivas migrações que parecem suscitar instabilidade a um suposto ideal de pertencimento –, ela utiliza a palavra e a imagem para reconstituir a história de seu grupo familiar. As duas narrativas, a literária e a fotográfica, podem ser compreendidas, tal como proposto por Leonor Arfuch (2010), como manifestações de escritas de si no “espaço autobiográfico”, um horizonte de possibilidades de tematização da própria vida, onde o leitor pode integrar o referencial e o ficcional num sistema compatível de crenças, diante de jogos de equívocos. Mobilizando os símbolos que envolvem essas vivências até o momento de produzir o trabalho, ela dá a ver imagens de sua vida atrelada a um imaginário rural. “A primeira imagem que me surge é das picadas de formigas. Eu ainda não tinha três

⁸ Fragmentos retirados de sua rede social, em: <https://www.instagram.com/luizakons/>. Acesso em: 2/5/2023.

anos. Estávamos no Paraguai. Vivíamos em Ciudad del Este. Entre fronteiras”⁹. Adentrar o familiar perpassa por tocar um campo estranho que retorna, pois “entrar nessas páginas é emergir em coisas guardadas”.



FOTOGRAFIA 1: *Em nome da mãe e do pai* (2021), Luiza Kons.

Fonte: fotografia cedida pela autora.

Na fotografia, Luiza Kons performa essa história com seu pai. Juntos, eles correm em direção a uma memória de afecção sobre a terra vermelha de Assis Chateaubriand, onde os pés ficam avermelhados e a cor não sai, por mais que se limpe. “Pés vermelhos que permeiam o chão, mas que não são daqui. Nós não somos daqui. Não importa quanto tempo passe” (Kons, 2022, p. 52). Nessa terra, em que nem seus pais nem seus avós nasceram, mas para onde se mudaram, vindos de outras regiões do Sul; onde Kons nasceu, embora tenha partido para Curitiba poucos meses após seu nascimento. As fronteiras habitadas por Kons podem ser pensadas não apenas pela região geográfica, fronteira internacional, mas pelas constantes migrações da artista e de sua linhagem familiar. Não importa o tempo transcorrido, a sensação de não pertencimento é operante: as memórias presentes no seu trabalho são contadas a partir de uma vida situada em um entrelugar. Impossível não lembrar de Gloria Anzaldúa, filha de

⁹ KONS, texto não publicado, partilhado em conversa informal, 4/5/2023.

camponeses do sul do Texas, a catar tomates enquanto escrevia. Ela, uma mulher de fronteiras, entre o Texas e o México, onde “en los campos, la migra. Mi tía, que dice: ‘No corran, don't run. Pensarán que ustedes son del otro lado’” (Anzaldúa, 2021, p. 42).

De hecho, las tierras fronterizas están presentes de forma física siempre que dos o más culturas se rozan, cuando gentes de distintas razas ocupan el mismo territorio, cuando la clase baja, media, alta e infra se tocan, cuando el espacio entre dos personas se encoge con la intimidad compartida. (Anzaldúa, 2021, p. 35)

Um lugar de contradições. Para Anzaldúa as fronteiras são lugares desenhados para distinguir o *nós* e o *eles*. “Una frontera es una línea divisoria, una fina raya a lo largo de un borde empinado” (Anzaldúa, 2021, p. 42). A cena em movimento na **fotografia 1** parece um recorte de algo que se passa para além do instante fotografado, um fato que se desenrola no extracampo da imagem. “Tenho fugido. E não ir de encontro àquilo que te queima: é adiar” (Kons, 2021, n.p., em suas redes sociais¹⁰). Kons vai atrás daquilo que queima: a memória de uma casa em chamas, quando “o pai, a família toda, voltavam da novena. Revezadas entre os sítios. Nas casas de madeira. Era o primeiro ciclo. Plantavam menta em Assis Chateaubriand” (Kons, 2022, p. 55). Não havia ninguém em casa, quando avistaram, ao longe, as labaredas do fogo engolindo a casa de madeira sobre o céu noturno, naquela “cidade recém-construída” e com vocação para “a ruína, para a tragédia” (Kons, 2022, p. 51). Voltavam da novena, às 22 horas do dia 24 de julho de 1976, seu pai e seus avós paternos, aquele “vô alto, fino, de poucas palavras. A vó dessas de tudo está péssimo. Ou melhor: a Oma e o Opa” (Kons, 2022, p. 51).

As ruínas desse passado são trazidas na obra de Kons não pelo viés histórico, mas pela perspectiva de uma memória estranhamente familiar que se faz presente. Uma memória que se aproxima da criação, da imaginação, que parece dizer mais sobre o esquecimento do que sobre a capacidade de lembrar. Uma memória que não se pretende um resgate da experiência original, totalizante, mas que expõe suas lacunas e reencena os seus fragmentos no momento presente — vislumbrando um futuro. Se a memória é fundada no agora, se ela não opera como um resgate linear de algo que se passou, mas de algo a se construir, ela é guiada sempre por um desejo de futuro, o que a aproxima do caráter da imaginação.

Seja através da escrita do conto ou das fotografias, o trabalho reencena a casa nunca vista, mas sempre imaginada por Kons, bem como os silêncios que permeiam essa história — como o motivo desconhecido de terem colocado fogo na casa. Poderia ser por terem falado

¹⁰ Fragmentos retirados de sua rede social, em: <https://www.instagram.com/luizakons/>. Acesso em: 2/5/2023.

demais e serem vítimas de retaliação pelo exército em plena ditadura; poderia ser por disputas de terras – as terras compradas de ingleses atraídos pelo Estado brasileiro para a produção de algodão, culminando na expansão demográfica. Poderia mesmo ser por desavença de seus avós com os vizinhos – os avós duros, difíceis, que preferiam ver “as frutas que se amontam, e se apodrecem, amaduradas no pé” (Kons, 2022, p. 51), ao invés de partilhá-las com os demais.

Uma memória que busca o impossível e que por isso chega a um *não eu*? “Então, me coloco aqui para ser senão outra, e dessa outra me fazer eu. A busca por uma versão tolerável” (Kons, 2022, p. 50). A fotógrafa e escritora não remonta a uma história de sua família como observadora – distante –, ela se coloca em cena, dentro do quadro da imagem, porque está inteiramente implicada nela. Porque principalmente – e importa dizer – o impulso de seu trabalho nasce a partir de uma falta, de uma ruptura em sua própria história. Ela viaja até Assis Chateaubriand para *performar* um passado familiar emaranhado em sua experiência presente em Curitiba, onde vive, quando um outro lar ruiu por completo em 2020, ao final de seu relacionamento amoroso de sete anos. Outro espaço de relações demolido.

Nesse emaranhado de tempos e de ruínas, ao correr de encontro àquilo que arde, ela chega a um outro lugar. O retorno ao local da destruição em busca de recolher seus restos não passa por querer conhecer o passado como de fato foi mas, sim, por “apropriar-se de uma reminiscência” (Benjamin, 1987b, p. 224). Se considerarmos que a casa pode operar como um lugar onde grande número de nossas memórias estão guardadas, perante a morada em destroços, onde se guardam as lembranças que habitavam esse lar incendiado? Diante dessa casa ausente, em um território de fronteiras, não mais adiar: ir ao encontro do que queima – a casa, o corpo. Na ausência da casa, o íntimo, o interior, se funde ao exterior, ressoa naquela paisagem “cheia de promessas. Sem chuvas. Quente. Do norte” (Kons, 2022, p. 52). Na **fotografia 2**, a artista está sobre o colo de seu pai, no terreno vazio entre as casas de suas duas avós; o pai mira agressivamente para a filha que, por sua vez, tem um olhar baixo e triste, enquanto é carregada por ele, com o corpo inerte.



FOTOGRAFIAS 2 e 3: *Em nome da mãe e do pai* (2021), Luiza Kons.
Fonte: fotografias cedidas pela autora.

Já na *fotografia 3*, a grande monocultura de soja se mostra imponente, a perder de vista no horizonte, direção para a qual os olhos da artista parecem se virar. Nas imagens, as vivências íntima e familiar se manifestam por expressões faciais e corporais de profunda solidão e desamparo, em um encontro de afetos e violências, ao passo que o íntimo e o coletivo se tocam quando afetam e são afetados pela paisagem – atrelada a um contexto político e econômico, na transição entre os ciclos de produção de menta ao de soja, sob demanda do mercado global e também da China. Dali, “a alguns passos a árvore com o balanço, depois a cerca, a casa de alvenaria abandonada” e então, a perder de vista no horizonte, “a soja que cresce verde perfumada pelo veneno que mantém as folhas lisas e o ar com odor característico”¹¹. Deveria sentir raiva de seu pai, ela se pergunta, por ter se ausentado da família ao ter escolhido arrendar mais de 100 alqueires para a produção de soja? Ele, um estranho em uma terra desconhecida, a ser paga com as sacas de produção? Ele, que herdou de seus pais e das gerações anteriores a ligação com o campo, com o trabalho na terra – as terras compradas dos ingleses, cuja cultura dos vastos gramados em jardins cedeu espaço à monocultura de uma só espécie. Viver sobre ruínas é contemplar um horizonte onde só há soja, mas é também escolher como espaço de reunião familiar o mesmo local para onde o pai partiu – deixando a mulher, suas duas filhas e um filho para trás. A série fotográfica parece realizar, portanto, nesse território, a reunião desde a separação, pelo encontro das diversas casas em destroços: a casa tomada pelo fogo; a casa que ruiu após o pai partir para Assis Chateaubriand; e a casa de Curitiba, de onde Kons saiu depois do fim de seu relacionamento. A paisagem concede um testemunho perante todas essas camadas reunidas na fotografia.

Pro pai nada tem problema. De sair no sol quente, o couro cabeludo que esturrica, avermelhando a pele, retinas que se queimam na roça. Não tem problema. De viver não em Londrina, a pequena Londres. Não. De viver na Nova Londrina. A derivada da derivada. A Nova pequena Londres. (Kons, 2022, p. 52)

Eu via nos olhos dele ânsia em poder cavar buracos e plantar. Em distribuir pés de frutas pela propriedade. Em conversar. Em se sentir vivo. Podemos não ter a mesma percepção sobre os rumos agrários neste país e neste mundo: mas eu via.¹²

A imaginação poética cria imagens que ultrapassam a realidade visível. Ao relacionar-se à narrativa biográfica, a imaginação aproxima-se de uma memória lacunar, destituída de certezas absolutas, mas repleta de sintomas. Se o próprio ato de rememorar é uma construção,

¹¹ KONS, texto não publicado, compartilhado em conversa informal: 4/5/2023.

¹² KONS, texto não publicado, compartilhado em conversa informal: 4/5/2023.

através dele, a prática autobiográfica pode se interessar por narrar os fragmentos e os fantasmas de uma vida, apontando para a descontinuidade própria do sujeito e para os símbolos que o envolvem e o perpassam. O esquecimento produz traços de uma memória esvaziada, que perdeu seu conteúdo, deixando apenas restos, através dos quais é possível recriar fragmentos de sentido, embora os traços não tenham mais sentido em si. Da mesma maneira que a opacidade é própria da linguagem, que está mais próxima de brechas e de lacunas do que de um sentido total, também é opaco o inconsciente, que não corresponde necessariamente a uma memória perdida, mas ao que não nos lembramos em relação ao que sabemos. Afinal, o próprio indivíduo não é uno, mas atravessado por uma estrutura que está para além dele: na “contramão do cartesianismo, não somos indivíduos, mas sim seres divididos entre sistemas psíquicos frequentemente contraditórios” (Iannini; Tavares; 2020, p. 16-17).

Para nos reconhecermos indivíduos cindidos, precisamos nos desfamiliarizar com a nossa suposta unidade. É pela lacuna que a rememoração se faz, é preciso esquecer para lembrar. No momento em que a lacuna se torna visível na escrita memorialística, aproximamo-nos do real. Também é lacunar a fotografia, a qual nunca é capturado o próprio referente, mas uma imagem refletida, espectral. Uma imagem não especular, pois nunca será *a coisa* em si – tal como a linguagem, o grande outro, perante a qual o indivíduo se dá conta da sua própria intraduzibilidade: “o ‘eu’ que escreve sua história não escreve somente sobre si mesmo, porque não há nada de menos substancial que esse próprio si” (Gagnebin, 2009, p. 138).

O distanciamento está aqui no âmago da coisa. A coisa estava aí, que nós apreenderíamos no movimento vivo de uma ação compreensiva e, tornada imagem, ei-la instantaneamente convertida no inapreensível, inatual, impassível, não a mesma coisa como distanciada mas essa coisa como distanciamento, a coisa presente em sua ausência, a [coisa] apreensível porque inapreensível, aparecendo na qualidade de desaparecida, o retorno do que não volta, o coração estranho do longínquo como vida e coração único da coisa. (Blanchot, 1987, p. 257)

Não há nada mais intangível que a imagem fotografada, essa ação tornada imagem que se transforma em distanciamento. Nesta travessia rumo aos restos, talvez no intuito de tomar posse de algo para também ser tomada – ser possuída, ativando memórias e apagando os limites entre o *eu* e o *outro* –, Kons se apropria do vestido da prima de seu pai (*fotografia 1*), a tia Bárbara, como em um ritual. Veste também o antigo vestido tecido por sua própria mãe (*fotografia 2*).

Ela dada a seguir processos sempre repetia o ritual da mesma maneira. [...]. Bárbara abria o guarda-roupas de madeira da Oma. Pegava alguns vestidos.

Vencinho provava um a um. Consigo ver seus corpos de criança rodopiando pelo quarto. As gargalhadas reverberando soluçadas pelas paredes acostumadas ao sexo rígido. As tristezas dadas como certeza. Hoje sou eu quem escolhe. Vez em quando as roupas do pai. Para fazermos autorretratos. Ele nem gosta de tirar fotografias. (Kons, 2022, p. 54)

Nas imagens, ela veste a mesma roupa ritualística, outrora retirada do armário – o qual já não existe mais. Aquele mesmo vestido que cobriu um corpo, que abrigou corpos, que testemunhou um tempo. O tecido – corpo – que se tentou rasgar, enquanto se “via na tua mão a linha que me remendava. A linha que me curava dessas ranhuras”¹³. A veste é o que confere ao ser humano sua identidade antropológica, social, religiosa (Perniola, 2000). Poderia adicionar também a identidade familiar. O vestido envolve, encobre, reveste. Ele personifica. O corpo coletivo toma forma nesses vestidos antigos, partilhados e transmitidos entre gerações, como uma possessão, que “não é absolutamente uma manifestação do demoníaco: é, em vez disso, já o seu exorcismo pelo simples fato de ter-se encarnado, o demônio deixa de ser demônio” (Perniola, 2000, p. 98).



FOTOGRAFIA 4: *Em nome da mãe e do pai* (2021), Luiza Kons.

Fonte: fotografia cedida pela autora.

¹³ KONS. Fragmentos retirados de sua rede social, em: <https://www.instagram.com/luizakons/>. Acesso: 2/5/2023.

Nas fotografias marcadas pela forte presença dos corpos, os gestos e as roupas partilhadas parecem simbolizar e comunicar um repertório de violências, conflitos e traumas vividos por Kons e por demais mulheres dessa família. Seja pela ausência do pai, seja pelas crises da mãe, a artista e sua irmã (*fotografia 4*) parecem estar envoltas por uma atmosfera de profunda solidão e silenciamento, composta pelas contradições entre afeto e medo. O indizível que habita um corpo é transformado em imagem nessa série fotográfica, cujo repertório encena um drama dessa família que *performa* para a câmera, sem olhar diretamente para a objetiva. No trabalho *Em nome da mãe e do pai* o olhar é sempre prospectivo, dirigido para algo mais além, no extracampo da imagem, onde algo parece acontecer intensamente. No fenômeno de possessão pela veste, algo no gesto pode ser expurgado pelo corpo, no além-palavra. Como se tentasse limpar dos pés a cor avermelhada dessa paisagem que não sai, por mais que se limpe, a artista encarna o seu próprio drama, na busca por uma expulsão.



FOTOGRAFIA 5: *Em nome da mãe e do pai* (2021), Luiza Kons.

Fonte: fotografia cedida pela autora.

Unheimlich, em alemão, é uma palavra que carrega tanto *heim*, *casa*, de âmbito familiar e agradável, quanto sua própria negação pelo prefixo *un*, indicando o secreto, o estranho, o estrangeiro, o infamiliar. *O infamiliar*, de Sigmund Freud (2020 [1919]), faz referência a algo

assustador que é recalcado e por vezes retorna ou mesmo se repete, gerando estranheza, pois seria aquilo que deveria permanecer em segredo, oculto, mas que veio à tona. Não é algo novo ou alheio ao sujeito, mas familiar e há muito tempo nele instalado, tendo somente se alienado de sua consciência por uma operação de repressão. Seria então necessário recuperar aquilo que precisou ser recalcado para propor um novo modelo de significação? Nesse choque entre corpos que partilham de uma linhagem familiar comum, os não-ditos repletos de significação são ativados numa camada entre realidade e ficção.

Num exercício poético dessa crítica, o nome dado ao conto “Aufstehen”, cuja tradução é “levantar-se”, em associação a essa série fotográfica, talvez sugira a esse grupo familiar que a imaginação poética cria imagens que acordam e levantam os fantasmas do que foi silenciado, para que possa haver uma simbolização do que ultrapassa a realidade visível. Talvez, ao encarnar esses fantasmas e *performar* esses sintomas, essa família possa ser levada a reagir.

A seis mil metros de altitude: um mundo de muitos mundos

A noroeste de Assis Chateaubriand, no Altiplano dos Andes, a mais de 3.500 metros acima do nível do mar, está La Paz, capital da Bolívia, cujo cartão postal é composto pela segunda montanha mais alta do país, Illimani, com 6.438 metros de altitude. Nos morros ao redor do centro, a população é estratificada de acordo com a altitude, sendo que os pobres moram onde é mais alto, frio e rarefeito. Habitado por povos aimarás, quéchua, cholos, mineiros, tecelões, campônios, gente do altiplano e das terras baixas, como chiquitanos e guaranis, o país conta com uma numerosa população indígena. Nesse território, as vestes podem constituir uma identidade familiar e coletiva, ainda que configurada como identidade transitória, o que ocorre na tradição das *cholitas*.

O território onde hoje se localiza a Bolívia fazia parte do horizonte andino, nos anos 1.000 E.C.¹⁴ – período intermediário tardio, cuja cronologia é utilizada pelos estudos arqueológicos. A partir da análise dos estilos cerâmicos, o período intermediário tardio é uma fase composta pela presença de diversas culturas, como as chimus e aimará. O império Inca, conhecido por Tawantinsuyu, dividido em quatro *suyus* ou regiões: Chinchaysuyu (norte), Collasuyu (sul), Antisuyu (leste) e Condesuyu (oeste). A região da Bolívia localiza-se na zona então nomeada por Collasuyu, a qual “era o território dos povos aimará, que se estabeleceram no local antes da conquista Inca se iniciar.” (Bertazoni, 2007, p. 21, tradução nossa).

¹⁴ Optou-se, nesta análise, pela datação laica Era Comum (EC), em conformidade ao contexto estudado.

De acordo com muitos cronistas (Santa Cruz de Pachacuti, 1611; Guamán Poma de Ayala, 1613; Garcilaso de la Vega, 1609; Bernabé Cobo, 1653), o Tawantinsuyu era dividido em muitas linhas de *ceque* que formavam as quatro partes ou *suyus*, a saber, Chinchaysuyu, Antisuyu, Collasuyu e Condesuyu. Cuzco ficava no centro (encruzilhada) dessa divisão e provavelmente foi estabelecida durante o reinado de Pachacuti, fazendo parte das reformas que ele introduziu junto com o sistema de *ceque*. (Pärssinen, 1992, *apud* Bertazoni, 2007, p. 19, tradução nossa)

Os ceques eram linhas que organizavam social e politicamente os territórios. Partiam de Coricancha, o Templo do Sol, e irradiavam-se em 42 linhas na cidade de Cusco, capital do Império Inca, o Tawantinsuyu. Francisco Pizarro chegou a Cajamarca no século XVI e se aproveitou de conflitos internos para assassinar os líderes locais e fomentar a queda do império incaico, o que favoreceu o início da colonização espanhola – sem mencionar a guerra bacteriológica que matou enorme contingente populacional. A partir de então, grande quantidade de prata foi extraída das minas da cidade de Potosí entre os séculos XVI e XVIII, como parte de um violento processo de exploração que permitiu aos colonizadores “concentrar o controle do capital comercial, do trabalho e dos recursos de produção no conjunto do mercado mundial” (Quijano, 2005, p. 119).

A privilegiada posição ganhada com a América pelo controle do ouro, da prata e de outras mercadorias produzidas por meio do trabalho gratuito de índios, negros e mestiços, e sua vantajosa localização na vertente do Atlântico por onde, necessariamente, tinha de ser realizado o tráfico dessas mercadorias para o mercado mundial, outorgou aos brancos uma vantagem decisiva para disputar o controle do comércio mundial. (Quijano, 2005, p. 119)

As vantagens adquiridas pelo controle colonial permitiram à Europa assumir a condição de centro do capitalismo mundial. Por sua vez, a formação de relações sociais fundadas pela colonização “produziu na América identidades sociais historicamente novas: índios, negros e mestiços, e redefiniu outras” (Quijano, 2005, p. 117). Finda a colonização, a herança colonial, matriz cultural e ideológica ibérica, instalou-se na formação do Estado boliviano, com a nomeação, a opressão e a hierarquização dos povos nativos como *outros*, colocados à margem da sociedade e do Estado. Como espécie de resíduo dessa história, a partir do século XIX, algumas mulheres indígenas campesinas, ao migrarem do campo para o espaço urbano para trabalharem no comércio, passaram a se vestir com roupas inspiradas nas vestimentas das espanholas do século XVII e XVIII: uma saia rodada que vai até abaixo dos joelhos – chamada de *pollera* – xales coloridos, sapato baixo, o cabelo dividido em duas tranças e o chapéu-coco – nas cores preto, marrom e cinza (*fotografia 6*).



FOTOGRAFIA 6: *Cholita tenías que ser* (2019), Sara Aliaga.

Fonte: website da autora.

Ideada inicialmente como una estrategia que permitiría a las indígenas migrantes cambiar su *status* y acceder al mundo mercantil y social dominante, la pollera, mantón de Manila y sombrero Borsalino (adoptado en el siglo XIX) se han convertido en emblema de una etnicidad discriminada y excluida, que niega y afirma ambigüamente las diferencias de gesto y de conducta, pero las

enmascara también en aspiraciones y autopercepciones “mestizas” o de “clase media”. (Rivera, 2015, p. 10)

Por assumirem uma identidade urbana moderna e se identificarem como mestiças, as *cholas* sofreram forte crítica social ao longo do tempo, vistas como aculturadas. No entanto, “en este casi medio siglo de homogeneización y renovado pacto ciudadano con el Estado”, afirma a pesquisadora boliviana Silvia Rivera Cusicanqui (2015, p. 9), a figura das *cholitas*, “a pesar de negar ferozmente su etnicidad, convierten a este mismo acto, paradójicamente, en una nueva marca de etnicidad”. A apropriação das vestimentas europeias não se deu apenas por imitação, pois as *cholas* alteraram seus símbolos, seja por não utilizarem o *sombrero* tradicional, seja por manterem o uso do *aguayo*, tecido andino amarrado ao corpo para transporte de produtos e crianças. Na atualidade, para o governo boliviano tanto as *cholas* como a população indígena estão à margem do direito à cidadania, o que as converte “en emblema de una etnicidad marginalizada” (Rivera Cusicanqui, 2015, p. 42). Marginalizadas porque, ao manterem suas culturas vivas, essas populações resistem ao discurso ideológico que enquadra a Bolívia como país “‘occidental’ y cristiano; es decir, blanco, ‘decente’, homogéneo e individualista, fundado en el modelo de la familia patriarcal y nuclear moderna” (Rivera Cusicanqui, 2015, p. 96).

Rivera Cusicanqui cita as contradições culturais e políticas do projeto de reformas estatais do partido político do Movimiento Nacionalista Revolucionario (MNR), desde a insurreição popular do 9 de abril de 1952. A estrutura ideológica desse projeto pautava-se pelo ideal de *mestiçagem* como a única identidade legítima do cidadão da nação boliviana moderna. Assim o Estado tentou apagar a memória indígena – colocando-a em museus enquanto restos de um passado arcaico e remoto, que se atualiza no presente como folclore –, ao passo que nas famílias indígenas se construía um ideal de modernidade moldado na reprodução do imaginário ocidental.

Frente a essa imposição cultural, as *cholas* exercem um importante papel de tradição na atualidade, apresentado no trabalho *Cholita tenías que ser* (2019), da fotógrafa boliviana Sara Aliaga. Segundo a fotógrafa, o projeto surgiu em um momento decisivo de sua vida, em que questionava sua própria identidade, o que a levou a rever seus álbuns de família. Em meio às fotografias, encontrou duas *cholas*: sua bisavó, Sara (**fotografia 7**), com quem compartilha o mesmo nome, e Rosa, sua babá. A partir dessas duas mulheres e de outras que conheceu ao longo da vida – do modo como se identificou com seu jeito de ser, sua força e resistência –,

iniciou esse trabalho, com um olhar íntimo e afetuoso, no intuito de conhecer outras *cholitas*, para escutá-las, conhecer suas histórias e assim conhecer parte de si mesma.



FOTOGRAFIA 7: *Cholita tenías que ser* (2019), Sara Aliaga.

Fonte: website da autora.

Criado a partir da necessidade de contrapor a imagem estereotipada da *chola* como identidade arcaica, esse trabalho constrói um olhar de reconhecimento da beleza dessas mulheres que resistem à globalização dos cânones do belo. Elas redefiniram um imaginário visual próprio em torno de si mesmas e de suas roupas: atualmente as *cholitas* usam suas vestes não apenas como símbolo de empoderamento, mas também como ato de resistência. Ao longo do desenvolvimento do trabalho, a fotógrafa faz algumas perguntas: “¿Por qué siguen preservando muchas reglas de su cultura?, ¿por qué escogen ser cholitas pese a la modernidad y a los cambios sociales?, ¿qué es realmente ser chola más allá de la vestimenta? ¿qué se siente ser chola?” (Aliaga, 2020, n.p).

“Cholita tenías que ser” es un proyecto que nace a partir de tratar de entender mis roles como mujer a lo largo de mi vida. Durante mucho tiempo no encajé con mi entorno. Me recalaban que me parecía y actuaba como una chola, casualmente mi bisabuela Sara – que tiene el mismo nombre que el mío – también era de pollera y a través de ella yo quería tratar de entender la relación

del por qué parecerse o ser una mujer de pollera no te permitía encajar en la sociedad, pese a que yo no tengo su vestimenta típica había algo en la actitud de la chola que me representaba en mi identidad, su fuerza, resistencia a renunciar a su personalidad, su forma de reír, sus ganas de ser libre. Toda esta inquietud me lleva a investigar sobre la vida de mi bisabuela y como ella siendo viuda, con muchos hijos logró siempre salir adelante con mucha fuerza y confianza en sí misma. Tratando de reactivar y explorar en la memoria empecé a investigar en el álbum familiar y encontrar en las fotografías las anécdotas que mi abuela y mi madre me contaron de ella. (Aliaga, 2020, n.p)

Pode-se afirmar que a identidade das cholas é uma identidade emblemática, não fixa, pois as vestes, o manto, a *pollera* e o *sombrero* são símbolos que podem ser usados em determinados momentos e retirados em outros, ser substituídos por outras vestes, até mesmo por roupas ocidentais. Sara Aliaga reforça a importância de afirmar a força dessas mulheres também pelo fato de a Bolívia apresentar um dos maiores índices de violência¹⁵ contra as mulheres nas Américas. Frente a esse cenário violento, ela busca, por meio da fotografia, não só remontar sua própria *genealogia chola*, mas dignificar as mulheres na sociedade boliviana, tal como na **fotografia 8**, em que narra a história de Sandra, uma *cholita aymara* que leva sua filha Nathaly para o topo de *La Cumbre*, uma montanha onde são feitas oferendas para Pachamama.

¹⁵Em 2019, de acordo com a Comissão Econômica para a América Latina (CEPAL), o índice de feminicídios na Bolívia é de dois para cada 100 mil habitantes, o que posiciona o país como líder de crimes contra a mulher na região sul-americana.



FOTOGRAFIA 8: *Cholita tenías que ser* (2019), Sara Aliaga.

Fonte: website da autora.

A imagem apresenta um horizonte coberto por nuvens, como um fato a ser descortinado no porvir. Como se algo ainda não visto estivesse por vir à tona. A fotógrafa conta que durante o registro da cena, os ventos estavam fortes e a criança estava com medo. Uma vez que na cultura andina as montanhas são consideradas espíritos guardiões, a mãe disse para a filha não ter medo, pois tudo ao redor – a montanha, o vento e a própria mãe – estavam ali para protegê-la (Aliaga, 2022, tradução nossa). Essa fala expressa como a cosmogonia aymara toca um tema universal e de particular urgência na atualidade: “la íntima relación entre la vida humana y la pluralidad de seres (vivos o no vivos) que existen en el inconmensurable cosmos” (Rivera Cusicanqui, 2015, p. 209-210). Para citar alguns desses entes, os animais, as plantas, as paisagens, as pedras e os metais, “el cielo y sus miríadas de mundos, las profundas oquedades y ríos subterráneos del desconocido interior del planeta” (Rivera Cusicanqui, 2015, p. 210).

Essa fala também expressa como a cosmogonia aymara está relacionada à vida social na Bolívia. Acerca da relação dos povos andinos com as montanhas, com a água, com os ventos, com as *huacas* – locais e objetos sagrados e dotados de agência –, em sua maioria pautada em uma visão de parentesco entre humanos e não humanos, a antropóloga peruana Marisol de la Cadena (2020) denomina esses entes como “seres-terra” e afirma que essa epistemologia

poderia exceder a política como a conhecemos, uma vez que em diversos protestos sociais desses povos há pautas em prol dessas entidades. A presença dos seres-terra nos protestos sociais nos convida a “desacelerar o raciocínio” (Stengers, 2023) e, ao contrário do pensamento hegemônico, que compreende essas manifestações como infantis ou folclóricas (até mesmo como atrações turísticas mercantilizadas, não consideradas na esfera política), elas podem perturbar profundamente as formações políticas pautadas na dicotomia entre natureza e cultura. Na Bolívia, ela exemplifica, “oferendas à Pachamama” (conhecidas como pagos, despachos ou missas) que se tornaram públicas durante as mobilizações conhecidas como a Guerra da Água e a Guerra do Gás” (Cadena, 2020, p. 5), a partir das quais houve um aceleração do fim de dois governos neoliberais, consecutivamente, no país.

As “práticas da terra” são relações para as quais a distinção ontológica dominante entre humanos e natureza não funciona. As “práticas da terra” promulgam o respeito e o afeto necessários para manter a condição relacional entre seres humanos e outros que humanos os quais produzem a vida nos (e em muitas partes dos) Andes. Outros que humanos incluem animais, plantas e a paisagem. (Cadena, 2020, p. 10)

Tais epistemologias andinas podem reivindicar “a política como uma relação de desentendimentos entre mundos” (Cadena, 2020, p. 14), como um encontro de heterogêneos, ao contrário da ideologia da mestiçagem, que engloba a diversidade em uma homogeneidade mestiça. O surgimento da indigeneidade andina¹⁶ poderia forçar a pluralização ontológica da política, uma vez que a concepção desta como disputas de poder dentro de um mundo singular poderia ser reconfigurada para “possibilidade de relações contraditórias entre mundos: uma política pluriversal” (Cadena, 2020, p. 29). Afinal, frente ao dualismo entre o pensamento hegemônico e as cosmovisões indígenas, qual lugar ocupam as pessoas, tal como as cholitas, que vivem na fronteira entre diferentes mundos? “Nem indígena, nem mestiço, pois menos do que dois, ‘mas não a soma das suas partes (e portanto não um ‘terceiro’ que resulta de uma mistura) e, de fato, tampouco somente um – menos ainda um puro” (Cadena [2019] *apud* Cadena, 2020, p. 16).

Contra-pondo-se à noção de “universo”, pautado pela concepção de mundo hegemônica da modernidade ocidental, que compreende a heterogeneidade desde que caiba em um único mundo possível, Marisol de la Cadena adverte para a necessidade da existência de um “pluriverso”, em que diferentes mundos possam coabitar, na diferença e no dissenso. Por sentir

¹⁶ Marisol de la Cadena aponta que não há um entendimento de que as políticas indígenas sejam essencialmente boas, o que apenas corroboraria de modo simplista um ideal de bom selvagem (Cadena, 2020, p. 28).

que não se encaixa na cultura hegemônica da sociedade boliviana, Sara Aliaga inicia um movimento de busca pela memória e passa a se reconhecer na diversidade de mundos presentes em sua própria história familiar. Ao resgatar essas imagens de arquivo de sua linhagem feminina chola, e buscar por outras histórias de mulheres cholas, a fotógrafa se aproxima não apenas do passado, mas de sua própria experiência presente.

Ao revisitar esses arquivos, a artista ativa sua memória, pois compreende a possibilidade de esquecimento. É preciso levar a memória adiante, “não dá só para capturar a memória. É preciso mantê-la junto de si, movimentá-la com seu corpo” (Benites, 2023, p. 136). Também é preciso caminhar com as imagens; afinal, afirma Benites, para os Guarani o passado e o futuro não são lugares fixos nem no tempo, nem no espaço. São instâncias que se movem à medida em que deslocamos nosso corpo: “o movimento da caminhada acorda a memória. É preciso acordar nossas memórias. Mas o que é muito importante é compreender que acordá-las é estar de acordo com elas, já que o lugar delas é o próprio corpo” (Benites, 2023, p. 136). Ao rever seu arquivo familiar, Sara acorda o espírito de luta de suas familiares, à medida em que, em seu trabalho como fotógrafa, constrói um futuro no qual elas possam manter essa luta viva. No século XVI, Waman Poma de Ayala escreveu que “‘mirando atrás y adelante (al futuro-pasado) podemos caminar en el presente-futuro’, aunque sus significados más sutiles se pierden en la traducción” (Rivera Cusicanqui, 2015, p. 11). O futuro está em nossas costas e o passado está à frente; ao caminhar pela vida, podemos ativar a memória para mirar o passado, enquanto criamos espaço para novos futuros.

Uma linguagem estranha ou o direito ao grito: as rosas peregrinas

A descoberta da prata pelos espanhóis em Potosí, em 1545, fomentou a formulação de mitos edênicos, a partir dos quais houve maior incentivo à invasão e ao povoamento do *Novo Mundo*. Esses mitos, alguns deles relativos à natureza brasileira, levaram a maioria das 10 mil pessoas que deixaram Portugal entre 1700 e 1706 para as Minas Gerais, atraídas pelos relatos de riquezas e de jazidas de esmeraldas no sudeste do Brasil (Souza, 2022). Durante a colonização portuguesa e a busca por metais e pedras preciosas, grande contingente de senhores de engenho e de escravizados foram para a região que hoje é o município de Resende Costa, sudoeste de Minas Gerais, não só para explorar metais, mas também para atuar na produção têxtil. Nessa região começa, alguns séculos mais tarde, a história da minha linhagem materna. Começa ali, pois, entre esses fatos históricos e o nascimento de minha avó, nada se sabe. Órfã de sua mãe aos quatro anos de idade e de seu pai, aos sete, deles apenas conhece os respectivos

nomes: não se lembra de seus rostos, tampouco sabe de outros antepassados, além da informação de sua mãe ser filha de uma mulher escravizada com um “senhor de escravos”. Uma origem familiar fundada em uma lacuna e em muitas perguntas – intransponíveis. Posso dizer que esse núcleo familiar tem como marcador temporal, portanto, o nascimento de minha avó Ilda, em 1930. Oriunda de Jacarandira, também chamada de Salvaterra, cresceu nesse pequeno distrito do município de Resende Costa, em Minas Gerais, localizado entre a Serra da Galga e a Serra do Segredo.

A genealogia da minha linhagem materna é feita de lacunas, esquecimento, inexistência de registros, aleatoriedade de sobrenomes: uma história que só vai até minha avó. Na busca por remontar e imaginar os percursos das mulheres dessa linhagem familiar e de compreender os lugares que essas memórias femininas ocupam na história coletiva, o trabalho *Estrangeiras dos Trópicos* (2019-2024) teve como ponto de partida os relatos orais e as fotografias de álbuns de família. Felizmente, pelos arquivos fotográficos guardados por duas mulheres, minha tia Selma e minha mãe, Dudu, pude olhar as fotografias tantas vezes – e continuar lendo-as hoje.

A maioria das fotografias que compõem esse arquivo foi feita pelo cunhado de minha avó, retratista lambe-lambe da cidade de São Tiago, em Minas Gerais, conhecido por Neném Retratista. Por sofrer de asma, ganhou uma câmera fotográfica de seu sogro para atuar como fotógrafo profissional, sob o argumento de que sua condição de saúde não lhe permitiria fazer um trabalho *pesado* no campo, ao passo que como fotógrafo teria um trabalho *mais leve* para sustentar sua família. Assim ele se tornou fotógrafo profissional, o único parente que possuía uma câmera fotográfica e que registrava momentos da família. Não fosse por esse motivo e por esse parente, talvez essas mulheres não tivessem registros visuais de uma época em que ínfima parcela da população brasileira tinha acesso a esse equipamento.

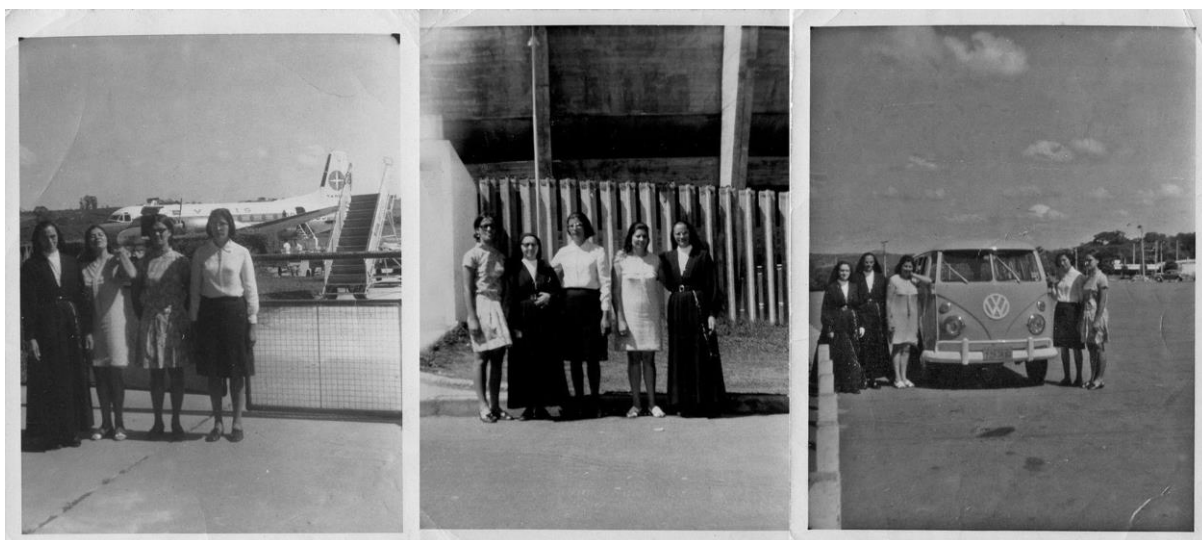


FOTOGRAFIA 9: *Estrangeiras dos Trópicos* (2019-2024), Bárbara Lissa.
Arquivo pessoal.

Aos quarenta e um anos de idade, a convite de sua irmã freira, minha avó Ilda migrou a cavalo (*fotografia 9*) para a recente capital mineira, cuja fundação no final do século XIX foi feita sob as premissas de ordem, progresso e higiene, para atender aos desejos de uma elite que encarava o advento da República como sinal de ruptura com o passado, preconizando a modernização e o desenvolvimento nacional (Julião, 1992). O território que até então era um arraial, passou a ser planejado pelo engenheiro Aarão Reis, tendo como referencial a construção de Paris: na região central se localizava a zona urbana, com seu traçado geométrico, edifícios públicos e elevados preços dos lotes, determinados pelo Estado, ao passo que a população campesina, que ali morava quando ainda era um arraial, foi expulsa para a área suburbana (Barreto *apud* Fernandes, 2021), onde também passou a viver a classe operária.

Saí de Córrego Fundo para Belo Horizonte montada a cavalo. Carregava comigo apenas uma mala pesada com algumas roupinhas, dois cobertores que eu mesma fiz e uma lata de leite, que tinha a gordura do porco que eu matei no dia anterior na roça. Fui a cavalo até o ponto onde peguei carona em um caminhão de leite. Vim com meu filho pequeno. Pra chegar aqui, tive que matar um leitão e usar o dinheiro, que na época nem cem cruzeiros valia. Levava comigo um bilhete do meu filho mais velho, dizendo que eu não aceitasse ajuda de estranhos para carregar minha mala, porque poderiam me roubar. Foi na época que a Gameleira desabou, em 1971, eu não conhecia nada. (Santiago, 2019, em depoimento informal)

A mudança para Belo Horizonte teve início em 1971, quando a cidade tinha setenta e quatro anos¹⁷ e vivia um grande processo de industrialização, o que fomentou o grande êxodo rural do período. Com o aumento populacional, a capital passou por ampla expansão territorial, principalmente nas direções Oeste e Norte, para onde minha família se mudou. Na *fotografia 10*, minha tia avó freira leva minhas familiares, recém-chegadas na cidade, para conhecerem o conjunto arquitetônico da Pampulha, na região norte da capital, projetado pelo modernista Oscar Niemeyer sob encomenda do prefeito Juscelino Kubitschek e construído entre 1942 e 1944. Nas imagens, vê-se o estádio de futebol Governador Magalhães Pinto, mais conhecido como Mineirão, inaugurado em 1965, e o aeroporto da Pampulha – Carlos Drummond de Andrade –, construído na década de 1930, que ainda era o principal aeroporto da cidade naqueles anos.



FOTOGRAFIA 10: *Estrangeiras dos Trópicos* (2019-2024), Bárbara Lissa. Arquivo pessoal.

Essas mulheres deixaram de roçar a terra e trabalhar com produção têxtil – processo que consistia em plantar algodão, colhê-lo, descaroçar manualmente, cardar, fiar e, finalmente, tingir, com urucum, quaresminha, ou pau-brasil –, para assumirem funções de faxineiras, serventes escolares, costureiras, entre outras. Pouco a pouco, também meu avô e seus nove filhos saíram da área rural de Oliveira em direção ao novo destino.

“Os olhos nos encaravam como se fossemos bichos”, contam elas. De quantos olhares diferentes se faz uma cidade? Certamente, aquela Belo Horizonte de 1971, inaugurada havia 74 anos, tinha mais camponeses, operários, analfabetos, periféricos e migrantes do que as famílias

¹⁷ O município de Belo Horizonte foi fundado em 12 de dezembro de 1897.

da aristocracia mineira que se mudaram do interior para a região central da cidade – um olhar hegemônico menor quantitativamente, porém maior politicamente. As bordas da cidade se expandiam e ficavam maiores que o centro circunscrito na Avenida do Contorno. Até muito recentemente, afirma Jesús Martín Barbero (1991), a perspectiva esquemática e dicotômica sobre a cidade e o campo na América Latina, com fundamento em uma visão desenvolvimentista e econômica, tratou o rural como o oposto do culto, associado à cultura de elite e à cultura burguesa. Essa polarização entendia que viver na cidade e no campo eram formas opostas de habitar o planeta, considerando o campo como elemental e a cidade como industrial. No entanto, a experiência social dos últimos anos dissolveu essa concepção de tal modo que atualmente “nos encontramos en un proceso de hibridaciones, desterritorializaciones, descentramientos y reorganizaciones” (Barbero, 1991, n.p.).

Ao se estabelecerem em uma cidade cuja espacialização econômica foi projetada para a constante exclusão e segregação social em prol da ideologia dominante moderna, elas ocupavam o lugar de estranhas, estrangeiras, de outridade para a elite mineira, devido à origem campesina, à classe social e à oralidade, que marcava sua origem geográfica e seu nível de alfabetização. Assim se depararam com quanto suas condições eram motivo de vergonha e determinavam até mesmo qual tipo de trabalho poderiam exercer. De acordo com dados do Ministério da Educação (MEC), entre os anos 1960 e 1970, as taxas de analfabetismo no Brasil chegavam a mais de 40% da população.

O prestígio político associado ao domínio da norma culta foi historicamente construído: inicialmente pela homogeneização linguística empreendida pelos jesuítas, por meio da gramatização da língua geral, que “cancelava a diversidade e a riqueza étnica e linguística nativa” (Carboni; Maestri; 1999, p. 2); posteriormente, após a ocupação das Minas Gerais pelo fluxo de portugueses chegados em 1695, atraídos pela mineração. Deu-se início então a um unitarismo linguístico nacional, erigindo o português como língua colonial em repressão às outras línguas. O português que se impôs foi, portanto, o das elites metropolitanas e que, após a independência do Brasil, constituiu a base da política linguística dominante (Carboni; Maestri; 1999, p. 6). Em consonância com o domínio do padrão culto da língua estar atrelado aos prestígios políticos, algumas tias contam que, logo que chegaram a Belo Horizonte nos anos de 1970, sofreram preconceito linguístico, pois tinha gente que as achava “bobas” por usarem palavras características da fala interiorana, diferente da norma culta padrão hegemônica. A parcela da população que as inferiorizava certamente corresponde à pequena parcela da elite

letrada belo-horizontina da época – já que o enorme contingente populacional era analfabeto e semi-analfabeto.

É pelo fato de a narrativa hegemônica ter sido escrita pelos vencedores que Walter Benjamin, em “Sobre o conceito de História” (1987 [1940]), sugere “escovar a história a contrapelo”, de forma crítica, de modo a subverter a noção tradicional por meio de uma “historiografia dos vencidos”, que se abre para possibilidades de caráter emancipatório. Afinal, pode o subalterno falar? Se ele grita, quem escuta? Retomo Gayatri Spivak (2010) e trago a linguagem e o processo de alfabetização como um dos motivos pelos quais minhas familiares fizeram parte de um processo de hierarquização social em Belo Horizonte, tanto pelo sotaque interiorano quanto por não terem completado seus estudos. Sabemos que os que fogem à hegemonia linguística são submetidos a uma série de hierarquias e violências em relação ao prestígio da norma culta. Para Diana Taylor, em *O arquivo e o repertório* (2013), o predomínio da cultura escrita foi uma imposição cultural tão violenta que historicamente passou a substituir a incorporação, ou seja, o conhecimento armazenado pelo corpo e transmitido pela gestualidade, pela oralidade, pelos rituais e pela dança, para citar algumas outras linguagens. A imposição da escrita passou pelo entendimento errôneo – e etnocêntrico – de que culturas sem escrita não teriam passado por não terem memória, pois essa só seria preservada pela escrita. Não é demais ressaltar que a espécie *Homo sapiens* tem aproximadamente 300 mil anos de idade, sendo que apenas 4 ou 5 mil anos foram registrados por alguma forma de escrita. “Ou seja, nossa capacidade de escrever nossa própria história abarca apenas 1,5% do tempo que vivemos no planeta” (Góes Neves, 2022, p.17).

O repertório, ou seja, o saber corporal, é tão importante quanto a prática da escrita e da leitura. Para Taylor (2013), a fratura não se dá entre a palavra escrita e a falada, mas entre o arquivo de materiais supostamente duradouros – textos, documentos, edifícios, ossos –, e o repertório de práticas e conhecimentos incorporados, vistos como transitórios – a língua falada, a dança, os esportes, os rituais. Ao separar a escrita (permanente) do conhecimento corporal (presença, encenação), a memória arquivada constrói uma falsa sensação de estabilidade. Concomitantemente, o conhecimento que opera pela encenação da memória corporal, o repertório, é considerado efêmero pela cultura hegemônica. A escrita opera pela distância, o repertório opera pela presença – e ambos operam juntos, embora a tendência seja a valorização da primeira, como conhecimento confiável sobre a história, em divergência à memória transmitida pela oralidade, pela gestualidade ou pela corporalidade.

Os saberes incorporados por minhas familiares quando viviam no campo eram transmitidos às novas gerações por meio de práticas que, de algum modo, buscavam reconstruir nos quintais de suas casas a relação que mantinham com a terra naquela paisagem rural. Da esquerda para a direita na *fotografia 11*, a primeira é Alice, uma de minhas tias, com aproximadamente nove anos de idade, junto a outras mulheres com quem trabalhava na lavoura de agricultura familiar. Alice cresceu pensando o mundo com seus pés plantados na lavoura: o carrinho de mão, a enxada e a foice eram algumas de suas ferramentas de trabalho. Ela foi a última a se mudar para Belo Horizonte, permanecendo vinte anos no interior de Minas Gerais após a vinda de Ilda. Quando se mudou para a capital, em 1991, em prol da escolaridade dos filhos e de ficar junto à sua família, sua referência ainda era a relação com a terra.

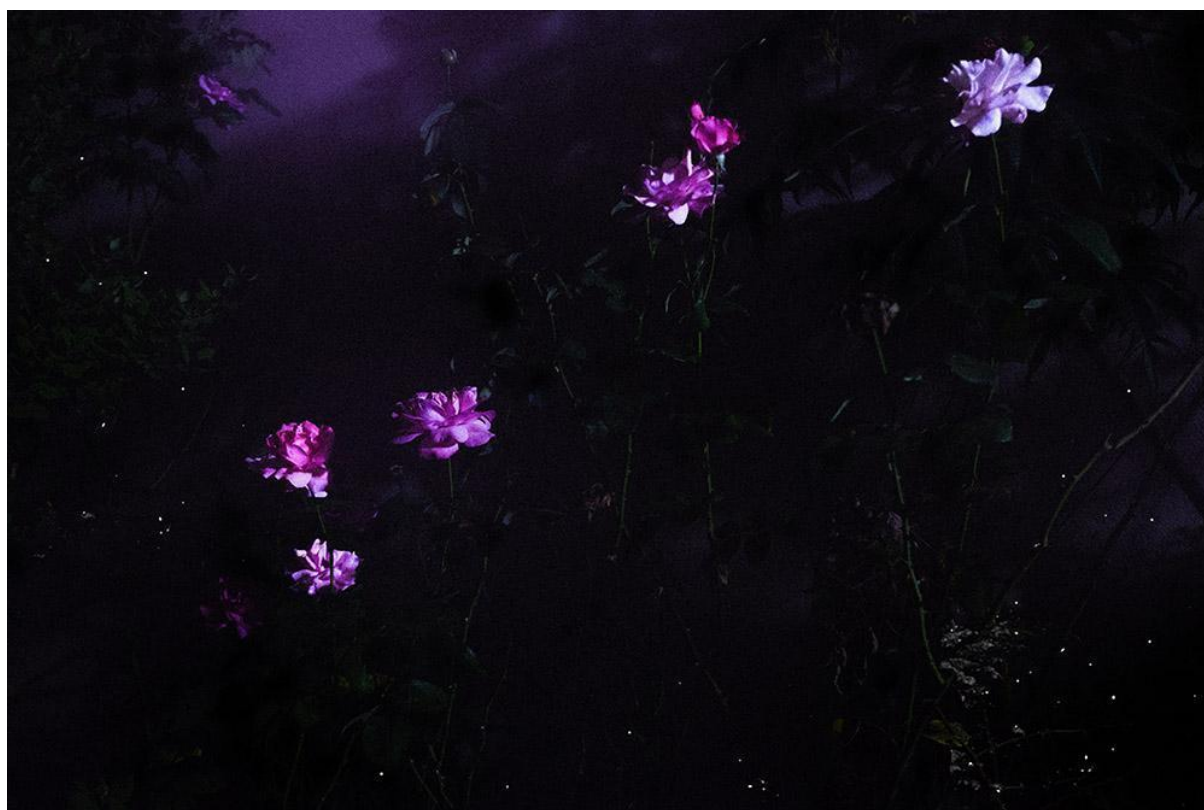


FOTOGRAFIA 11: *Estrangeiras dos Trópicos* (2019-2024), Bárbara Lissa. Arquivo pessoal.

Ao se mudarem para o espaço urbano, elas levaram consigo a vivência e o imaginário rural para a casa da cidade: em seu quintal, cultivavam plantas ornamentais, hortas e ervas medicinais. Quem tira seu sustento da relação íntima com a terra compreende profundamente o valor da nutrição oriunda da natureza. E embora ainda hoje o pensamento hegemônico de Belo Horizonte privilegie um olhar desenvolvimentista, de modernização constante dos espaços urbanos – canalizando e tampando rios, pavimentando e alargando ruas, cortando árvores

sistematicamente, demolindo casas e vilas para construir torres, substituindo jardins e hortos residenciais por áreas de lazer e estacionamentos –, os quintais resistem.

Se quintais e jardins são projetos de recriação de mundos, pode-se questionar não apenas que mundos estamos cultivando em nossos jardins, mas também “que mundos nossos jardins foram projetados para reproduzir?” (Myers, 2017, p. 2, tradução nossa). Esses quintais não representam de modo dicotômico a relação entre a cidade e o campo, mas sim uma relação integrada cidade–campo. Neles habita, e sempre habitou, a grande paixão de Ilda, as roseiras, algumas das quais cresceram de mudas especiais que ela trouxe consigo de sua cidade natal, de muitas pétalas rosa-claro e expressivo cheiro doce.



FOTOGRAFIA 12: *Estrangeiras dos Trópicos* (2019-2024), Bárbara Lissa.
Autoria própria.

Por estarem entre as mais antigas flores cultivadas em todo o mundo – análises do DNA de rosas mostram que elas devem existir há pelo menos 200 milhões de anos (Flowermonthclub apud Barbieri; Stumpf, 2005) –, elas possivelmente nos conectam a tantos outros álbuns de família ao redor do globo. Em diálogo com outros álbuns e arquivos particulares ou coletivos, esta pesquisa entende que arquivo e repertório, escrita e saberes do corpo atuam de maneira

conjunta e não antagônica, num fluir entre as falas orais transcritas para o corpo-texto junto às fotografias desses álbuns, imagens-textos dessa linhagem familiar *peregrina*.

A denominação *peregrina* (*peregrinus*, *peregrinum*), dada a plantas estrangeiras ou exóticas, inspira este trabalho a propor outros modos de formar famílias; e possibilita também imaginar rostos possíveis para as mulheres desconhecidas da linhagem familiar. Diante do fato de minha avó não saber quem são os seus pais e demais antepassados – por ter sido órfã tão nova e nem sequer saber as origens de sua família ou mesmo ter um sobrenome compreensível –, penso na noção de “parente”, com Donna Haraway (2016), para quem o termo pode significar algo diferente de entidades ligadas por ancestralidade ou genealogia. A nomenclatura *peregrina* é um modo de constituição de parentesco com esses seres vegetais, as rosas, cuidadosamente cultivadas nos jardins por gerações na família.

Em diálogo com Haraway, esse movimento de “desfamiliarização pode parecer, por um momento, um erro, mas depois (com sorte) aparecerá sempre como correto. Fazer parentes é fazer pessoas, não necessariamente como indivíduos ou como seres humanos” (Haraway, 2016, p. 142).

Retomo a imagem de escavar a terra, de ativar memórias: ao reativar o passado (Stengers, 2017), reativamos aquilo de que fomos separados, não para que possamos simplesmente reavê-lo, mas para regenerar as fraturas dessas histórias. Pois, para Stengers (2017, p. 9), “[r]eativar o passado não é uma questão de ressuscitá-lo como ele era, de sonhar em tornar realidade uma dada tradição ‘verdadeira’, ‘autêntica’. Trata-se antes de reativá-lo e, em primeiro lugar, de sentir a fumaça que paira nas nossas narinas”.

Ao reativar o passado, Stengers (2017, p. 7) aponta que é crucial fazer uma pergunta “ativa, transformadora, e não reflexiva: quem é esse nós?” Reativar as memórias dessas ancestrais, bem como suas lacunas e esquecimentos, é também reativar aquilo de que fomos separadas, permitindo encontrar novos modos de habitar a fratura e as fronteiras. Narrar as memórias familiares é ativar múltiplas camadas de relações entre o arquivo e o repertório, entre campo–cidade – relações construídas por essas mulheres ao levarem consigo para a metrópole outros modos de pensar o coletivo, provenientes do modo de vida no campo. E não somente na ação nos jardins e quintais; no papel de liderança desempenhado por Ilda na construção de espaços coletivos, que geraram conquistas comunitárias e políticas em seu bairro, como a instalação da primeira creche e do primeiro posto de saúde públicos. Isso, além da doação frequente de comida e de roupas para pessoas mais carentes e moradores de rua. Mais do que os homens, as mulheres dependem do acesso a recursos naturais comunitários, por isso foram

mais penalizadas por sua privatização e estiveram mais comprometidas com sua defesa, o que as levou a terem um papel importante ao longo da história pela luta pelo “comum” (Federici, 2022). Silvia Federici salienta que o comum só é possível a partir da produção de nós mesmos como sujeitos comuns, como “comunidade” baseada não apenas na responsabilidade de uns para com outros, mas também com a terra, as florestas, os mares e os animais.

Considerações finais

Em nome da mãe e do pai (2021) e o conto “Aufstehen” (2022), de Luíza Kons; *Cholita tenía que ser*, de Sara Aliaga (2019); e *Estrangeiras dos Trópicos* (2019-2024), de minha autoria, têm um eixo comum: ocupam-se de memórias familiares de mulheres que experienciaram, direta ou indiretamente, modos de habitar fronteiras, sejam territoriais, sociais, linguísticas, nacionais, étnicas ou migratórias na América Latina. E o fazem seja pela fotografia, seja pelo texto – oral ou escrito –, seja por ambos. A análise teve como foco o Brasil e a Bolívia, uma vez que as obras apresentadas se referem a contextos particulares desses territórios. A partir das questões provocadas por essas poéticas e práticas autobiográficas, a pesquisa buscou conferir centralidade às narrativas de fotógrafas latino-americanas, no intuito de dar destaque a trabalhos em que as autoras posicionam-se como sujeitos que narram a si mesmas e ao seu entorno, apagando as fronteiras entre o eu e o outro, entre indivíduo e coletividade, entre biografia e território.

Esses projetos apresentam modos de tensionar as fronteiras modernas entre natureza e cultura, seja pela cosmovisão andina – que compreende a relação de parentesco entre humanos e não-humanos –, seja pelo cultivo de hortas, jardins e quintais – como aproximação entre o rural e o urbano, entre o humano e o vegetal. Essa pequena constelação de olhares propõe modos de enunciação, desde o ato de imaginar outras formas de habitar mundos, de viver junto e de criar parentesco, convertendo a política, na terminologia de Stengers (2018), em “cosmopolítica”.

Sobre a autora

Bárbara Lissa Alves de Campos

É artista-pesquisadora, doutoranda em Estudos Literários na Universidade Federal de Minas Gerais (Pós-Lit /FALE /UFMG), mestre em artes pela mesma instituição, na linha de pesquisa Artes Plásticas, Visuais e Interartes (PPG-Artes/EBA/UFMG, 2022). É bacharel em Artes Plásticas (GUIGNARD/UEMG, 2019) e graduada em Letras (FALE/UFMG, 2013). Seus trabalhos perpassam a experimentação em fotografia e em audiovisual, tratando de temas como memória e esquecimento, estranhamento e ecocrítica no universo da ficção poética. É membra da plataforma Mulheres Luz (https://www.instagram.com/mulheresluz_fotografia/) e da Women Photograph (<https://www.womenphotograph.com/>). Em 2017 cofundou o Duo Paisagens Móveis (<https://www.paisagensmoveis.com/>) em parceria com Maria Vaz, com quem publicou o fotolivro *Óris* (2023), pela editora Selo Turvo, e o fotolivro *Três momentos de um rio* (2021), com apoio da Lei Municipal de Incentivo à Cultura de Belo Horizonte.

Referências bibliográficas

- ALIAGA, Sara. January's featured photographer is Sara Aliaga. *FotoFeminas*. Disponível em: <https://foto-feminas.com/portfolio/sara-aliaga/>. Acesso em: 13 fev. 2024.
- ALIAGA, Sara. Showing women of strength. In: BOLEN, Anne. *American Indian Magazine*, v. 23, n. 2, p. 44, Summer 2022.
- ANZALDÚA, Gloria. *Borderlands / La Frontera: The New Mestiza*. Trad.: Carmen Valle. Madrid: Capitán Swing Libros, 2021.
- ANZALDÚA, Glória. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. *Estudos feministas*, Florianópolis. v. 08, n. 01, p. 229-236. 2000. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/9880/9106>. Acesso em: 18 mar. 2025.
- ARFUCH, Leonor. *O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea*. Tradução: Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
- BARBERO, Jesus Martín. Dinámicas urbanas de la cultura. *Gaceta de Colcultura: La ciudad: cultura, espacios y modos de vida*, Medellín, Instituto Colombiano de Cultura, n. 12, dez. 1991.
- BARBIERI, Rosa L.; STUMPF, Elisabeth R. T. Origem, evolução e história das rosas cultivadas. *R. bras. Agrociência*, Pelotas, v.11, n. 3, p. 267-271, jul-set, 2005.
- BENITES, Sandra. A memória precisa caminhar. *Revista Zum*, n. 24, p. 130-143, 2023.
- BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Tradução e organização: Willy Bolle. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado / UFMG, 2006.
- BENJAMIN, Walter. Escavando e recordando. In: BENJAMIN, Walter. *Rua de mão única*. Tradução: Rubens R. T. Filho e José Carlos M. Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1987. p. 239-240.
- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política*, v. 1. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 3 ed., 1987b, p. 222 - 234.
- BERTAZONI, Cristiana. *Antisuyu: An Investigation of Inca Attitudes to their Western Amazonian Territories*. 2007. Tese (Doutorado em História da Arte e Teoria), Department of Art History and Theory, University of Essex (England), 2007.
- BLANCHOT, Maurice. As duas versões do imaginário. In: BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Tradução: Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Rocco, 1987, p. 255-265.
- CAMPOS, Bárbara Lissa. *Estrangeiras do trópico*. 2022. Dissertação (mestrado), Faculdade de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2022.
- CARBONI, Florence; MAESTRI, Mário. Corrigir e dominar: considerações sobre língua, história e poder no Brasil. *Revista Eletrônica de História do Brasil*, UFJF, v. 3, n. 2, jul.-dez. 1999.
- CADENA, Marisol de la. Cosmopolítica indígena nos Andes: reflexões conceituais para além da “política”. *Maloca: Revista de Estudos Indígenas*, Campinas, SP, v. 2, p. e019011, 2020.

Disponível em: <https://econtents.bc.unicamp.br/inpec/index.php/maloca/article/view/13404>. Acesso em: 22 nov. 2023.

ERBER, Laura. O demônio da possibilidade: imagem e incerteza em alguma poesia brasileira recente. *Celeuma*. São Paulo, n. 3, p. 67-83, dez. 2013. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/celeuma/article/view/87710>. Acesso em: 9 set. 2023.

FEDERICI, Silvia. *Reencantando o mundo: feminismo e a política dos comuns*. Tradução: Coletivo Sycorax. São Paulo: Elefante, 2022.

FERNANDES, Patricia Capanema Alvares. A fundação de Belo Horizonte: ordem, progresso e higiene, mas não para todos. *Cadernos Metrópole* (PUC-SP), v. 23, n. 52, p. 1061-1084, 2021.

FREUD, Sigmund. O infamiliar [Das Unheimlich]. Tradução: Ernani Chaves, Pedro Heliodoro Tavares. In: FREUD, Sigmund. *O infamiliar e outros escritos*. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. *Limiar, aura e rememoração: ensaios sobre Walter Benjamin*. São Paulo: Editora 34, 2014.

GAGNEBIN, Jeanne-Marie. Entre *moi et moi-même* (Entre eu e eu mesmo, Paul Ricoeur). In: GALLE, Helmut; OLMOS, Ana Cecília; KANZEPOLSKY, Adriana; IZARRA, Laura Zuntini (orgs.). *Em primeira pessoa: abordagens de uma teoria da autobiografia*. São Paulo: Annablume; Fapesp; FFLCH, USP, 2009, p.133-139.

HARAWAY. Donna. Antropoceno, Capitaloceno, Plantationoceno, Chthuluceno: fazendo parentes. Tradução: Susana Dias, Mara Verônica e Ana Godoy. *ClimaCom – Vulnerabilidade*, Campinas, ano 3, n. 5, 2016. Disponível em: <https://climacom.mudancasclimaticas.net.br/antropoceno-capitaloceno-plantationoceno-chthuluceno-fazendo-parentes/>. Acesso em: 15 jan. 2024.

IANNINI, Gilson; TAVARES, Pedro. Freud e o infamiliar. Tradução: Ernani Chaves e Pedro Heliodoro Tavares. In: FREUD, Sigmund. *O infamiliar e outros escritos*. 1 ed; 2 reimp. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.

JULIÃO, Leticia. *Belo Horizonte: itinerários da cidade moderna* (1891-1920). 1992, Dissertação (Mestrado em História), Departamento de História, UFMG, Belo Horizonte, 1992.

KONS, Luiza. *Ângela*. Belo Horizonte: Caravana, 2022.

MERLEAU-PONTY, M. *Signos*. Tradução: Maria Ermantina G. Gomes Pereira. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

MYERS, Natasha. From the Anthropocene to the Planthropocene: designing gardens for plant/people involution. *History and Anthropology*, v. 28, n. 3, p. 297-301, 2017. Disponível em: <https://www.tandfonline.com/doi/full/10.1080/02757206.2017.1289934?scroll=top&needAccess=true>. Acesso em: 3 mar. 2022.

NEVES, Eduardo Góes. *Sob os tempos do equinócio: oito mil anos de história na Amazônia central*. São Paulo: Editora UBU; Editora da USP, 2022.

NOCHLIN, Linda. *Por que não houve grandes mulheres artistas?* São Paulo: Edições Aurora. 2016. Disponível em: https://www.academia.edu/32930740/Por_que_n%C3%A3o_houve_grandes_mulheres_artista_s. Acesso em: 14 jul. 2023.

PERNIOLA, Mário. *Pensando o ritual* – Sexualidade, morte, mundo. Tradução: Maria do Rosário Toschi; (colaboração Mariarosaria Fabris). São Paulo: Studio Nobel, 2000.

PRIORI, Angelo et al. A história do Oeste Paranaense. In: PRIORI, Angelo et al. *História do Paraná: séculos XIX e XX*. Maringá: Eduem, 2012, p. 75-89. Disponível em: <https://www.precog.com.br/bc-texto/obras/priori-9788576285878.pdf>. Acesso em: 18 mar. 2025.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, eurocentrismo e América Latina. In: LANDER, Edgardo. (org.). *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: Editora CLACSO; Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales, 2005.

RIVERA CUSICANQUI, Silvia. *Sociología de la imagen: ensayos*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Tinta Limón, 2015.

RIVERA CUSICANQUI, Silvia. La noción de “derecho” o las paradojas de la modernidad postcolonial: indígenas y mujeres en Bolivia. *Aportes Andinos*. n. 11, Aportes sobre diversidad, diferencia e identidad. Programa Andino de Derechos Humanos; Universidad Andina Simón Bolívar. Octubre, 2004. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/159773256.pdf>. Acesso em: 3 set. 2023.

SELIGMANN-SILVA, Márcio. Walter Benjamin e a fotografia como segunda técnica. In: *Revista Maracanã*, publicação dos docentes do PPGH-UERJ, v. 12, n. 14, p. 58-74, 2016.

SOUZA, Laura de Mello e. *O Jardim das Hespérides: Minas e as visões do mundo natural no século XVIII*. São Paulo: Companhia das Letras, 2022.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty. 1942 – *Pode o subalterno falar?* Tradução: Sandra Regina Goulart Almeida; Marcos Pereira Feitosa; André Pereira Feitosa. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2010.

STENGERS, Isabelle. *Uma outra ciência é possível: manifesto por uma desaceleração das ciências*. Tradução: Fernando Silva e Silva. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2023.

STENGERS, Isabelle. A proposição cosmopolítica. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, Brasil, n. 69, p. 442-464, abr. 2018.

STENGERS, Isabelle. Reativar o animismo. Tradução: Jamille Pinheiro Dias. *Caderno de Leituras*, n. 62, Chão da Feira, 2017.

TAYLOR, Diana. *O arquivo e o repertório: performance e memória cultural nas Américas*. Tradução: Eliana Lourenço de Lima Reis. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

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

Cap.

02

A Marcha das Margaridas entre insurgências e coalizões



Débora Machado Visini

CAPÍTULO 2

MARCHA DAS MARGARIDAS: ENTRE INSURGÊNCIAS E COALIZÕES

Débora Machado Visini

A Marcha das Margaridas é um movimento de cunho socioambiental de mulheres do campo, das florestas, das águas e das cidades, de diversas regiões do Brasil. Desde o ano 2000, unificadas, elas realizam diversas ações, dentre as quais a intervenção de caminhar no espaço público de Brasília (DF) anualmente, levando suas reivindicações. Essa marcha-movimento conta com o apoio de diferentes organizações da sociedade civil, como a Confederação Nacional dos Trabalhadores Rurais Agricultores e Agriculturas Familiares (Contag), a Articulação Nacional de Agroecologia (ANA) e o Movimento Interestadual das Quebradeiras de Coco Babaçu (MIQCB), entre outras.

As ações contundentes da Marcha, produzidas por meio de um impulso coletivo, trazem a marca da emergência de movimentos que se fundam em relações comunitárias, em ações de desobediência civil, de justiça social e de reflexão crítica. Majoritariamente encabeçado por mulheres, em sua grande maioria feministas, o movimento surge primordialmente vinculado ao espaço público e tem contribuído para a reflexão sobre política, economia, cultura e sociedade. Especialmente importante no contexto latino-americano, ele é caracterizado pelas cientistas sociais Verónica Gago e Marta Malo (2020) como “Nova internacional feminista” ou “Primavera feminista”.

A Marcha das Margaridas tem sua potência associada às reflexões gestadas no seio de um conjunto de ações que culminarão na marcha anual, uma reunião de pessoas que realiza uma caminhada no espaço público. O processo coletivo de construção da marcha inclui diversas atividades, como a produção de cadernos de textos¹⁸, objeto de análise deste estudo. Os cadernos são elaborados no processo de preparação do evento, para dar vazão ao pensamento crítico, teórico, e para comunicar as principais pautas e demandas. Para além da intervenção no

¹⁸ Anualmente são produzidos diversos cadernos de textos temáticos. Cada um deles é elaborado por diferentes autoras, com base em fontes diversificadas que tratam do tema específico do caderno e de questões correlatas. Os cadernos são publicados na internet e também são distribuídos nas atividades de formação, para alimentar o debate e as diversas atividades realizadas em torno dos eixos temáticos centrais da Marcha.

espaço público e da produção escrita, a Marcha das Margaridas também desenvolve projetos, como os quintais produtivos (Maia; Teixeira, 2021), ação voltada para a produção alimentar em pequena escala e orientada pelas premissas da agricultura familiar, nos quintais ou no entorno de casas, bairros e comunidades das participantes da marcha.

Neste estudo o foco é a questão alimentar, uma das principais pautas da Marcha das Margaridas de 2023. Ela permite vislumbrar como o atual sistema econômico e político – consoante ao capitalismo e ao patriarcado, atualmente sob a forma do neoliberalismo – condena à invisibilidade tanto o trabalho dos cuidados (realizado principalmente pelas mulheres), como os frutos da produção alimentar (proveniente da agricultura familiar ou agroecológica), por não os reconhecerem como indispensáveis para a sobrevivência humana e para a construção de relações mais éticas com a natureza.

Este estudo também discute a segurança e a soberania alimentar, num contexto em que mais da metade da população brasileira (58,7%) convive com algum tipo de insegurança alimentar, em graus leve, moderado ou grave¹⁹. Levantamento da ONU²⁰ estima que em 2050 a população mundial vai girar em torno de 10 bilhões de pessoas, quando a produção de alimentos será cada vez mais desafiadora, apontando para a importância de incorporar a discussão agroecológica nas reflexões, como o faz a Marcha das Margaridas. Para esse contingente de mulheres, a segurança e especialmente a soberania alimentar, devem ser perseguidas com o mesmo afinho e ao mesmo tempo que a proteção do meio ambiente, de maneira tautológica, pois:

Na construção de suas reivindicações e propostas, tais mulheres não se alinham à visão hierárquica e patriarcal arraigada no mundo ocidental desde quando a caça às bruxas representou a tentativa de destruição do conhecimento produzido pelas mulheres e decretou a morte da natureza perpetrada pela ciência moderna ao trazer suas partes para dentro de laboratórios na tentativa de controlar e acelerar os processos de criação e reprodução da vida (Kuhnen, 2020, p. 134).

As muitas práticas desse grupo de mulheres organizadas em coletivos possibilitam observar seus apontamentos sobre a questão alimentar, pauta que desemboca na Marcha,

¹⁹ Dados do 2º Inquérito nacional sobre insegurança alimentar no contexto da pandemia da covid-19 no Brasil, conduzido pela Rede Brasileira de Pesquisa em Soberania e Segurança Alimentar e Nutricional (Rede Penssam) e realizado pelo Instituto Vox Populi, com apoio e parceria de Ação da Cidadania, ActionAid, Fundação Friedrich Ebert Brasil, Ibirapitanga, Oxfam Brasil e Sesc São Paulo. Um resumo dos dados pode ser encontrado em: <https://pesquisassan.net.br/2o-inquerito-nacional-sobre-inseguranca-alimentar-no-contexto-da-pandemia-da-covid-19-no-brasil/>. A íntegra do estudo pode ser obtida a partir de: <https://olheparaafome.com.br/>. Acesso em: 21 nov. 2023.

²⁰ Os dados podem ser encontrados em: <https://brasil.un.org/pt-br/64466-mundo-precisar%C3%A1-produzir-70-mais-alimentos-at%C3%A9-2050-calcula-onu>. Acesso em: 21 nov. 2023.

lançada para discussão no espaço público. Mais ainda, permite verificar como suas práticas de discussão se conectam a outras experiências, localizadas em territórios que compartilham conjuntura semelhante na América Latina. Conectadas mas não restritas às experiências locais, essas práticas as transcendem ao propor a importantíssima reflexão ecológica por meio dos nexos criados entre pensamento crítico, escrita, arte e política.

Tendo isso em vista, destaco que essa conjuntura compartilhada surge num crescente aprofundamento do debate sobre novas agendas relativas à alimentação e à agroecologia, elaboradas por mulheres – principalmente do campo, indígenas, negras, quilombolas e de populações tradicionais. Por meio de intervenções e reflexões, elas trazem à baila alguns temas essenciais na construção de uma nova agenda para o movimento ambiental em toda a América Latina, conforme sugere Maria da Graça Costa (2020). O fio condutor que perpassa este estudo é a abordagem que vem sendo construída nas últimas décadas por um feminismo atrelado ao pensamento ecológico, o “ecofeminismo” latino-americano, conforme sugere Tânia Kuhn (2020). A autora ressalta que suscitar o debate sobre os feminismos latino-americanos é abraçar os conhecimentos, modos de vida e resistência das mulheres do espaço rural:

Buscar nas mulheres do campo e em suas reivindicações alguns elementos para pensar um, dentre tantos possíveis, feminismo latino-americano, sem a pretensão de esgotar a temática. Trata-se de reflexões iniciais nas quais se parte da experiência de mulheres situadas do Sul global, mais especificamente da Marcha das Margaridas no Brasil, que situam questões e problemas das relações humanas com o meio ambiente como parte de uma agenda feminista, ou, dito de forma mais precisa, de uma abordagem ecofeminista. Parte-se da hipótese que, embora tais mulheres não se autodenominem dessa forma, a literatura ecofeminista auxilia a perceber que a intersecção entre questões de gênero e ambientais são centrais no fazer e pensar feminista das mulheres que integram a Marcha das Margaridas (Kuhn, 2020, p. 127).

Ao imaginar um (eco)feminismo latino-americano, deve ser trazida à luz a valorização da agroecologia, fruto das reflexões elaboradas pela Marcha e produzida pelos movimentos sociais, majoritariamente rurais. Essa proposta tensiona a produção do conhecimento técnico-científico, conectado com a tradição epistemológica de dominação da natureza, retirada de riqueza e exploração dos recursos naturais, oposta à de uma agricultura entendida como modo de vida ou projeto de sociedade. Sua visibilidade faz brotarem debates, práticas sociais, políticas e artísticas que colocam em xeque relações capitalistas, colonialistas, antropocêntricas, racistas e patriarcais que estruturam as ciências, as tecnologias e a sociedade de maneira geral (Costa, 2020).

Expropriação, perseguição política, assassinatos e criminalização da luta das camponesas e camponeses, assim como dos povos originários, por parte do *lobby* agroindustrial apoiado e financiado pelos governos, em sua ânsia de apropriação monopolista das terras, privatização e manipulação das sementes e digitalização do campo – estes são elementos de cenário voraz e cotidiano. Ações coletivas como a Marcha das Margaridas resultam exemplares por oferecerem resistência aos modelos hegemônicos de pensamento e produção.

No quadro de emergência ambiental, os seres humanos mais vulneráveis estão no centro da problemática – e a maioria deles são mulheres: mulheres pobres, negras, migrantes, trabalhadoras rurais, moradoras de periferia, *pobladoras* e indígenas. Não à toa os principais centros de resistência são liderados por mulheres de movimentos populares, que dão o pontapé inicial na formação de coalizões que resistem às situações de insegurança alimentar. E que resistem também à expropriação da terra e ao desenvolvimentismo industrial, esse que considera a alimentação como produto de exploração econômica e não como direito humano.

As coalizões formadas envolvem a participação social engajada, alinhada a algumas premissas no campo fértil das linguagens, que parece semeá-las fortemente nas últimas décadas, com o alargamento progressivo das fronteiras da arte, procurando constituir-se como ambiente cada vez mais pluralista. Isso ocorre principalmente no ensino, mas também na curadoria: a compreensão da arte e da cultura visual já não se baseia na estética tradicional, mas centra-se em ideias, tópicos e temas significativos, englobando o cotidiano e o político; e suas criações artísticas advêm de sujeitas que produzem fora da lógica institucional e canônica.

Para a historiadora e teórica da arte Claire Bishop (2006), um dos principais pontos desse contexto germinal é a dimensão social da participação nas práticas artísticas, que se apropriam de formas sociais como maneira de aproximar a arte da vida e do cotidiano. Tais práticas artísticas acontecem de maneira efusiva desde a década de 1960 e são definidas como *socially-collaborative art*, tendo a participação como centro da produção artística. Conforme a autora sugere, o papel das pessoas reunidas em torno da produção da obra ou de um acontecimento é tão determinante que possibilita uma espécie de desapareço da noção de autoria unitária, em favor de uma autoria conjunta. A construção de situações voltadas a produzir novas relações sociais – e, assim, novas realidades sociais – tornam difusas as questões sobre a autoria e os autores: as propostas surgem a muitas mãos, surgem da coletividade. Essas propostas

desenham conexões que partem da mobilização da espetação, visando à participação mais ativa²¹ e também ativista.

As produções socialmente engajadas e colaborativas dos coletivos de mulheres latino-americanas que se reúnem para realizar diversas ações no espaço público podem suscitar estranhamento quanto a sua validação como obra imbuída de intenção estética e poética, mas sua intenção política fica clara e evidente. E isso acontece especialmente porque, em detrimento da noção de autoria, essas ações valorizam a insurgência de uma coalizão diversa; e também produzem o deslocamento da autoridade de figuras artísticas validadas por circuitos e instituições para o enaltecimento da produção coletiva e pública (Visini, 2023).

No entanto, este estudo não pretende se estender na discussão de aspectos ontológicos que envolvem a Marcha como intervenção artística e cultural; cabe tão-só observar que a *performatividade* da ação dessas mulheres, ao produzirem em coalizão, também dá vazão ao pensamento crítico e sistematizado na escrita dos cadernos de textos que tratam de questões diversas, relacionadas às pautas da Marcha. Meu foco principal é a ênfase dos coletivos na questão alimentar na Marcha de 2023.

Margaridas em marcha

A Marcha das Margaridas reúne coletivos de mulheres de diferentes setores em coalizão. São mulheres do campo, florestas e águas de todos os biomas brasileiros, trabalhadoras rurais, quilombolas, marisqueiras, quebradeiras de coco, seringueiras, entre outras, que aderem ao movimento. O movimento tem como principais focos a luta pela terra por meio da reforma agrária, a defesa de um desenvolvimento sustentável pautado pela produção agroecológica e o combate a todas as formas de violência, preconceito e exclusão (Motta, 2021).

O nome da Marcha e a data escolhida para marchar prestam homenagem à paraibana Margarida Maria Alves, trabalhadora rural brutalmente assassinada em 1983 por defender

²¹ Em compilado de materiais de 2006, Claire Bishop exemplifica com diversificadas experiências de participação ativa, como dançar samba (Hélio Oiticica) ou funk (Adrien Piper); tomar cerveja (Tom Marioni); discutir filosofia (Ian Wilson) ou política e ecologia (Joseph Beuys); organizar uma venda de garagem (Martha Rosler); dirigir um café (Allen Ruppersberg; Daniel Spoerri; Gordon Matta Clark), um hotel (Alighiero Boetti; Ruppersberg) ou uma agência de viagens (Christo e Jeanne Claude).

direitos humanos²². O movimento acontece desde 2000 e é coordenado pela Confederação Nacional dos Trabalhadores e Trabalhadoras da Agricultura (Contag). Dele participam inúmeros grupos e lideranças, como a Marcha Mundial das Mulheres (MMM), o Movimento da Mulher Trabalhadora Rural do Nordeste (MMTR-NE), o Movimento Interestadual de Quebradeiras de Coco Babaçu (MIQCB), as extrativistas organizadas no Conselho Nacional dos Seringueiros (CNS), o Movimento Articulado de Mulheres da Amazônia (MAMA), entre outros.

A produção do acontecimento que culminará em uma marcha reúne, portanto, diversas sujeitas em torno de uma ação conjunta no espaço público, com uma série de atividades que estão relacionadas a experiências artísticas socialmente engajadas. São atividades participativas com dimensão social, aproximando do cotidiano diversas formas culturais e artísticas. A coalizão visa a Marcha, mas não se limita a ela.

Durante o longo processo de construção da Marcha, as Margaridas modificam o contexto nacional, além de estarem conectadas com um movimento transnacional, a Nova Internacional Feminista – por meio da articulação com ONGS e grupos internacionais, conforme Gago e Malo (2020). Para isso, elas participam da proposição de políticas públicas no contexto local e criam projetos diretamente conectados à questão alimentar, os chamados “quintais produtivos”. Os quintais iniciam uma transformação agroecológica que parte do espaço doméstico e pode expandir-se para o espaço público; com a produção de comida, plantas medicinais e a criação de animais de pequeno porte, esse espaço se converte em comunitário e agriculturável (Maia; Teixeira, 2021). Ao assim intervirem, elas se ocupam do meio ambiente, visando à produção local, e paralelamente realizam trabalho prático com a questão alimentar.

A Marcha das Margaridas igualmente fundamenta e teoriza questões relativas à soberania e segurança alimentar, revelando uma das potências de um possível (eco)feminismo latino-americano: a construção teórica tradicionalmente invisibilizada é desenvolvida por sujeitas políticas diversas, no seio das atividades coletivas, nos movimentos de mulheres rurais de todo o Sul global. Essa produção teórica constitui atividade frequente nas ações que

²² Margarida Maria Alves (1933-1983) foi líder camponesa da região do Brejo Paraibano, agreste da Paraíba. Além de trabalhadora rural e rendeira, foi a primeira mulher a assumir a presidência do Sindicato de Trabalhadores Rurais de Alagoa Grande (PB). Ela participou da criação do Centro de Educação e Cultura do Trabalhador Rural e colaborou ativamente na fundação do Movimento de Mulheres do Brejo (MMB). Margarida teve forte atuação na luta pelos direitos humanos no período da ditadura militar brasileira. Suas demandas giravam em torno de direitos trabalhistas básicos para trabalhadoras e trabalhadores rurais (carteira assinada, jornada de oito horas, décimo terceiro salário e férias). Sua militância pioneira incomodava demasiado os latifundiários e usineiros da região. Antes de ser executada, em 12 de agosto de 1983, foi perseguida, agredida e ameaçada, o que não a impossibilitou de semear ideias que vão culminar no que hoje é a Marcha das Margaridas.

precedem a Marcha, especialmente a partir da escrita de *cadernos de textos e plataformas políticas* sobre questões de gênero associadas à soberania alimentar, ao resgate e à preservação de sementes crioulas e às práticas agroecológicas (como o enfrentamento ao setor agrário mais tradicional). Além disso, essas mulheres apresentam “uma detalhada descrição dos riscos de expansão do agronegócio para a sociobiodiversidade, característica dos diferentes biomas do território brasileiro: Amazônia, Caatinga, Cerrado, Mata Atlântica e Pampa” (Kuhnen, 2020, p. 135).

No processo da Marcha das Margaridas de 2023 – cujo tema-título foi “Pela reconstrução do Brasil e do bem-viver” – observou-se uma produção textual coletiva e contínua, com aportes teóricos, pesquisas e reflexões, alternando apresentação de dados, conceitos relativos às pautas da Marcha e conclusões sintéticas. Essa produção foi apresentada em linguagem acessível nos Cadernos, coletivamente organizados e com títulos autoexplicativos sobre seu conteúdo e sobre seu desenvolvimento teórico²³. A organização por eixos temáticos possivelmente facilita seu uso nas atividades em que são debatidos: em formações, rodas de conversa, palestras, oficinas e etc. Os Cadernos trazem uma análise sucinta mas bem fundamentada das temáticas, dos pontos de vista social, econômico, ambiental e político; e o fazem para além do recorte relacionado à territorialidade – a realidade rural – e às sujeitas envolvidas – mulheres diversas que habitam os territórios do rural, mas também do urbano. Esta é uma característica dos coletivos, principalmente dos autogeridos por mulheres e dissidências de sexo e gênero.

Os cadernos de textos que tratam dos eixos que são foco deste estudo são os de número 7 – *Autodeterminação dos povos com soberania alimentar, hídrica e energética* e 10 – *Vida saudável com agroecologia e segurança alimentar e nutricional*. Mas vale mencionar de início o Caderno 1 – *Apresentação e lema Marcha das Margaridas*, que propunha uma análise de conjuntura política, a ser aprofundada nos subsequentes. O principal enfoque dessa análise de conjuntura centrava-se no balanço do governo anterior (Bolsonaro 2019-2022), com críticas à precarização das políticas de proteção social do Estado brasileiro – destaque para a situação de

²³ Foram produzidos 14 Cadernos para a Marcha das Margaridas de 2023: 1 – *Apresentação e lema Marcha das Margaridas*; 2 – *Democracia participativa e soberania popular*; 3 – *Poder e participação políticas das mulheres*; 4 – *Vida livre de todas as formas de violência, sem racismo e sem sexismo*; 5 – *Autonomia e liberdade das mulheres sobre o seu corpo e a sua sexualidade*; 6 – *Proteção da natureza, com justiça ambiental e climática*; 7 – *Autodeterminação dos povos com soberania alimentar, hídrica e energética*; 8 – *Democratização do acesso à terra e garantia dos direitos territoriais e dos maréitorios*; 9 – *Direito de acesso e uso social da biodiversidade, defesa dos bens comuns*; 10 – *Vida saudável com agroecologia, soberania e segurança alimentar*; 11 – *Autonomia econômica, inclusão produtiva, trabalho e renda*; 12 – *Saúde, previdência e assistência social pública, universal e gratuita*; 13 – *Educação pública não sexista e antirracista e direito à educação no campo*; 14 – *Universalização do acesso à internet e inclusão digital*.

milhares de brasileiras e brasileiros em situação de pobreza e fome e para os patamares de insegurança alimentar, similares aos anteriores à década de 1990, temática a ser melhor desenvolvida nos cadernos temáticos mencionados.

No Caderno 7, *Autodeterminação dos povos com soberania alimentar, hídrica e energética*, o principal conceito ressaltado é o de soberania, desenvolvido com o aporte da compreensão da autodeterminação dos povos para discutir a produção e o acesso aos recursos alimentares, energéticos e hídricos. A compreensão do conceito vai no sentido de uma soberania popular e não meramente estatal, como é a que emana unicamente da legitimidade do Estado Nação, na visão hobbesiana. A soberania defendida coletivamente pela Marcha das Margaridas, esse grupo diverso de mulheres de vários lugares do país, é construída pela participação popular no Estado democrático. A autodeterminação dos povos ganha destaque especial e será definida como aquela que:

[...] estabelece que a um povo deve ser permitida a possibilidade de conduzir livremente aspectos da vida política, econômica e cultural, afirmando o direito que temos como comunidades e povos de decidir coletivamente como organizar nossas vidas, como responder às necessidades, respeitando nossas culturas, conhecimentos e desejos. Autodeterminação para viver livre e plenamente, não tendo nossos corpos e existências sujeitos às imposições do mercado [...]. A autodeterminação deve ser entendida também como uma ação de reparação de desigualdades estruturais e injustiças históricas, sobretudo, quando vivemos num continente como o latino-americano, marcado pelo colonialismo europeu [...]. Assim, afirmamos a autodeterminação dos povos ao redor do mundo, como caminho de construção de solidariedade internacional e de luta contra novas formas de colonialismo, desempenhadas por mentalidades e grupos que querem impor seus interesses. (Marcha das Margaridas, *Caderno 7*, 2023, p. 3)

Fundamentadas nessa concepção, elaboram-se as principais estratégias para defender o modo de vida e a sociobiodiversidade, produzindo resistência contra os megaprojetos do latifúndio, do monocultivo e da produção direcionada ao mercado externo, tônica de desenvolvimento econômico que acompanha a construção do Brasil.

A soberania alimentar é concebida pela Marcha das Margaridas de forma muito atenta à participação popular e à autodeterminação dos povos. É quando a autodeterminação dos povos se encontra com a participação popular em um Estado democrático que surgem as possibilidades de soberania alimentar, hídrica e energética. Daí porque a soberania alimentar seja concebida com base na proposição da Via Campesina²⁴, que articula o conceito às

²⁴ Organização internacional que reúne movimentos camponeses, agricultores familiares, pescadores artesanais, povos originários e indígenas, extrativistas, trabalhadores rurais sem terra e outras organizações ligadas à agricultura familiar e à defesa dos direitos dos camponeses. Ela foi fundada em 1993, durante uma conferência em

discussões transnacionais e internacionais sobre agricultura, em especial em relação a uma das principais organizações a negociarem o tema em nível planetário: a Organização Mundial do Comércio (OMC). Sobre esse organismo, assim se manifesta criticamente o *Caderno 7* da Marcha das Margaridas:

A OMC diz que todos devem ter tratamento igual, o que na prática significa defender os interesses dos países e grupos econômicos com maior poder de barganha política e financeira. Suas regras impedem ou dificultam os países a definir como organizar sua agricultura e abastecimento alimentar. Por exemplo, uma manifestação da OMC questionou o Programa de Aquisição de Alimentos (PAA), por ser uma política que dá prioridade à agricultura familiar. (Marcha das Margaridas, *Caderno 7*, 2023, p. 4)

A Marcha propõe a reflexão sobre soberania alimentar de um ponto de vista combativo e resistente, considerada como o direito dos povos a organizarem e definirem seus sistemas alimentares de acordo com sua própria cultura, com o cultivo de alimentos de qualidade, com respeito à sazonalidade, em plantações livres de agrotóxicos etc.. Essas condições geralmente são contrárias aos modelos de produção e consumo hegemônicos, majoritariamente promovidos por organismos internacionais, a exemplo da OMC. Esses modelos hegemônicos têm causado impactos negativos no meio ambiente, por explorar excessivamente itens básicos de alimentação, convertendo-os em objeto de especulação. Além disso, atacam a agroecologia, modelo importante especialmente por abarcar o trabalho feminino e por suas possibilidades de proteção da sociobiodiversidade.

A relação entre soberania alimentar e agroecologia será mais bem elaborada no Caderno 10, *Vida saudável com agroecologia e segurança alimentar e nutricional*. A complexidade e a extensão desses temas talvez justifiquem uma primeira explanação sobre conceitos e associações da soberania alimentar à segurança alimentar e nutricional já no Caderno 7, *Autodeterminação dos povos com soberania alimentar, hídrica e energética*. As Margaridas consideram essas duas premissas como aliadas pois, juntas, soberania e segurança alimentar reforçam a autodeterminação dos povos sobre sua cultura alimentar – alimentos, produção,

Mons, na Bélgica, e desde então tem sido uma voz importante na luta pela soberania alimentar, pelos direitos dos camponeses e pela agroecologia em todo o mundo. A Via Campesina defende uma abordagem centrada nas comunidades locais para a produção de alimentos, promovendo modelos agrícolas sustentáveis e ecologicamente responsáveis. Além disso, ela busca enfrentar as injustiças sociais e econômicas que ameaçam os camponeses, incluindo questões como acesso à terra, políticas agrícolas justas e direitos trabalhistas. A organização opera por meio de redes nacionais e regionais em diversos países, coordenando ações de protesto, campanhas de conscientização e advocacia em níveis local, nacional e internacional. A Via Campesina também é conhecida por sua participação ativa em fóruns globais sobre agricultura, alimentação e desenvolvimento sustentável. Para maiores informações: <https://viacampesina.org/es/>.

consumo, distribuição, destinação dos dejetos – e uma diversidade de aspectos sociais, ambientais e econômicos a ela relacionados.

A segurança alimentar e nutricional é um direito social consagrado no Brasil desde 2006, por meio da Lei 11.346/2006²⁵, que trata do acesso e da disponibilidade a alimentos de acordo com critérios juridicamente estabelecidos. Esses critérios versam sobre variedade, qualidade e equilíbrio nutricional dos alimentos e ampliação das condições de sua produção pela agricultura familiar. Os coletivos de mulheres da Marcha levam em consideração ainda a relação da alimentação com as especificidades de gênero, raça e etnia, assim como tentam estimular cultivos ambientalmente sustentáveis, livres de contaminação física, química e biológica, sem uso de organismos geneticamente modificados. Além disso, discutem estratégias para combater a escassez de água potável, entre outros tópicos da Lei orgânica de segurança alimentar e nutricional.

O Caderno 10, *Vida saudável com agroecologia e segurança alimentar e nutricional* iniciava a reflexão definindo insegurança alimentar e seus diversos níveis – leve, moderada e grave – definições que possibilitaram elaborar uma análise detalhada da conjuntura da fome no Brasil. Para tanto, lançou mão de dados do Mapa da Fome (levantamento anual da Organização das Nações Unidas para a Alimentação e a Agricultura – FAO); da Rede de Pesquisa em Soberania e Segurança Alimentar (Rede Pensann), do grupo de pesquisa Food for Justice e do Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística (IBGE). O Caderno mostrava que a situação da fome havia se agravado pela ação sistemática dos governos Michel Temer (2016-2018) e Jair Bolsonaro (2019-2022), desfavorecendo as políticas públicas de apoio à produção de alimentos:

O Governo Bolsonaro foi explícito em afirmar que sua agenda política não incluía a agricultura familiar e camponesa, povos indígenas e comunidades tradicionais. Favoreceu apenas o agronegócio, com o apoio da bancada ruralista, de grandes empresas de sementes, adubos e venenos. Com isso, iniciativas como o Programa de Aquisição de Alimentos – PAA, a Política de Assistência Técnica e Extensão Rural (ATER), especialmente, as ATER específicas como a ATER Mulheres e a ATER Agroecologia, os programas de construção de cisternas (P1MC e P1+2), entre outros, foram sendo desmantelados. Outros exemplos dos impactos desse Governo sobre a agenda alimentar foi a extinção dos espaços de participação social como o Conselho Nacional de Segurança Alimentar e Nutricional (Consea) e a Comissão Nacional de Agroecologia e Produção Orgânica (Cnapo), felizmente ambos recriados recentemente pelo presidente Lula. Também ocorreram ações de criminalização de nossas lutas, de perseguição dos movimentos sociais do

²⁵ A chamada Lei Orgânica de Segurança Alimentar e Nutricional pode ser lida em: https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-2006/2006/lei/111346.htm.

campo e das Organizações Não-Governamentais (ONGs) (Marcha das Margaridas, *Caderno 10*, 2023, p. 4).

A partir do diagnóstico sobre políticas públicas do governo que incidem na soberania e na segurança alimentar, o Caderno as alinha à plataforma agroecológica. Esta é definida como um “modo de vida, baseado na construção de relações sociais, econômicas, políticas, culturais e ambientais mais justas, gerando não só alimentos saudáveis, mas também relações de unidade e respeito entre as pessoas e todos os seres do planeta” (Marcha das Margaridas, *Caderno 10*, 2023, p. 6). Esse alinhamento é introduzido após um detalhamento da integração entre soberania e segurança alimentar, seus pressupostos e suas implicações:

Ao integrarmos soberania e segurança alimentar e nutricional queremos afirmar que: 1) o alimento saudável combina tanto aspectos nutricionais e de saúde, quanto a valorização da cultura alimentar dos diferentes territórios e povos; 2) todas as etapas envolvidas desde a produção até a distribuição e descarte de alimentos devem estar baseadas nos princípios da justiça social, ambiental, econômica e na autodeterminação dos povos; 3) é preciso reconhecer e valorizar o papel desempenhado por agricultoras/es familiares, camponesas/es, populações quilombolas, indígenas e da agricultura urbana, povos e comunidades tradicionais e, principalmente, pelas mulheres do campo, da floresta e das águas na produção agroecológica e proteção da biodiversidade, em contraposição à lógica de exploração e lucro defendida pelo agronegócio e indústria global de alimentos (Marcha das Margaridas, *Caderno 10*, 2023, p. 5).

A contribuição da Marcha das Margaridas para a reflexão sobre a questão alimentar inclui não apenas a noção de soberania, mas também a de segurança alimentar e nutricional. Essas noções, integradas à produção agroecológica e a outros temas, resultam fundamentais para a plataforma política desse movimento coletivo de mulheres. Conectado a outras experiências no contexto local e global, o movimento aponta marcadores sociais de sua diferença em relação a outras concepções, fomentando uma compreensão diversa de temas habitualmente tratados de forma individualizada.

Ao final do *Caderno 10*, a Marcha apresenta outras experiências de referência – como a Marcha das Mulheres pela Agroecologia, a Marcha das Mulheres Negras, a Marcha das Mulheres Indígenas, o Encontro Nacional de Mulheres Negras, Indígenas e Quilombolas da Agroecologia –, mostrando a relevância da mobilização em âmbito nacional, que também acontece de maneira peremptória em outros lugares do globo. Vale ressaltar que a Marcha das Margaridas é referência nessa mobilização internacional, ao ser apontada no *Observatório do*

*Direito à Alimentação e à Nutrição*²⁶ como exemplo da atuação das mulheres em defesa da segurança e soberania alimentar. O *Observatório* relaciona diversas experiências internacionais e propõe a reflexão conjunta de mulheres e de movimentos alimentares, envolvendo elaborações políticas, sociais e, sobretudo, ecológicas (Donna Andrews *et al.*, 2019). A publicação destaca a atuação das mulheres nos campos do feminismo, da agroecologia e da alimentação, tanto no Brasil e nas Filipinas como em Rojava, região do norte da Síria (Leyessa, 2019). Além do *Observatório*, há outras pesquisas sobre alimentação e migração para a sobrevivência no contexto latino-americano da Guatemala, Honduras e México (Colindres; López, 2019), nas quais se observam perspectivas muito próximas das insurgências e coalizões propostas pela Marcha das Margaridas.

Os movimentos que se debruçam sobre a questão alimentar se interligam ainda com movimentos sociais e artísticos. Um exemplo é o das Ollas Comunes (panelas comunitárias, em português), cozinhas coletivas que surgiram no Chile, no contexto de implementação do neoliberalismo pela ditadura militar chilena (Hardy, 2020). Outro, o das Mujeres Creando, coletivo que atua na Bolívia, com *performances* e *graffiteadas* em espaços públicos, e mantém rádio comunitária e espaço cultural (casa Virgen de los Deseos) autogeridos, na cidade de La Paz (Rago, 2013). Há também artistas contemporâneas que produzem dentro das mesmas propostas, como Yasmin Thayná²⁷, Renata Felinto²⁸, Sallisa Rosa²⁹, Natascha de Cortillas Diego³⁰, Vivien Sansour³¹, dentre outras. Da mesma maneira que os grupos mencionados, que se conectam pela potência da coletividade, essas mulheres vêm a alimentação como elemento central do trabalho artístico e da prática social. Todas as experiências elencadas têm a construção comunitária como proposição: a mobilização das comunicações por meio de intervenções que conectam profundamente arte e vida.

²⁶ O Observatório do Direito à Alimentação e à Nutrição monitora políticas e questões relacionadas ao direito à alimentação e à nutrição. É uma publicação anual da Rede Global para o Direito à Alimentação e à Nutrição (Global Network for the Right to Food and Nutrition), cujo trabalho é reconhecido pela Organização das Nações Unidas para a Alimentação e a Agricultura (FAO, sigla em inglês).

²⁷ O documentário *Fartura* (2019), da cineasta brasileira Yasmin Thayná, usa fotos de álbuns de famílias à mesa para questionar a segurança alimentar.

²⁸ O jantar-experimento “AMOR-tecimento” (2022), da artista brasileira Renata Felinto, pode ser visto em: <https://renatafelinto.wordpress.com/amor-tecimento/>.

²⁹ A ação “Umuarama” (2018), da artista brasileira Sallisa Rosa, consta de seu portfólio na revista *Comtimente*, em: <https://revistacontinente.com.br/edicoes/231/sallisa-rosa>.

³⁰ Aspectos da *performance* “Chile amasa su pan” (2008), da artista chilena Natascha Diego, podem ser vistos em: <https://ndecortillas.blogspot.com/2011/08/proyecto-chile-amasa-su-pan-2005-2011.html>.

³¹ As *performances* “The Heirloom Seed Library” e “Traveling Kitchen”, da artista palestina Vivien Sansour, são exemplos. Desde 2014 ela se dedica ao tema. Ver em: <https://viviensansour.com/Palestine-Heirloom> e <https://viviensansour.com/Traveling-Kitchen>.

Encruzilhadas teóricas

Textos, ilustrações, gráficos e tabelas dos Cadernos da Marcha das Margaridas apresentam uma série de conceitos, teorias, análises de conjuntura e referências a outros coletivos que existem em âmbito nacional. Ademais, as ações e propostas da Marcha tornam possível conectá-las a outras experiências no âmbito internacional – mas sobretudo e com mais contundência, àquelas que se dão no contexto latino-americano, o que possibilita ler a Marcha das Margaridas como parte de um “ecofeminismo latino-americano” (Kuhnen, 2020).

Ao abordar especificamente a Marcha, para que se analise o movimento considerando sua complexidade, pode ser necessário estabelecer um quadro teórico de referências amplo dentro dos feminismos. Uma encruzilhada de saberes, teorias e novas formas de letramento de gênero é um caminho possível.

A observação de um movimento radical em suas bases epistemológicas, como foi desenvolvida por Kate Millet (1970) – que, devido à contundência do patriarcado, se torna basilar – sustenta diversas questões propostas pela Marcha das Margaridas. Pode-se igualmente analisar diferentes aspectos da Marcha tendo em vista uma polinização teórica mais localizada, como as reflexões sobre gênero e classe de Heleieth Saffioti (2013), ou sobre racismo e sexismo na cultura brasileira, de Lelia Gonzalez (1984). Essas abordagens são possíveis chaves para compreender a ação produzida pelas mulheres tão diversas congregadas na Marcha: rurais e urbanas; produtoras e distribuidoras; negras e indígenas; quilombolas e seringueiras. Essa diversidade, entretanto, acaba encontrando maior aderência a conceitos específicos e mais recentes, produzidos por algumas vertentes do ecofeminismo latino-americano. Na verdade, a diversidade dessa coalizão e o fato de as iniciativas gerarem reflexões teóricas e críticas possibilita a essas mulheres, tradicionalmente subalternizadas, elaborarem um discurso político e um conhecimento de valor inestimável para a humanidade (Costa, 2020).

Embora o movimento da Marcha das Margaridas esteja atrelado à especificidade territorial do contexto latino-americano, uma interpretação mais geral de ecofeminismo, aprofundada pela obra de Rosendo e Kuhnen (2020), também é importante para compreender o processo histórico de desenvolvimento do conceito no âmbito acadêmico nacional e internacional. Vale ressaltar, entretanto, que a vertente de um ecofeminismo essencialista – que atrela a mulher aos mistérios da natureza e dos deuses, aspectos típicos de uma mística monolítica e binária sobre a feminilidade – parece não encontrar eco na maioria das autoras relacionadas a contextos do Sul global. Esse é o caso de Vandana Shiva, uma das mais importantes autoras do campo ecofeminista. Em sua obra a natureza é inegavelmente uma

divindade, a mulher e o feminino ocupam um aspecto central da cosmogonia, mas sob uma perspectiva ética aplicada a todos os seres vivos, independentemente de sua especificidade ou diversidade: todos coabitam na natureza também como seres divinos e responsáveis pela manutenção da vida, seja qual for seu gênero, raça e etnia, sexualidade, pertencimento territorial e espécie (Shiva, 2005).

Os estudos acadêmicos que seguem a epistemologia do ecofeminismo mas provêm de contextos hegemônicos não conseguem examinar de maneira pormenorizada a constelação de diversidades latino-americana, abarcada pela atual produção teórica das autoras já mencionadas neste estudo, como Verónica Gago e de Marta Malo (2020). No entanto, continua sendo possível e desejável se valer de obras e conceitos significativos produzidos em outros contextos para refletir sobre a realidade e especificidade da Marcha das Margaridas. É por isso que se destaca aqui o conceito de patriarcado em Kate Millett. A ideia central de Kate Millett em *Sexual Politics*, publicado em 1970, é examinar a intersecção entre sexualidade, poder e política, com foco particular no patriarcado e seu papel na formação de normas sociais e relações de gênero. Esse é um dos textos-chave para a crítica ao patriarcado – ou à estrutura patriarcal da sociedade, conforme nomeia Millett. Nele, a autora argumenta que essa estrutura oprime as mulheres, relegando-as a papéis subservientes, enquanto mantém o domínio masculino em aspectos centrais da vida social, incluindo a política, a cultura e a sexualidade.

Em relação à crítica feminista da cultura, Millett examina a produção literária, incluindo autores como D.H. Lawrence e Henry Miller, para ilustrar como suas obras perpetuam atitudes sexistas e patriarcais. Ela critica a representação das mulheres e as formas como a literatura reflete e reforça as normas sociais. Além disso, analisa as hierarquias sexuais criadas e mantidas por meio das instituições, das artes e das normas culturais, apontando como essas hierarquias igualmente reforçam o poder masculino e o controle sobre as mulheres. Millett defende, pois, que a autonomia sexual e política das mulheres depende do desmantelamento das estruturas que perpetuam a desigualdade de gênero, erigidas e reproduzidas permanentemente na vida social e cultural pelas restrições do patriarcado.

Sexual Politics afirmou-se como uma produção paradigmática no campo teórico e ajudou a moldar o movimento feminista na década de 1970. Alguns de seus conceitos centrais, ainda vigentes, podem portanto pautar a análise dos Cadernos da Marcha: conforme essas mulheres desenvolvem suas proposições, seja no espaço público, seja na produção textual, elas desafiam o *status quo*, questionam os papéis tradicionais de gênero e sexualidade, produzindo outras imagens e narrativas. Paralelamente defendem uma sociedade mais equitativa e justa, na

qual normas patriarcais e estruturas de poder não subjuguem as mulheres e estas acessem plenamente lugares de protagonismo na vida social, seja urbana ou rural, como produtoras de alimentos, de arte, de conceitos ou de políticas públicas.

Malgrado o caráter sistêmico e universal do patriarcado, este se desenvolve em diálogo com as especificidades de cada lugar. Daí porque o pensamento de Heleieth Saffioti (2013) é de grande valia para compreender como incide essa força opressora no Brasil. Ela aponta para a construção de uma estrutura colonial e patriarcal rígida e assimétrica, que determina relações de produção e papéis sociais diferentes para homens e mulheres, sendo a cor da pele um elemento decisivo. Portanto, a partir de Saffioti, é possível compreender que os processos de racialização, que paulatinamente diferenciam as mulheres em brancas, negras e indígenas, é fator decisivo na compleição do patriarcado; e, em conjunção com a determinação da classe social, define aquelas e aqueles que têm o direito de produzir e expressar pensamento teórico, crítico e reflexivo.

Avançando no enfoque racial da questão, Lélia González (1984) desvenda a importância da linguagem para a construção da subjetividade em face de um sistema hegemônico e violento que exclui uma série de sujeitas da *intelligentsia* brasileira, onde racismo e sexismo trabalham juntos. Essas são premissas importantes para compreender a potência produtiva da Marcha das Margaridas e sua diversidade de sujeitas. Essas mulheres vêm publicando cadernos de textos que contêm reflexões, informações e teorias que apoiam fortemente as visões de mundo gestadas por esse ecofeminismo latino-americano, com aportes decolônias e interseccionais em sua base (Costa, 2020 e Kuhnen, 2020).

Ao mesmo tempo, a Marcha das Margaridas está conectada com propostas de um ecofeminismo próximo ao de Vandana Shiva (2005) uma das principais autoras responsáveis por cunhar o termo. As revisões sistemáticas que ela vem propondo nesse conceito permitem observar o entrecruzamento de pensamento ecológico e feminista, por meio de questões centrais, caras e desafiantes para o feminismo contemporâneo. A física e filósofa indiana aborda temáticas como a alimentação, a ecologia, a ética e a democracia conjuntamente. De maneira crítica e propositiva, a autora concebe o conceito de “*Earth Democracy*”, chave de compreensão que pode ser associada às ações e pautas da Marcha das Margaridas.

Shiva (2005) passou a defender o valor intrínseco de todas as espécies, pessoas e culturas; todas têm integridade, inteligência e identidade, e não deveriam ser objetos de propriedade, exploração nem manipulação. Ademais, a Terra, como comunidade, deve ser uma democracia para todas as formas de vida. A autora articula um debate sobre os desafios gerados

pelos crimes ambientais, pelo extrativismo predatório e pela produção da agricultura exclusivamente orientada para o mercado internacional, que transforma seres e recursos em *commodities*, entre outros transtornos à vida no planeta.

De maneira geral, a democracia planetária surge a partir da consciência que, embora estejamos enraizados localmente, também estamos conectados ao mundo como um todo e, de fato, a todo o universo. O conceito se fundamenta numa perspectiva de globalização pautada em processos ecológicos e laços de solidariedade, não no movimento do capital financeiro. Por isso reclama controle democrático sobre comida, água e tudo aquilo que depende da sobrevivência ecológica, necessidade primordial do projeto de liberdade. E isso tem grande aderência com o debate crítico e teórico produzido pela Marcha das Margaridas.

Para Shiva, autora vinculada à corrente do ecofeminismo, é central a necessidade e a ampliação, cada vez maior, da noção de comunidade e pertencimento para uma guinada ecológica. Sendo o feminismo um projeto de liberdade e justiça para as mulheres, que se expande para um projeto de liberdade e justiça para todos, independente do gênero, do território, da espécie, é possível relacionar a Marcha das Margaridas com as noções propostas por Shiva. Isto porque, ao fim e ao cabo, as discussões realizadas no seio da Marcha – e especialmente as destacadas neste estudo – dizem respeito à soberania, à segurança alimentar e à agroecologia, preocupações essenciais nos mais diversos locais do planeta. Paralelamente, as pautas específicas da Marcha das Margaridas, estão associadas a uma ideia de participação política e popular de uma diversidade de sujeitas de direito. São propostas que tencionam englobar todos os seres que habitam os biomas brasileiros, em uma coalizão formada por uma diversidade de mulheres que promove a Marcha, produz coletivamente cadernos que articulam teoria e práxis, além de realizar uma série de outras atividades comunitárias – uma espécie de democracia de todas as formas de vida, como a *Earth Democracy* de Shiva (2005).

Em conclusão, a discussão sobre uma produção alimentar agroecológica pautada na valorização do trabalho de mulheres rurais (camponesas, extrativistas, marisqueiras e pescadoras) integra necessariamente o debate sobre crimes ambientais, poluição, extrativismo predatório e agronegócio. Essas e outras práticas minam as possibilidades de soberania e de segurança alimentar e nutricional, direitos fundamentais na construção de uma comunidade democrática da Terra.

O que diferencia o trabalho das mulheres da Marcha das Margaridas é a maneira como ocupam o espaço público e elaboram sua reflexão crítica que, embora localizada, se dá no seio de uma mobilização social coletiva, pautada pela diversidade. Essas premissas promovem

mudanças no pensamento ecofeminista latino-americano (Kuhnen, 2020) do ponto de vista interseccional e decolonial; e também ajudam a entender como as questões relacionadas à soberania e à segurança alimentar, entre tantos outros aspectos, atingem principalmente as mulheres.

Essas questões são apontadas no estudo *Observatório do Direito à Alimentação e à Nutrição: o poder das mulheres na luta por soberania alimentar* (Donna Andrews et al., 2019), da Right to Food and Nutrition, que aborda uma série de ações envolvendo o direito à segurança alimentar e nutricional. Mesmo quando descreve programas associados a questões alimentares no Reino Unido, por exemplo, o texto lida com as especificidades de mulheres imigrantes, racializadas e pobres, e examina a magnitude do impacto dessas questões relativamente a diversidade de questões culturais, sociais e políticas. Tais reflexões enriquecem o arcabouço conceitual desse esforço conjunto de pesquisadoras e cientistas, pautadas em experiências do Norte e do Sul global, concomitantemente. Esse estudo apresenta um quadro de referências que elenca ações desde a Marcha das Margaridas até as mulheres curdas de Rojava, passando pela Marcha Mundial das Mulheres Filipinas. Em seguida, tece a rede de um mundo conectado que intercambia especificidades locais, conforme menciona Daryl L. Leyesa:

“Os grupos de mulheres são tão diversos quanto as suas lutas e antecedentes políticos. É lógico que os grupos de mulheres não concordam em tudo. O que precisa ser celebrado é que, no meio de conflitos multidimensionais, existem alianças táticas e ações intersetoriais que ajudam as mulheres, inclusive as mulheres jovens e meninas, a encontrar uma voz comum.” (Leyesa, 2019, p. 26).

As atividades propostas e realizadas pela Marcha das Margaridas incluem a participação política em uma marcha no espaço público, culminância das discussões e proposições de políticas públicas. A defesa de uma agenda agroecológica, da soberania e da segurança alimentar, o combate ao racismo, ao sexismo e a todas as formas de violência e preconceito são reivindicações de mulheres do campo, da floresta e das águas, urbanas e rurais, pertencentes a diversas organizações da sociedade civil, dos mais variados lugares do Brasil. Tais proposições podem ser lidas como parte de um movimento ecofeminista latino-americano cuja potência reside na agência dessas sujeitas produtoras de insurgências e coalizões. Sob as lentes das muitas teorias e críticas feministas da cultura, essas mulheres apresentam em suas plataformas políticas a coexistência daquilo que é ético e justo. Este meu estudo dedicou-se a uma pequena parte da ética e da justiça associadas à contribuição dessas mulheres unidas na Marcha das Margaridas para a reflexão sobre a questão alimentar e a vida nos territórios, nos biomas e no planeta.

Sobre a autora

Débora Machado Visini

Cursa o doutorado no Instituto de Artes da Universidade Estadual de Campinas (Unicamp), onde desenvolve pesquisas na área de História, Teoria e Crítica das Artes Visuais. Obteve seu mestrado em 2017, na Universidade Federal da Paraíba, e seu bacharelado (2013) e licenciatura (2015) em História na Universidade de São Paulo. Desde então, atua como professora de diferentes disciplinas na área das Artes e Humanidades, como Artes Visuais, Ética e História nos ensinos médio, técnico e superior. Como pesquisadora, está interessada na ação de coletivos de mulheres e dissidências de sexo e gênero na esfera pública da América Latina, e seus temas basilares de pesquisa são intervenções, políticas e novas tecnologias por intermédio do *design* e das artes visuais contemporâneas.

Referências bibliográficas

ANDREWS, Donna, LEYESA, Daryl L., WOODS, Deirdre, GIOIA, Paula, SEIBERT, Iridiani, COLINDRES, Andrea. *Observatório do Direito à Alimentação e à Nutrição: o poder das mulheres na luta por soberania alimentar*. Brot fuer die Welt/Fian Internacional, 2019. Disponível em: <https://www.righttofoodandnutrition.org/pt/suplemento-observatorio-do-direito-alimentacao-e-nutricao-0>. Acesso em: 17 novembro 2023.

BISHOP, Claire *et. al.* *Participation*. Londres, MIT Press, 2006.

COLINDRES, Andrea Dominique Galeano; LÓPEZ, Vanessa Albertina Sosa. Migrar para sobreviver: Um diálogo entre mulheres da Guatemala, Honduras e México. In: ANDREWS, Donna *et. al.* *Observatório do Direito à Alimentação e à Nutrição: o poder das mulheres na luta por soberania alimentar*. Brot fuer die Welt/Fian Internacional, 2019, p. 54-62.

COSTA, Maria da Graça. Agroecologia, (eco)feminismos e “bem viver”: emergências decoloniais no movimento ambientalista brasileiro. In: HOLLANDA, Heloisa *et. al.* *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020, p. 284-297.

GAGO, Verónica; MALO, Marta. Against the day: The New Feminist Internationale. In: *South Atlantic Quarterly*, Duke University Press, v. 119, issue 3, p. 619-628, 2020.

GONZALES, Lélia. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *Revista Ciências Sociais Hoje*, Anpocs, p. 223-244, 1984.

HARDY, Clarissa. *Hambre + Dignidad = Ollas Comunes*. Santiago: LOM Ediciones, 2020.

KUHNEN, Tânia Aparecida. Marcha das Margaridas: apontamentos para um (eco)feminismo latino-americano. *Sul-Sul Revista de Ciências Sociais*, v. 1, p. 124-147, 2020.

LEYESA, Daryl L. Resistência das mulheres contra o autoritarismo no Brasil, nas Filipinas e em Rojava (norte da Síria). In: ANDREWS, Donna, et. al. *Observatório do Direito à Alimentação e à Nutrição: o poder das mulheres na luta por soberania alimentar*. Brot fuer die Welt/Fian Internacional, 2019, p. 18-27.

MAIA, Aline; TEIXEIRA, Carlos. Food movements, agrifood systems, and social change at the level of the national state: The Brazilian Marcha das Margaridas. *The Sociological Review*, Londres, v. 69, issue 3, p. 626-646, 2021.

MARCHA DAS MARGARIDAS. *Caderno 7: Autodeterminação dos povos com soberania alimentar, hídrica e energética*, 2023. Disponível em: <https://www.marchadasmargaridas.org.br/?pagina=materias&idartigo=Nzk=>. Acesso em: 17 nov. 2023.

MARCHA DAS MARGARIDAS. *Caderno 10: Vida saudável com agroecologia, soberania e segurança alimentar e nutricional*, 2023. Disponível em: <https://www.marchadasmargaridas.org.br/?pagina=materias&idartigo=MTEEx>. Acesso em: 17 nov. 2023.

MILLETT, Kate. *Sexual politics*. New York: Ballantine Books, 1970.

MOTTA, Renata. Feminist Solidarities and Coalitional Identity: The Popular Feminism of Marcha das Margaridas. *Latin American Perspectives*, Londres, v. 48, issue 5, p 25-41, 2021.

RAGO, Margareth. Poéticas e políticas das indígenas da Bolívia. In: RAGO, Margareth e MURGEL, Ana Carolina Toledo. *Paisagens e tramas: o gênero entre a história e a arte*. São Paulo: Intermeios, 2013. p. 87 – 100.

ROSENDO, Daniela; KUHNEN, Tânia, et. al. *Ecofeminismos: fundamentos teóricos e práticas interseccionais*. Rio de Janeiro: Ape'Ku Editora, 2019.

SAFFIOTI, Heleieth. *A mulher na sociedade de classes: mito e realidade*. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

SHIVA, Vandana. *Earth Democracy: Justice, Sustainability, and Peace*. Massachusetts: South End Press, 2005.

VISINI, Débora Machado. Poner el cuerpo: conectando Argentina e Chile através de intervenções coletivas e feministas no espaço público. *MODOS: Revista de História da Arte*, Campinas, SP, v. 7, n. 2, p. 463–491, 2023.

Cap.

03

**Miriam Alves em *Cadernos Negros* –
Literatura, Sexualidade e Transgressão**



Maria Clara Martins Cavalcanti

CAPÍTULO 3

MIRIAM ALVES EM *CADERNOS NEGROS* – LITERATURA, SEXUALIDADE E TRANSGRESSÃO

Maria Clara Martins Cavalcanti

Testemunhas de Safo³²

Eu me entrego no tesão
tensão de fios esticados
condutos de vozes e
desejos
controlados
contornados
pela distância
Entrego-me vítima
do seu sorrir
do adocicado de sua voz
das mensagens e do silêncio
vou me entendendo
esticando
aconchego-me a você
toques e imagens
suadas
de um dia sermos
servas de nós mesmas
tendo Safo como
testemunha

(Alves, *Cadernos negros* 25, 2002, p. 121).

O poema “Testemunhas de Safo”, publicado por Miriam Alves em 2002 em *Cadernos negros*, dá o tom, sem rodeios, do caminho a percorrer aqui: adentrar a literatura desta escritora que, mesmo explorando o leque formal da linguagem poética, não eclipsa suas intenções. Dentre as muitas possibilidades que o debruçar sobre a obra de Miriam Alves oferece, em seus mais de quarenta anos de escrita, este artigo procura investigar as temáticas do erótico e da lesbianidade, a partir de uma perspectiva *encruzilhada* entre gênero, raça e sexualidade. A *encruzilhada* é, segundo Leda Maria Martins, “base de pensamento e ação” (Martins, 2021,

³²Safo foi uma poeta grega que viveu a maior parte da sua vida na Ilha de Lesbos. Suas poesias possuem inúmeras referências sobre relações eróticas e amorosas entre mulheres. Os termos “lésbica” e relações “sáficas”, para dar o nome às relações entre mulheres, inspiram-se na poetisa e na ilha em que viveu. Ver: BOEHRINGER, Sandra; REBREYEND, Anne-Claire. Sappho. In: TIN, Louis-Georges (dir.). *Dictionnaire de l'homophobie*. Paris: PUF, 2003, p.367-368.

p.51) que nos possibilita compreender a literatura e seus entrecruzamentos em seu “centramento e descentramento, interseções e desvios, texto e traduções, confluências e alterações, fusões e rupturas, multiplicidade e convergência, unidade e pluralidade, origem e disseminação” (Martins, 2003, p. 69). A *encruzilhada* parece ser uma categoria teórica basilar para refletir sobre um conjunto de textos que não ofertam linearidade ou congruência de perspectivas, pois, num movimento contrário, tensionam a heterossexualidade compulsória (Rich, 2002) e os desígnios de gênero patriarcais, de forma complexa.

É preciso, portanto, apresentar a autora de “Testemunhas de Safo” (2002). Na verdade, seria mais correto dizer que duas escritoras serão aqui apresentadas, uma vez que a *heterônimo*³³ de Miriam, Zula Gibi, possui, ela própria, uma existência particular, e suas perspectivas sobre o tema, por vezes divergentes das da própria Miriam.

Miriam Alves se formou assistente social, mas foi mesmo à literatura que dedicou sua vida profissional. Estreou em 1982 em duas coletâneas de poemas – em *Axé: antologia contemporânea de poesia negra brasileira* e no número 5 dos *Cadernos negros* – e, desde então, se tornou uma das escritoras mais assíduas da publicação, além de ser autora de dois romances publicados e de dezenas de poemas e contos que dão o tom do caráter plural e disseminado de sua obra. Por sua vez, Zula Gibi é apresentada na edição número oito de *Cadernos negros*: “Codinome de Zuleika Itagibi Medei, nasceu em São Paulo, em 1958; morou em Sorocaba e, atualmente, passa uma temporada no Rio de Janeiro indo a Nova Iorque com frequência. É orientadora pedagógica. Formou-se em Pedagogia.” (Figueiredo, 2009, p. 144).

É importante destacar que, apesar de não se restringir a ela, a antologia *Cadernos negros* possui uma importante relação com a literatura da escritora, não só por ter sido seu primeiro lugar de publicação. Afinal, durante a década de 1980, Miriam atuou no Grupo Quilombhoje, responsável pela produção e publicação dos *Cadernos*, espaço de discussão sobre a literatura negro-brasileira.³⁴ Os *Cadernos* surgiram no final da década de 1970, em um período de intensa movimentação política, em que efervesciam organizações do movimento negro a denunciar o mito da democracia racial e a combater a discriminação do povo negro no país. Cabe destacar

³³A palavra *heterônimo* não possui flexão de gênero na língua portuguesa. Neste texto, em consonância com a perspectiva de que a escrita (e seus entrecruzamentos de gênero) é um ato político, a decisão foi a de manter a palavra na grafia indicada pela gramática da língua e flexionar o artigo que a antecede. Vocês encontrarão, portanto, os usos de “a heterônimo”, “uma heterônimo” etc., marcando a genderização da figura de Zula Gibi, mulher inventada e inventiva.

³⁴ Utilizamos o termo literatura negro-brasileira em consonância com a perspectiva de Cuti (Luiz Silva), fundador dos *Cadernos negros*, que presume a importância de afirmar o termo *negro* ao invés do termo *afro*, sob uma perspectiva política, em diálogo com os movimentos negros, e o uso de *brasileiro*, ao invés de *descendente*, para pensar a marca da especificidade da realidade histórica do Brasil na experiência da produção literária negra. Ver mais em: CUTI, Luiz Silva. *Literatura negro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2010.

que, desde o primeiro volume dos *Cadernos negros*, existiram mulheres escritoras refletindo, inclusive, sobre a própria condição como mulheres negras; no entanto, as discrepâncias numéricas resultam notáveis na publicação de 1978: duas mulheres e seis homens assinam poesias. Essa disparidade acompanha a trajetória dos *Cadernos negros* em geral, apesar de se registrarem avanços nos últimos anos. Entre 1978 e 2006, a quantidade de escritoras era 46% do número de escritores, ou seja, menos da metade: trinta e nove mulheres perante oitenta e quatro homens, segundo Palmeira (2010). Desde 2006, é possível aferir um considerável aumento. Entre 2006 e 2022, o número passou de trinta e nove para cento e vinte e três assinaturas de mulheres. Apesar do número inferior em relação aos escritores negros, enfatiza-se que os *Cadernos negros* são a antologia de maior relevância para a difusão da literatura de mulheres negras, não tendo nenhuma outra coletânea ou antologia publicado tantas escritoras negras como ela (Palmeira, 2010; Souza, 2017).

A complexidade do cenário se dá justamente porque cada avanço no espaço conquistado por essas mulheres escancara ainda mais as desigualdades da estrutura existente. Essa estrutura – por mais que desmobilizada pela literatura negrofeminista ao longo desses quarenta e cinco anos – se faz presente no grande número de escritoras que publicaram apenas uma ou duas vezes em *Cadernos* e de quem são escassos os registros biográficos. Esse fenômeno afeta, por exemplo, nomes como Angela Lopes Galvão (publicou em *Cadernos* em 1978 e 1980) e Roseli da Cruz Nascimento (publicou em *Cadernos* em 1986 e 1992).

A regularidade de escrita das mulheres negras nos *Cadernos* ficou atrelada a autoras como Célia Pereira, Conceição Evaristo, Cristiane Sobral, Esmeralda Ribeiro, Lia Vieira, Miriam Alves, Ruth Souza e Sônia Fátima Conceição. Muitas das escritoras de *Cadernos* eram professoras, militantes de movimentos negros ou jornalistas e tinham idades muito diversas, entre os 20 e os 60 anos. Este estudo está especialmente interessado nos textos de Miriam Alves que circularam por essa antologia, inclusive porque foi a partir de sua escrita que os temas do erotismo e da lesbianidade atingiram visibilidade, não só através dos poemas e dos contos de Miriam Alves e Zula Gibi, mas em debates e fragmentos que nos permitem aferir as minúcias, contrastes e complexidades desse emaranhado de questões.

Quando Zula Gibi apareceu, em 1985, ela possuía escrita e vida próprias e assim permaneceu por muitos anos, tendo sua condição como *heterônimo* ocultada. Zula Gibi teceu sua literatura desvelando o amor entre mulheres. Sua escrita desliza pelos ritmos poéticos do erotismo. Seus poemas e contos encontram-se publicados em *Cadernos negros* (volumes 8, 22, 24, 25, 26, 29 e 30). Ela surge, ainda, em uma participação inusitada em um texto assinado por

Miriam Alves, intitulado “Empunhando bandeira – diálogo de poeta”, publicado no livro *A escrita de Adé: Perspectivas teóricas dos estudos gays e lésbic@s no Brasil* (2002), que consiste em uma suposta transcrição de uma conversa gravada entre Miriam Alves e Zula Gibi.

Sobre a opção pela criação da *heterônimo* para publicar seus textos de cunho lésbico e erótico, Miriam Alves (2006, n.p.) afirma, em entrevista para Maria Loures:

Foi uma sequência de fatos. Os temas que saíam em *Cadernos negros* normalmente eram temas de lutas, temas sociais, de contestação, mas eu vivia questionando por que não tem amor, erotismo, homoerotismo. A Esmeralda Ribeiro e o Márcio Barbosa, que gerenciam o Quilombhoje (coletivo de escritores que se dedicam à literatura afro), falaram: Por que você não escreve? Daí eu escrevi um conto chamado “Abajur”, que tem uma menina bissexual, outra lésbica e um rapaz, e assinei como Miriam Alves. Eu trabalhava como assistente social em São Paulo, e um conhecido chegou muito bravo, dizendo que ia dar com o livro na minha cabeça. Como era amigo, chamei para um café e conversamos. Como a gente vende livro no tête-à-tête, não tem uma distância, eu percebi como era perigoso. A pessoa acaba tomando a situação para si, e quem é culpada é a escritora. Então, resolvi criar um heterônimo e continuar escrevendo sobre essa situação que acontece, é verdadeira é literatura.

Como se vê, uma sensação de perigo, de ameaça, é que teria levado Miriam a buscar uma segunda assinatura, especificamente para tratar dos temas do amor e erotismo entre mulheres. Parece mesmo que, como afirma Adrienne Rich (1980), a heterossexualidade é um regime político que busca minar o poder das mulheres, inclusive o poder de falar e escrever literatura. A denúncia desta violência aparece reiterada por Miriam Alves (2022, n.p.) quando ela afirma, em entrevista concedida a Hiago Hizzi;

A sociedade não é um espaço aberto para você falar o que quiser, mesmo se você for um escritor. Não importa que seja um grupo de literatura negra, um jogo de bingo ou na praia. Todos esses valores e conceitos estão com a gente, mesmo se você for numa boate *gay*. Não é porque você é *gay*, negra, mulher ou homem que você não traz esses valores dentro de você, mesmo que os negue. É necessário um corte bem fundo para tirar isso, e não matar o paciente – se você matar, vai ser culpabilizado por essa morte. Não foi fácil, não tinha fala para isso – até hoje, dentro dos *Cadernos negros*, não tem. Entram algumas coisas, mas depois as cobranças são terríveis. Zula conta isso. Para manter o equilíbrio mental, e inclusive físico, você vai ter que seguir o fluxo. E dentro desse fluxo falar o que quer, mas não o que deseja. Você pode falar de desejo, mas não do que você deseja. Os contos de Zula são românticos, tem um livro todo que eu escrevi como Zula que talvez nunca publique. Você percebe o que Zula conta: você nunca está em lugar nenhum a partir do momento em que é mulher e negra. Então como você nunca está, vai criando personagens e, para não ser esquizofrênico e psicótico, é escritor. Porque aí pode. Pode mentir, matar, desejar, fazer sexo *trial* (como no conto “Abajur”), só que é cobrado depois. Como se a pessoa que te cobra não fizesse. Como você disse que o rei está nu? Porrada em você. É necessário manter um

equilíbrio entre a ficção e a realidade, e para manter esse equilíbrio eu escrevo de novo. Por isso escrevo bastante.

Para Adrienne Rich (1980), a heterossexualidade é uma instituição política que reduz o poder das mulheres, assim como outras que incessantemente buscam controlar nossos corpos e existências, como a maternidade patriarcal, a exploração econômica e a família nuclear. Em diferentes publicações, a autora analisou como, em diversos momentos da história, a constituição da heterossexualidade compulsória para as mulheres se deu tanto pela construção discursiva sobre o que é uma mulher, quanto pela imposição de força física contra elas. Nesse ínterim, a união e o casamento heterossexual aparecem como “componentes inevitáveis de suas vidas, ainda que sejam insatisfatórios e opressivos.” (Rich, 1980, p. 176, tradução nossa). Como bem lembra Carole Pateman (1995), precisamos assumir que os contratos sociais, que determinam as relações, as regras políticas e, no limite, a democracia, não são feitos entre sujeitos neutros, mas entre pessoas reais, com gênero, classe social, sexo, sexualidade e raça. Para Pateman, “[...] o sentido da liberdade civil não pode ser compreendido sem a metade perdida da história, que revela como o direito patriarcal dos homens sobre as mulheres é criado pelo contrato” (Pateman, 1995, p. 14).

Entender o casamento heterossexual como um contrato levanta inevitavelmente a discussão sobre o quanto de sua normatividade se vincula à construção de sociedades patriarcais em diferentes tempos e contextos, e à necessidade do trabalho doméstico, reprodutivo e de cuidado, atribuído às mulheres, para essas sociedades se sustentarem. No caso das sociedades capitalistas, segundo Tithi Bhattacharya, em diálogo com outras intelectuais como Lise Vogel, o trabalho doméstico das mulheres (de cuidado com as famílias e a própria concepção de novas vidas) é uma tarefa não remunerada pelo Estado ou pelos patrões, que sustenta a própria possibilidade de trabalho e o acúmulo do capital:

Essas atividades, que formam a própria base do capitalismo já que reproduzem o trabalhador, são feitas sem cobrança nenhuma para o sistema pelas mulheres e homens dentro do lar e na comunidade. Nos Estados Unidos, as mulheres ainda carregam uma parcela desproporcional desse trabalho doméstico. [...] A percepção mais importante da teoria da reprodução social é que o capitalismo é um sistema unitário que pode integrar com êxito, ainda que desigualmente, a esfera da reprodução e a esfera da produção. Mudanças em uma esfera, então, reverberam na outra. Salários baixos e cortes neoliberais no trabalho podem produzir despejos e violência doméstica no lar (Bhattacharya, 2019, p. 104).

Na verdade a crítica ao casamento como instituição obrigatória, caminho considerado historicamente *natural* como destino das mulheres, não é bem uma novidade. Afinal, o texto

Reivindicação dos direitos da mulher (1792) da filósofa Mary Wollstonecraft (1759-1797), por exemplo, já não considerava o casamento nem como norma, nem como algo minimamente aconselhável. A filósofa, pelo contrário, defendia que uma educação consistente e para o trabalho levaria as mulheres a prescindir do casamento como fonte de sobrevivência. Para Wollstonecraft, o casamento é um conceito que dialoga com a “prostituição legal”, argumento que será retomado por Carole Partermann (1995), ao afirmar a relação entre o contrato de trabalho, o contrato matrimonial e a prostituição como sustentáculo do mercado capitalista público.

A meu ver, integrar a crítica à heterossexualidade compulsória à teoria da reprodução social das feministas marxistas é reiterar o argumento que considera a imposição heterossexual como instrumento para retirar o poder das mulheres na esfera política, ao passo que as explora economicamente. Resulta ainda imprescindível considerar, como afiança a própria Bhattacharya (2019), que há muito tempo a maioria das mulheres, empobrecidas e racializadas, além de responderem pelo trabalho de cuidado e de reprodução, têm exercido as mesmas funções que os homens. O que lembra a descrição de Sueli Carneiro (2003, p. 4) sobre seu incômodo quanto a determinados grupos feministas no Brasil, provenientes de contextos embranquecidos e enriquecidos, que afirmavam a categoria *mulheres* de forma “universalizante”, defendendo o direito de (todas) as mulheres trabalharem fora de casa. Essa reivindicação não faria sentido para mulheres negras, indígenas e de classes subalternas que “trabalharam durante séculos como escravas nas lavouras ou nas ruas, como vendedoras, quituteiras, prostitutas... Mulheres que não entenderam nada quando as feministas disseram que as mulheres deveriam ganhar as ruas e trabalhar!” (Carneiro, 2003, p. 4). Com base nessas reflexões, percebe-se que a raça atravessa de forma contundente e irreversível o complexo emaranhado de questões que compõem a *encruzilhada* entre trabalho, sexualidade, gênero, classe, raça ou orientação sexual, para mencionar alguns dos elementos que nela se encontram. Essas questões não podem ser entendidas de uma perspectiva hierarquizada ou desagregada, mas sim como experiências e categorias que se constituem de forma indissociável, operando em seus centramentos e descentramentos, confluências e contradições.

Este breve apanhado teórico – longe de dar conta da complexidade do debate que envolve essas questões – quer, na verdade, apontar para a importância das produções intelectuais, artísticas e literárias de mulheres que desafiaram a lógica racista, patriarcal e heterossexual, produzindo narrativas outras *sobre e para* as mulheres. É nesse lugar que Miriam Alves e sua *heterônimo* Zula Gibi são aqui entendidas: como intelectuais negras que

tencionaram espaços, leram e propuseram o Brasil a partir da sua literatura. Existem numerosos indícios dos efeitos do patriarcado capitalista e racista na produção das ausências femininas negras no espaço da escrita e da intelectualidade. Como afirma bell hooks:

Apesar do testemunho histórico de que as negras sempre desempenharam um papel importante como professoras, pensadoras críticas e teóricas culturais na vida negra, em particular nas comunidades negras segregadas, muito pouco se escreveu sobre intelectuais negras. Quando a maioria dos negros pensa em grandes mentes, quase sempre invoca imagens masculinas (hooks, 1995, p. 466-467).

É preciso aferir quanto a história intelectual – dedicada a pensar historicamente *sujeitos* tidos como produtores de conhecimento – não costuma considerar a relevância da categoria gênero para operar as agendas específicas da área. Segundo Maria da Glória Oliveira (2019, p. 55), “Esse silêncio talvez contribua, de modo persistente, para reforçar a tradicional invisibilidade das mulheres como intelectuais e a marginalidade das obras de autoria feminina (ou autorias outras) como objetos potenciais desses estudos”. A historiadora ainda pontua que esse silêncio constitui um paradoxo diante da crescente inclusão das mulheres como objeto de estudo na historiografia, pelo menos desde a década de 1970. O paradoxo se configuraria como uma resistência dos intelectuais em utilizar a categoria de gênero em um sentido mais radical: o de desestabilizar os pressupostos epistêmicos da(s) disciplina(s). Para Oliveira (2019, p. 61), a insistente “guetização” da temática e a depauperada inclusão das mulheres como “apêndices” na História são resultados da despolitização da categoria gênero em sua face mais radical. Este texto dialoga com um questionamento que considero extremamente pertinente, elaborado pela historiadora:

Mas como operar no campo da História fora do *a priori* epistêmico europeu moderno que a constituiu como prática e código de representação por excelência de passados ocidentais, a partir de racionalidades “outras” que sejam capazes de desvelar as lógicas, as tensões e pontos de contradição da diferença colonial [...]? (Oliveira, 2019, p. 68).

Destituída da pretensão de responder, mas desafiada pelo questionamento, espero mobilizar o gênero, a raça e a sexualidade não apenas como ferramentas conceituais suplementares, que circundam o tema deste texto, mas como propostas políticas, teóricas e epistemológicas da produção de conhecimento. Esse parece ser um horizonte aberto e não definido, constantemente em disputa, mas que nos movimenta na direção de reiterar a importância de se debruçar analiticamente na produção literária e intelectual de Miriam Alves.

Resulta urgente enunciar as formas com que as vozes de escritoras negras, em diferentes períodos e espaços, contribuíram para desafiar as violências epistêmicas empreendidas pelo racismo e pelo patriarcado que, como afirma Sueli Carneiro (2005), buscaram negar às mulheres negras o lugar de sujeitos do conhecimento. Seguimos os passos de Florentina Souza (2017, p. 22) que entende que, apesar de frequentemente ignoradas ou menosprezadas pela crítica literária, “as mulheres negras reagiram e reagem. Elas falaram, cantaram e escreveram. Insistiram em manter acesa a chama de sua criatividade e figuraram/figuram como exemplos para outras mulheres negras [...]”.

Este texto parte do princípio de que as narrativas presentes nas plataformas culturais – incluindo a literatura – são terreno de disputas, tensionam as memórias, leem o passado e projetam lugares sociais. Parte-se, portanto, de uma perspectiva que assume a literatura como fonte e objeto interessante para a análise histórica, entendendo-a não como reflexo da realidade, mas como produção cultural inserida em seu tempo e espaço, fornecendo indícios, descrevendo estruturas e denunciando camadas que se inscrevem no real. Como afirma Sandra Pesavento (2006, p. 2-3), a literatura pode nos ofertar rastros da

[...] sintonia fina de uma época, fornecendo uma leitura do presente da escrita, pode ser encontrada em um Balzac ou em um Machado, sem que nos preocupemos com o fato de Capitu, ou do Tio Goriot e de Eugène de Rastignac terem existido ou não. Existiram enquanto possibilidades, como perfis que retraçam sensibilidades. Foram reais na “verdade do simbólico” que expressam, não no acontecer da vida. São dotados de realidade porque encarnam defeitos e virtudes dos humanos, porque nos falam do absurdo da existência, das misérias e das conquistas gratificantes da vida.

Portanto, diante de um patriarcado que insiste em negar o *status* de intelectuais a essas mulheres, elas historicamente galgaram espaços, encontraram palavras para elaborações e reelaborações sobre si mesmas e tensionaram aquilo que estava posto sobre o gênero, a raça, a classe ou a sexualidade. Historicamente as intelectuais negras tiveram que superar os entraves para sustentar seu processo de criação e, quando o faziam, ainda tiveram que lidar com a subordinação sexista que buscou desvalorizar e obscurecer suas obras. O imaginário em torno do *sujeito intelectual* ainda é marcado pela figura de homem, branco, com mais de 40 anos, trajando, quem sabe, terno ou jaleco, de óculos talvez. As variações sobre esse imaginário são limitadas e as mulheres negras encontram-se num figurino absolutamente antagônico. Para complexificar e desafiar esse imaginário perpetrado pelo racismo e pela colonialidade resulta fundamental afirmar o trabalho das intelectuais negras em diferentes espaços e épocas, nas articulações cotidianas que elaboraram no período da escravidão; em suas atuações nos espaços

religiosos; no seu protagonismo para a preservação, através da oralidade ou da escrita, da memória e da história, em soma.

“deságua chuva do desejo” – Dimensões feministas negras sobre o desejo e o prazer

Lambida

Lambadas de chicote
como línguas
invadem o céu da boca
deságua chuva do desejo
retido nas nuvens do querer
soltando-se na trovoada
do prazer

(Alves, *Cadernos negros* 7, 1984, p. 36).

A sexualidade das mulheres negras foi suposta e violentamente retratada pela literatura brasileira desde o século XVII. Como afirma Cristian Souza de Sales (2011), em diferentes momentos na história do país textos literários criaram modos de enquadrar e classificar as mulheres negras a partir de “escalas cromáticas”, produzindo leituras sobre seus corpos e existências. A sexualidade das mulheres negras foi frequentemente descrita como maquiavélica e desregrada, em um paradoxo de desejo e rejeição impressionantemente misógino. Apesar dos sempre recorrentes relatos e fontes que confirmam a existência de estupros e coerção sexual sofridos por essas mulheres desde os tempos da escravidão, as conotações negativas insistentemente recaíam nelas próprias, acusadas por sua sexualidade exacerbada ou sua falta de inteligência; representadas constantemente por meio de características e narrativas negativas. Esse movimento se realiza como parte dos esforços para reduzir as mulheres negras à sua particularidade racial e de gênero, contribuindo para a construção do *dispositivo de racialidade*, como bem aponta Sueli Carneiro (2003). Para Tania Navarro Swain (2008, p. 40), nessa narrativa tudo teria acontecido como se as mulheres negras e indígenas “estivessem à espera dos favores e da honra que lhe concediam seus senhores, ou colonos ou bandeirantes, ao violentá-las”.

Cabe lembrar, por exemplo, que desde o século XIX as *mulatas* foram tema privilegiado em diversas plataformas artísticas e intelectuais no Brasil. Nelas, essas mulheres eram marcadas por sexualidade exacerbada, caráter duvidoso e reiterada falta de inteligência. Nas canções populares, elas se tornaram personagens imaginadas em músicas racistas e misóginas como *O teu cabelo não nega* (1932), de Lamartine Babo (Cavalcanti, 2023). Já na literatura, personagens como Vidinha, de *Memórias de um sargento de milícias* (1852), e Rita Baiana em

O cortiço (1890), de Aluísio Azevedo, figuram apenas como alguns entre muitos exemplos passíveis de menção. Segundo o sociólogo Teófilo de Queiroz Júnior (1982):

[...] o feitiço da mulata, que produz consequências irreversíveis; os problemas e as más situações a que se exponham quantos se envolvam com seus encantos, com seus olhos principalmente; o terceiro elemento é representado pelo desejo de posse de parte dos que ela enfeitiça, ainda que por recursos violentos. Dissemos posse e não casamento, pois este não é encontrado não só nas músicas carnavalescas, como também em quase todos os textos literários. (Queiroz Jr, 1982, p. 72)

É importante destacar que o patriarcado, como instituição que se erige historicamente, atravessa continentes e se adapta contextualmente, produzindo violências massivas aos corpos e existências das mulheres em realidades muito distintas, mas de formas por vezes muito parecidas. A sexualidade é um ponto fulcral dessa violência, instituindo o direito dos homens sobre os corpos das mulheres. O que acontece no Brasil quanto às mulheres não é propriamente uma grande novidade em termos globais, mas a raça e o racismo – no contato dos colonizadores com mulheres não-brancas – atribuem uma camada a mais a esta ampla e complexa violência.

O que parece ser possível afirmar é que desde a chegada dos colonizadores no Brasil, a literatura produzida aqui expressou desejos dos homens europeus em relação às mulheres educadas fora dos padrões da conjugalidade monogâmica judaico-cristã, as mulheres não brancas, como as indígenas e africanas escravizadas. Tal imaginário não ficou circunscrito ao período colonial e tensionou historicamente o imaginário sobre o Brasil, suas raças e mulheres.

Nesse panorama destaca-se a subversão da literatura de Miriam Alves. Em seus muitos poemas eróticos, a dimensão do prazer e do desejo é descrita a partir do ponto de vista *feminino* e feminista, privilegiando a dimensão do prazer da mulher negra narradora – subvertendo a perspectiva masculina e racista. É o caso do poema intitulado *Fogo*, assinado por Miriam Alves, ainda em 1984, no *Cadernos negros* de número 7:

Fogo

Fogo queima
voz sem dono
atormenta meus sentidos.

Os sentidos
de contraídos desejos
contidos no calor das mãos
(suas mãos)

Na força de seu corpo
pernas, braços, pés
faça-me Ser
a soma do humano.

Na dor o prazer
canta
lacunas da distância
de seus lábios,
onde provei, sem tocar
sabores.

Nos sonhos que constroem o corpo
libertei-me num ai sensual
fecundei os intensos
desejos de amor.

Prenhe almejei um diferente beijo
caí prostrada num gemido.

Chama consumida
repousa
a embalar um novo desejo

(Alves, *Cadernos negros* 7, 1984, p. 103).

A poesia sugere um desejo que arde mais na imaginação do que propriamente em sua realização, “nos sonhos que constroem o corpo”. A dimensão onírica confunde o real e o imaginário em um lugar no qual o sexo, o desejo e o prazer acontecem com mais liberdade. A liberdade se exprime igualmente no verso desigual que tensiona a materialização do ato sexual na palavra. Os versos mais curtos “suas mãos” | “canta” | “sabores” | “repousa” demarcam pausas no ritmo do prazer. O sonho erótico só constrange o corpo real porque a dimensão sexual das mulheres apenas se torna tema e discurso quando elaborada e tematizada pelos homens. Mulheres falando do próprio desejo causam um tremendo (e potente) desconforto. A possível menção de Miriam Alves ao orgasmo – “caí prostrada num gemido” – em plena década de 1980 configura um tensionamento feminista complexo na literatura da autora. É preciso lembrar que a maioria dos escritores de *Cadernos negros* naquele momento ainda eram homens – que reiteravam ser a denúncia do racismo e da violência racial o papel fundamental da literatura de *Cadernos*. Como uma mulher falando de sexo, erotismo e prazer se enquadraria neste cenário? Não sem causar incômodos, como menciona a própria Miriam nas entrevistas já citadas neste artigo. Essa tensão também é descrita no curioso texto publicado por ela no livro *A escrita de Adé: perspectivas teóricas dos estudos gays e lésbic@s no Brasil* (2002), que transcreve uma conversa que teria sido gravada entre Miriam Alves e Zula Gibi. Até aquele momento, não se sabia que as duas eram a mesma pessoa, e Miriam se utiliza desse artifício para discutir com sua *heterônimo* sobre abordagens de temáticas eróticas e lésbicas no cenário da literatura negro-brasileira e nos *Cadernos negros*. Logo no começo do texto, ela menciona uma suposta ocasião em que as(os) escritoras(escreitores) de *Cadernos* debatiam os textos entre si, como o faziam

usualmente. Segundo as autoras, houve risinhos e comentários maldosos sobre o poema da escritora Marise Tietra, publicado em 1982 em *Cadernos*, cujo teor se reproduz integralmente:

pra Rosão

ti olho com olhos planos mirabolantes
como
tua
bunda
se distanciando de mim
ti pensarolando
você carmen silvando
por aí
ti olhorando
pra qui tudo seja Gil
e sempre
rose blue

(Tietra, *Cadernos negros* 5, 1982, p. 62).

O cenário para a escrita erótica – ainda mais aquela feita por, entre e sobre mulheres – não é vislumbrado como o mais amigável por Miriam Alves e Zula Gibi em sua conversa, o que torna a coragem e a proposição dessas mulheres ainda mais expressivas como processo de resistência, inclusive interna, nos movimentos negros. É importante lembrar que a escrita erótica feita por mulheres e sob sua perspectiva não se inaugura com as escritoras de *Cadernos*, mas está presente em autoras negras como Gilka Machado que, como afirma María-Dolores Aybar-Ramírez (2022), produz uma ruptura, pois:

[...] uma voz poética que se assume no feminino e ousa adentrar no templo pagão da estética erótica, tradicionalmente reservado para a expressão da virilidade e para a construção da mulher como objeto de desejo e não como sujeito desejante, gera desconcerto, curiosidade e crise no leitor, e, paralelamente, desestabiliza o leitor especializado, a crítica, maciçamente masculina. (Aybar-Ramírez, 2022, p. 77)

É essa expressão como *sujeito* desejante que desestabiliza as normas patriarcais, desde Gilka Machado até Miriam Alves e Zula Gibi. O deslocamento da centralidade do prazer masculino para o gozo feminino acontece em diferentes níveis e pressupõe escolhas temáticas e formais.

Apesar da pressuposição da existência de duas pessoas nos poemas reproduzidos, nada dá indícios de que o ser desejado seja um homem e, mesmo que seja, não é o prazer dessa segunda pessoa o foco da narrativa. É o desejo da sujeita lírica, seu prazer e seu gozo, o grande foco desses textos. No poema “Cobertores”, por exemplo, publicado em *Cadernos* por Miriam,

em 1986, a menção “a rios nunca antes navegados” apresenta uma dimensão de novidade que, no contexto de produção de Miriam Alves, pode ser suposta como a menção do sexo entre mulheres. A esse fato vem se somar a inexistência de qualquer símbolo fálico, já que o prazer tem como fonte o toque e as mãos. Ademais, a representação poética do orgasmo, daquela que detém a voz poética, se dá na elaboração metafórica do vulcão em erupção:

Cobertores

Está frio
embaixo dos cobertores
nossas mãos correm soltas
afã incontido de reter

Está frio
por debaixo dos cobertores
esparramam lavas incandescentes
 festa silenciosa

Está frio
por baixo da couraça da pele
habitam infinitas formas de vida
nas emoções de toques emprenham-se

Está frio
na selva dos corpos
 correm rios
 nunca antes navegados

Está frio
estremeçooo
 o
 o
 o
 Vulcão explodiu

(Alves, *Cadernos negros* 9, 1986, p. 43).

Se a menção ao amor e sexo no poema “Cobertores” pode se abrir para diferentes interpretações, justamente por restar *coberto*, em “Amiga amante”, publicado em *Cadernos negros* no ano de 2002, Zula Gibi desfaz qualquer dúvida. Desde o título até as menções a “nós duas”, “amor de igual para igual”, o poema invade os *Cadernos negros* com uma perspectiva quase inédita (lembrar o poema de Marise Tietra), disruptiva, centralizada no amor-sexo-desejo entre mulheres:

Amiga amante

Queria que um rastro de luz se fizesse agora
e nos levasse ao espaço de nós duas
na manhã que a madrugada insinua
 ... e depois nos trouxesse de volta
 aquele abraço que nunca demos

No sorriso e suspiro
de vozes que se encontram
levasse aos olhos imagens que não vimos
trazendo ao coração ação que não dizemos

Queria que um rastro de luz agora
encurtasse a distância geográfica geofísica
geoespacial
e no sabor das estrelas saboreadas a distância
a saudade se tornasse menor que nossos braços
... e na encruzilhada dessa via láctea
nos encontrasse plenas
nas procuras realizadas

Um suspiro um sorriso a paz a certeza o amor
de igual para igual

(Gibi, *Cadernos negros* 25, 2002, p. 104).

O termo *lésbica* não consta nos textos para dar nome à expressão do amor–sexo–desejo entre mulheres. No espectro da heterossexualidade como regime político e de dominação do corpo das mulheres, foram afinal muitos os nomes pejorativos atribuídos às mulheres que se relacionavam com mulheres. Nesses textos, não nomear pode ser uma estratégia condizente ao contexto da época – inclusive estratégia de existência e de publicação. No entanto, é imprescindível assumir que se lida com uma poética erótica lésbica, entendida a partir de Adrienne Rich:

Existência lésbica sugere tanto o fato da presença histórica de lésbicas quanto da nossa criação contínua do significado dessa mesma existência. Entendo que o termo *continuum* lésbico possa incluir um conjunto – ao longo da vida de cada mulher e através da história – de experiências de identificação da mulher, não simplesmente o fato de que uma mulher tivesse alguma vez tido ou conscientemente tivesse desejado uma experiência sexual genital com outra mulher. Se nós ampliamos isso a fim de abarcar muito mais formas de intensidade primária entre mulheres, inclusive o compartilhamento de uma vida interior mais rica, um vínculo contra a tirania masculina, o dar e receber de apoio prático e político, [...]. A existência lésbica inclui tanto a ruptura de um tabu quanto a rejeição de um modo compulsório de vida. É também um ataque direto e indireto ao direito masculino de ter acesso às mulheres. Mas é muito mais do que isso, de fato, embora possamos começar a percebê-la como uma forma de exprimir uma recusa ao patriarcado, um ato de resistência. (Rich, 1986, p. 35-36)

Não só na poesia o tema do amor–sexo–desejo entre mulheres rompeu as páginas da mais longínqua antologia de literatura negra do país. Assinada por Miriam Alves e Zula Gibi, uma série de contos desenvolveu idêntica temática, em algumas ocasiões. O que parece fundamental é o caráter inventivo desses contos, ao passo que mobilizam entrecruzamentos entre gênero, política, raça e sexualidade, dentre outros.

Clotilde, Nadir e Jorge são as personagens do conto “Abajur”, publicado em *Cadernos negros* 20 (1997), com assinatura de Miriam Alves. Uma camada de complexidades e contradições cobre este conto em que o amor–sexo–desejo entre mulheres é retratado – e que é o primeiro com essa temática publicado na antologia. É bem verdade que a sexualidade e o sexo são temas abordados nos contos desde os primeiros números de *Cadernos*; e também é verdade que, desde a década de 1980, Miriam Alves dava o tom e sugeria a dimensão do prazer do encontro entre mulheres em poesias. Mas “Abajur” é o primeiro conto em que o tema se torna eixo central, as personagens ganham nome e treze páginas de texto se erigem para desenvolver aspectos dessa sexualidade.

Mesmo que a narrativa se desenvolva na terceira pessoa, a perspectiva privilegiada é a de Clotilde. A primeira parte do texto narra Clotilde em seu retorno para um apartamento que, apesar de não ser seu, resulta familiar para ela: “Abriu a porta do apartamento lentamente. Abrira aquela porta tantas vezes que esquecia-se que a casa não era sua” (Alves, *Cadernos negros* 20, 1997, p. 174). O abajur, objeto que dá título ao conto, é um dos poucos objetos que decoram a sala do apartamento, responsável pela única luz que ilumina Clotilde e sua parceria – até então não revelada: “Gostava especialmente do abajur. Nas horas do amor apagavam todas as luzes e ficavam, corpos entrelaçados, à luz do abajur.” (Alves, *Cadernos negros* 20, 1997, p. 175). A constatação de um apartamento vazio faz Clotilde raciocinar que aquela ausência talvez representasse uma represália de sua parceira, após um desentendimento, ocorrido no dia anterior. Na espera da amante, acompanhada de uma cerveja e rodela de salame, Clotilde acaba adormecendo. Acorda tempos depois, observando os sinais da chegada da parceria, a televisão desligada e uma coberta fina cobrindo-a: “Chegou, não quis me acordar, cobriu-me. Ato de proteção e carinho. [...] Então tinha chegado. Finalmente!” (Alves, *Cadernos negros* 20, 1997, p. 176). A primeira dimensão do desejo atravessa o conto na cena seguinte: Clotilde veste lingerie nova e propositadamente sensual e realiza, na imaginação, o que espera que seja a reconciliação do casal:

Pensou em fazer as pazes. Recordou os melhores momentos, aquele dia no chuveiro, outra noite na banheira do motel, aquela outra noite na piscina da casa da Cláudia, que pediu para olharem a casa quando de sua viagem. [...] O BICO dos seios intumescceu, denunciando o desejo por força de todas as recordações. No jogo de penumbra e sombras que o abajur derramava pela sala, a excitação crescia.

(Alves, *Cadernos negros* 20, 1997, p. 177).

Ao se aproximar do quarto, Clotilde escuta um gemido abafado. Uma reflexão sobre fidelidade a atravessa: sentia-se segura desde que recebeu as chaves do apartamento e, apesar da briga do dia anterior, sentia que as chaves haviam sido mais do que um casamento, eram uma prova de amor e de confiança: “As chaves eram um pacto” (Alves, *Cadernos negros* 20, 1997, p. 178). Diante da enunciação da quebra do pacto, naquele gemido abafado vindo do quarto, Clotilde sente “raiva, ódio, traição: os sentimentos misturavam-se. (Alves, *Cadernos negros* 20, 1997, p. 178). Nesse momento da narrativa, Clotilde encontra Nadir e Jorge:

NA CAMA, o dorso nu de Jorge ajoelhado por entre as pernas de Nadir, que o entrelaçava pela cintura. Entregues totalmente àquele ato, explodiram em prazer. Balançavam os corpos em um compasso frenético. Jorge e Nadir gemiam, ela gritava. Os sons ao longe pareciam frutos de uma só explosão. Nadir prostrou-se em um longo suspiro, passava a língua pelos lábios ressequidos. Jorge, depois da explosão, desabou sobre Nadir com a cautela dos amantes. [...] NADIR E JORGE, flagrados

(Alves, *Cadernos negros* 20, 1997, p. 179-180).

Essa cena cinde a história em duas realidades: Clotilde é a personagem traída, Nadir e Jorge os traidores. Ressalte-se que, até esta altura do conto, as frases utilizadas não trazem gênero, nem nome; não é possível portanto afirmar quem é a parceria romântica de Clotilde. Dada a presença expressiva da heterossexualidade como regime político e a conseguinte naturalização da conjugalidade do par homem–mulher no cenário literário, cabe supor que a traição partiria de Jorge, *parceiro natural* de Clotilde. A primeira desestabilização provocada pelo conto se dá em duplo sentido: a revelação da parceria de Clotilde com outra mulher e o sentimento inicial de Clotilde perante a cena de sexo entre Nadir e Jorge. Se, antes da experiência visual, traição, ódio e raiva se misturavam, outro atravessamento toma conta de Clotilde nos primeiros instantes de sua entrada no quarto:

Nadir levantou-se um pouco tonta, caminhando na direção de Clotilde. Nadir nua. Clotilde de lingerie nova. Não se deram conta da aparente intimidade da cena. Nadir dirigiu palavra a Clotilde. Clô, mergulhada em pensamentos, não ouviu. Lindos! Como pareciam lindos. Pele contra pele. O tom negro acobreado forte de Nadir e o tom de pele de Jorge mais para o âmbar amainado. Pele contra pele contrastavam aqui e ali. Somavam-se principalmente na região do púbis. Deita o olhar no corpo de um, hora no corpo de outro. Enfeitiçava-se com a beleza e a sensualidade da cena. Paralisada, perdia-se em pensamentos, em divagações sem sentido e fora de hora. Estremeceu ao ouvir a voz de Nadir, que a despertava do torpor.

(Alves, *Cadernos negros* 20, 1997, p. 180-181)

Elucubremos sobre as camadas de sentido desse parágrafo. Primeiro, Miriam Alves traz, para o centro na narrativa, um casal de duas mulheres. Entre elas existe familiaridade, tempo de relacionamento, histórias para contar: festividades comemoradas juntas, noites de amor e a entrega da chave da casa. Esta última, interpretada por Clotilde como um pacto mais sério que o casamento: uma prova de confiança, amor e fidelidade. Cabe enfatizar igualmente que Miriam não opta por narrar a primeira experiência sexual de uma mulher com outra, uma experimentação ou uma descoberta, mas constrói a narrativa de um casal que tem um passado, um presente e almeja um futuro.

É preciso compreender a existência lésbica na narrativa literária de uma perspectiva mais ampla e integrar Miriam Alves nesse cenário. Por um lado, é certo dizer que ela não inaugura esses registros. Como lembra Laura Arnés, desde o final do século XIX pode-se aferir a presença de narrativas lésbicas, não sem entraves, no cenário da literatura mundial, por escritoras como Victoria Ocampo, Virginia Woolf e Vita Sackville-West:

Com o passar dos anos, a voz ganhou corpo. Os corpos lésbicos foram expandindo-se, eroticamente, até conquistar o corpo do texto, até desarticular ficções amorosas e edipianas, até transfigurar o texto em corpo, em língua e finalmente, em cunilíngua. Assim, no século XXI as ficções lésbicas já têm voz e corpo. Resta-lhes agora deixar-se guiar por seus afetos: apropriar-se do espaço, desenhar paisagens e caminhos (Arnés, 2016, p. 17, tradução nossa).

Na escrita de mulheres negras no Brasil é preciso considerar a presença da maranhense Maria Firmina dos Reis. Hoje considerada a primeira mulher negra escritora de romances, deixou registrados dois poemas: “A minha carinhosa amiga a Exma. Sr^a. D. Inez Estelina Cordeiro” e “Ela”, que compõem a obra *Cantos à beira-mar* (2021), publicada pela primeira vez no ano de 1871. No primeiro poema, Maria Firmina escreve:

Eras no baile de Diana a imagem;
Leda miragem, suspirosa virgem!
Quem te não crera no arfar do peito
Anjo sujeito a divinal vertigem

Um quê havia no sorrir de arcanjo;
Roupagem de anjo, – revoar aos céus;
Um que de enlevos, que nem tu, – donzela,
Cismares bela, – nos cismares teus.

Não foi delírio de uma alma ardente,
Que as vezes mente por fatal loucura;
Não – eu sentia de te ver, – vaidade,

Mulher deidade! – a traduzir candura.
Acaso pode o ideal mais belo,
Que em doce anelo imaginou poeta,

Acaso pode marear teu brilho?
Não: Não tens brilho. Te elevaste a meta;

Deixa beijar o teu sorrir de arcanjo,
Visão, – ou anjo a divagar na terra;
E a voz melíflua, divinal, fluente
Nota cadente, que nos ares erra.

Assim eu amo o soluçar da vaga,
Na praia maga – como ver-te amei,
Cheia de encanto – a revelar mistério,
Como o saltério do poeta rei.

(Reis, 2014, p. 2001).

Assim como em “Amiga amante” de Miriam, o poema de Maria Firmina dos Reis revela uma atmosfera homoerótica no tratamento da amiga: “Deixa beijar o teu sorrir de arcanjo”. É profícuo mencionar ainda que, se Safo foi a imagem resgatada por Miriam em “Testemunhas de Safo”, Maria Firmina dos Reis resgata Diana, deusa da mitologia grega considerada *virgem* não no sentido da santidade casta, mas por sua negação aos homens. O *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*, de Mário da Gama Kury (2009), afirma que, assimilada a Ártemis por influência das colônias gregas, Diana é retratada como uma deusa que recusa o sexo com homens, demonstrando preferência por suas ninfas.

A presença das escritoras mencionadas não pressupõe, entretanto, que houve espaço para assiduidade dessa temática na literatura. Basta lembrar que a sexualidade de Virginia Woolf permaneceu como tabu por décadas e Maria Firmina dos Reis foi apagada da história literária por séculos. E nem é necessário ir tão longe: o poema “pra Rosão” de Marise Tietra foi alvo de críticas e deboche – denúncia que aparece no já mencionado texto-conversa “Empunhando bandeira – diálogo de poeta” (2002), entre Miriam Alves e sua *heterônimo*, Zula Gibi:

Z – Está certo, naquela época, quando os poemas, poucos, que se atreviam a falar da sexualidade humana, ou melhor, a sexualidade entre negros... Eram tratados com invisibilidade, ou com uma assexualidade, à qual o poema não se propunha.

M – Pois é, isto que acaba me deixando puta, sabe, Zu? Esta atitude nada séria de abordar o assunto. Em pleno fim de século, onde se transplanta e clona tudo. E os grupos, inclusive de homossexuais e lésbicas, se reúnem para discutir política... Nós estamos tratando o assunto como tabu. Ou seja, assunto de mulher, assunto de homem, coisa de bicha, coisa de sapatão...

Z – ... É um campo que dar opiniões compromete ...

M – Compromete... Compromete... É só o que ouço. Compromete o que? Escrever não é comprometer-se? Ainda mais quando se propõem em fazer texto líteroafro-brasileiro... Puxa! Que papo de comprometer-se é esse? Acho mais é que questiona as definições de sexualidade, e de amor, com as quais

estamos trabalhando em nossos textos. E não me venha com essa de se comprometer!

Z – Hei! Sou sua amiga, lembra? ... Não se irrite.

(Alves, 2002, p. 156).

Esse texto-conversa complexifica as tensões entre raça, gênero e sexualidade a partir de experiências vinculadas àquele momento histórico do Brasil. Miriam e Zula mencionam a dificuldade de falar sobre sexualidade, especialmente a de mulheres lésbicas, no cenário da literatura negro-brasileira e vinculam essa dificuldade ao cenário político, da militância negra e feminista. Lembram-se, por exemplo, de que o Grupo Criola seria o único de que teriam conhecimento a se propor, naquele tempo e dentro do movimento feminista negro, a debater o preconceito “racista, sexista e o homofóbico” (Alves, 2002, p. 156). Miriam Alves afirma que a criação de seu conto “Abajur” dialoga com o desejo de tensionar a invisibilidade do tema da sexualidade no cenário político e literário. Zula, entretanto, aponta que “a questão é bem mais profunda” e o conto “quis arranhar, mas sequer passou por perto do centro...” (Alves, 2002, p. 157).

A crítica proferida por Zula será discutida a seguir. Por hora, voltemos ao parágrafo que descreve os sentimentos de Clotilde ao encontrar Nadir e Jorge no quarto do apartamento. A revelação de que o casal nuclear é Clotilde e Nadir provoca o deslocamento do que Monique Wittig (1992) chama de “pensamento hétero”, ou seja, a imposição da heterossexualidade como sistema político e econômico. Para Wittig, a base desse pensamento é a própria divisão dos sujeitos nas categorias homem e mulher, e a dominação da última pelos primeiro como pressuposto do sistema. Nesse sentido, uma literatura que propõe a tríade sexo–romance–desejo entre mulheres desestabiliza as bases do contrato social heterossexual, desafiando as estruturas normativas que regulam comportamentos, políticas e subjetividades.

Além disso, chama atenção que o desejo – “Lindos! Como pareciam lindos. [...] Enfeitiçava-se com a beleza e a sensualidade da cena.” – tenha sido o primeiro dos sentimentos de Clotilde. Isso dá margem a distintas interpretações. Por um lado, pode-se atribuir a uma possível crítica à conjugalidade monogâmica. Afinal, Clotilde, tão convicta do pacto de fidelidade relacionado à posse da chave do apartamento da parceira, tão certa da promessa selada de monogamia, sente desejo – “torpor” – ao invés da esperada angústia, raiva ou tristeza. Essa é uma representação literária da complexidade do desejo sexual e da apreensão do desejo. Quando o leitor acredita veementemente que a narrativa o conduzirá para um porto seguro pois conhecido, Miriam Alves o encaminha para um labirinto contraditório. Na sua escrita, por mais

que o leitor se depare com uma perspectiva feminista, a escritora usa seu arsenal de recursos literários para transformar sua história em narrativa imprevisível.

Num segundo momento, Clotilde é tomada por um ímpeto violento e tenta agredir Nana (Nadir, a esta altura, passa a ser chamada de “Nana”, assim como Clotilde transforma-se em “Clô”): “Foi acometida por um acesso. Tinha vontade de matar Nana. O corpo de Clô estremecia, sem controle. Ela gritava: Como? Como? Tentava acertar Nana com a lata de cerveja” (Alves, *Cadernos negros* 20, 1997, p. 181). O corpo-desejante do primeiro momento dá lugar ao corpo consternado. Segundo Leda Maria Martins (2019), o corpo é um espaço de expressão errática, que para diferentes grupos étnicos em África, assim como se tornou para populações descendentes de africanos no Brasil, inscreve um tempo outro, não linear, não cronológico, mas dialógico, encruzilhado, múltiplo. É político, pois desafia a lógica dicotômica de mundo e inscreve movimento ao que se quer estático. É, portanto, uma linguagem por si só. Os corpos são mobilizados e mobilizadores dos afetos no conto, desde a descrição minuciosa do corpo quase nu de Clotilde, em sua lingerie nova, ou os corpos de Nadir e Jorge no ato sexual, até o corpo raivoso de Clotilde.

Jorge, em um ímpeto masculino, heroico e tolo de proteger Nana, acaba se tornando alvo da raiva de Clô que passa a xingá-lo e agredi-lo. Nesse momento, levanta a mão para Clô mas, antes que pudesse realizar a represália, recebe outra inesperada agressão, agora de Nana: “[...] antes de atingi-la sente um chute violento por trás, que o atingiu por entre as pernas. Curvou-se. Sentou-se no chão. Que fim de noite, pensou, dolorido e indignado” (Alves, *Cadernos negros* 20, 1997, p. 181-182). Um homem humilhado, destituído de sua suposta virilidade patriarcal, agredido por duas mulheres, é uma imagem interessante no espectro da escrita feminista. Entretanto, esse não é o fim da história.

No texto “Empunhando bandeira – diálogo de poeta” (2002), Zula Gibi acusa Miriam Alves de não ter nem ao menos passado perto do ponto central da questão da sexualidade. Para Zula Gibi, o conto “Abajur” “abordou o tema de forma tradicional, só conseguiu contar o amor delas através de um homem” (Alves, 2002, p. 159). Podemos aferir esta crítica ao fato de Jorge ser um personagem extremamente central no texto, tornado objeto de desejo de uma mulher lésbica, o que reintroduz o falo como parte essencial da tensão sexual. Tudo isso no contexto de uma literatura lésbica – que supostamente prevê a própria existência lésbica como postura política –, que tenta escapar das armadilhas do falocentrismo. O final do conto pode resultar surpreendente, já que parece reafirmar essa centralidade masculina. Entre lágrimas, carícias e

dedos *chupados*, Nana e Clô se reconciliam, a tensão sexual entre as duas toma conta do quarto e elas absorvem Jorge na iminência de um *ménage*:

Nana puxou as alças do sutiã de Clô. Saltaram os seios redondos e intumescidos. Fez menção de beijá-los, quando deram conta da presença de Jorge, todo vestido encostado à parede do quarto. Desconcertado. Excitado. Confuso. “Quem diria que Nana era...” Não completou o pensamento. Percebia que as duas de mãos dadas, sorriso no rosto, caminhavam em sua direção.

(Alves, *Cadernos negros* 20, 1997, p. 184)

Sobre a presença de Jorge no conto, Miriam Alves e Zula Gibi discordam:

M – Não é bem assim, ele estava lá para aguçar o conflito.

Z – Não é verdade. É a velha ocultação do ser. Você se esconde para ser. E este esconderijo pode ser atrás de um homem ou na masculinização das ações, ou ainda pela invisibilidade.

(Alves, 2002, p. 160).

Este texto-conversa entre Miriam e Zula é um verdadeiro tesouro, revelador de camadas e mais camadas, todas complexas, sobre a abordagem da temática da sexualidade no âmbito da literatura negro-brasileira. Miriam Alves se defende das acusações de Zula, alegando que uma solução literária é complicada. Acrescenta que compartilhar suas inquietações sobre a invisibilidade da temática com militantes dos movimentos negros e feministas foi muito difícil e que ela recebeu ora discursos politicamente corretos ora manifestações distantes ou muito preconceituosas. Para Miriam, mergulhar na homossexualidade negra seria falar da exclusão da exclusão.

M – [...] O negro brasileiro já é vítima de tanto preconceito, em particular a mulher, num desgaste emocional constante, que sair por aí numa atitude de “confesso, sou lésbica”, detonaria mais mecanismos de exclusão social.

Z – Mesmo nos nossos eventos? Onde se pressupõe a proteção momentânea de estar entre iguais, irmanados nos menos propósitos, sendo vítimas basicamente das mesmas coisas?

M – Isto é utopia.

(Alves, 2002, p. 161)

A encruzilhada entre gênero, raça e sexualidade, na criação literária de Miriam Alves e Zula Gibi, fornece pistas de importantes atravessamentos. Primeiro, nos anos finais da década de 1990 e começo dos anos 2000, as escritoras debatem, no âmbito da criação literária e da discussão teórico-política, os espaços cultivados e as barreiras ainda existentes para uma escrita

lésbica. Desde a década de 1980, os poemas de Miriam implodiam as páginas de *Cadernos negros* com o sexo–desejo–amor entre mulheres. O conto “Abajur” (1997), entretanto, veio tecer uma narrativa estendida, complexa, com diferentes camadas interpretativas – e com numerosas contradições. Se, por um lado, a revelação de o casal nuclear ser composto por duas mulheres e a desmobilização da monogâmica se apresentam como disruptiva ao “pensamento heterossexual” e à heterossexualidade como regime político, por outro, a centralidade da personagem masculina reitera a tendência à representação fálica do desejo feminino. Como podem as duas coisas conviver num só texto? “Abajur” (1997) dá o tom de uma escrita em movimento, assim como o texto-conversa “Empunhando bandeira – diálogo de poeta” (2002) apresenta as reflexões em construção entre Miriam e Zula.

As narrativas lésbicas produzidas pelas duas não se esgotam nos textos aqui analisados. Depois de “Abajur”, Zula Gibi assinou ainda o conto “New York” (*Cadernos negros* 24, 2001) e “O ônibus” (*Cadernos negros* 26, 2003). Já Miriam Alves publicou “A cega e a negra” (*Cadernos negros* 24, 2001) e “Xeque-mate” (*Cadernos negros* 30, 2007), todos dedicados à temática do amor–sexo–desejo entre mulheres. Um estudo da amplitude destes contos, em seu conjunto, possibilitará destrinchar a complexidade da produção de Miriam Alves e Zula Gibi quanto ao tema.

O que se debate neste artigo é a potência da voz feminista dessas escritoras pelo tensionamento, não sem contradições, do “pensamento heterossexual” e da heterossexualidade como regime político. A crítica de Miriam e Zula se dirige à displicência e aos preconceitos de seus companheiros negros quanto aos temas caros às mulheres, em especial às mulheres lésbicas. Nesse cenário, constrói-se uma encruzilhada. Para Miriam, afirmar-se como mulher lésbica negra significaria a “exclusão da exclusão”. Sua escrita, portanto, reconfigura espaços, constrói possibilidades de existência e se propõe o movimento de aprofundar esse lugar de liberdade, de expressão da sexualidade e de aliança entre mulheres, a partir da literatura.

Ainda é surpreendente para muitas pessoas saber que, desde o período colonial no Brasil, existiram mulheres negras escritoras, como Rosa Maria Egípcíaca, Maria Firmina dos Reis ou Auta de Souza. No entanto, cada vez mais pesquisas, antologias, projetos educacionais, enredos de escola de samba etc., trazem à tona suas obras e trajetórias. Como defende Miriam Alves, dizer que a literatura de mulheres negras é inexpressiva é uma afirmativa falaciosa que busca justificar um processo de invisibilização (Alves, 1995). Há uma tradição de escrita *negrofeminista* no Brasil que se relaciona com formas ancestrais de dizer, de discursos elaborados no interior de famílias negras, que nem sempre seguiram, como nos lembra Calila

Oliveira (2020), a lógica do colonizador. São narrativas que operam conhecimentos como ações, escritas que são possíveis, pois também houve e há o toque de tambor, a oralidade, o banho de folhas e o silêncio (Oliveira, 2020).

Em um mundo no qual as opressões de raça e gênero fazem restar pouco tempo livre à mulher negra, a literatura torna-se espaço importante para ser criativa e reelaborar sua própria existência: “sua criatividade é uma esfera de liberdade, uma esfera que a ajuda a lidar com a vida cotidiana e a transcendê-la” (Collins, 2016, p. 112). Esse exercício não só de escrever ficção e poesia sobre personagens negras, mas também de pensar sobre a própria escrita, de forma coletiva, é uma proposta de autorrecuperação, prática ética de cuidado de si que nunca está afastada do cuidado dos outros (Almeida, 2019). É nesse sentido que a intelectualidade negra feminista de Miriam Alves e Zula Gibi opera: não só no espaço individual, nas elaborações sobre suas personagens negras ou na denúncia da lesbofobia e da misoginia, mas também de forma coletiva, numa construção articulada e relacional de uma literatura implicada no combate contra as opressões.

Como bem nos lembra a carta de Gloria Anzaldúa (1981) para as mulheres escritoras do terceiro mundo, a escrita de mulher é considerada perigosa, justamente por subverter as relações de poder instauradas historicamente. A partir da palavra, escritoras desestabilizam as normas patriarcais, os estatutos racistas e os espaços de poder cristalizados pelo sexismo. O texto de Anzaldúa parece se encaixar confortavelmente para encerrar as reflexões aqui elaboradas, ao mobilizar politicamente os afetos – os medos, as raivas, a força – revelados na escrita:

Escrever é perigoso porque temos medo do que a escrita revela: os medos, as raivas, a força de uma mulher sob uma opressão tripla ou quádrupla. Porém neste ato reside nossa sobrevivência, porque uma mulher que escreve tem poder. E uma mulher com poder é temida. (Anzaldúa, 1981, p. 234)

Anzaldúa ajuda a refletir sobre as formas de acoso e perseguição dessa escrita, o que inclui a tentativa torná-la inexistente, de desqualificá-la. Paralelamente, auxilia a vislumbrar os espaços de resistência, florescimento e enunciação dessa mesma escrita.

Sobre a autora

Maria Clara Martins Cavalcanti

É professora, historiadora e pesquisadora feminista. Graduada em História pela Universidade Federal Fluminense (UFF), mestre em História pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp) e doutoranda em História Política na Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ). É autora do livro *A cor e o corpo: uma história feminista do samba e do carnaval no Rio de Janeiro* (2023), publicado pela Editora Multifoco, RJ. É investigadora vinculada ao Laboratório de Investigação e Práticas de Ensino de História (LPPE/UERJ) e ao Grupo de Estudos “De(s)colonizando mentes feministas em territórios afro-diaspóricos: construção coletiva de novas metodologias (CLAEC)”. Coordena igualmente o Grupo de Trabalho de Estudos de Gênero da Anpuh-RJ. Percorre os caminhos das pesquisas sobre crítica feminista, gênero, raça e suas encruzilhadas.

Referências bibliográficas

- ALMEIDA, Mariléia de. *Território de afetos: práticas femininas antirracistas nos quilombos contemporâneos do Rio de Janeiro*. 2018. 302 f. Tese (Doutorado em História Cultural) – Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Campinas, 2018. Disponível em: <https://repositorio.unicamp.br/acervo/detalhe/1063688>. Acesso em: 4 ago. 2023.
- ALVES, Miriam. Lambida. In: Quilombhoje (org.) *Cadernos negros 7*. São Paulo: Quilombhoje, 1984, p. 36.
- ALVES, Miriam. Fogo. In: Quilombhoje (org.) *Cadernos negros 7*. São Paulo: Quilombhoje, 1984, p. 103.
- ALVES, Miriam. Cobertores. In: Quilombhoje (org.) *Cadernos negros 9*. São Paulo: Quilombhoje, 1986, p. 43.
- ALVES, Miriam. Amiga amante. In: BARBOSA, Márcio; RIBEIRO, Esmeralda (orgs.) *Cadernos negros 25*. São Paulo: Quilombhoje, 2002, p. 104.
- ALVES, Miriam. Testemunhas de Safo. In: BARBOSA, Márcio; RIBEIRO, Esmeralda (orgs.) *Cadernos negros 25*. São Paulo: Quilombhoje, 2002, p. 121.
- ALVES, Miriam. Empunhando bandeira – Diálogo de poeta. In: SANTOS, Rick; GARCIA, Wilton (orgs.). *A escrita de Adé: perspectivas teóricas dos estudos gays e lésbic@s no Brasil*. São Paulo: Xamã, 2002, p. 152-153.
- ALVES, Miriam. [Entrevista concedida a] Maria Loures. *Tribuna de Minas*, Minas Gerais, n.p., setembro, 2016. Disponível em: <https://tribunademinas.com.br/noticias/cultura/23-07-2016/entrevista-com-miriam-alves-escritora.html>. Acesso em: 12 set. 2023.

ALVES, Miriam. [Entrevista concedida a] Hiago Rizzi. Cândido: Jornal da Biblioteca Pública do Paraná, Paraná, n.p., abril, 2022. Disponível em: <https://www.bpp.pr.gov.br/candido/2022/04/entrevista-miriam-alves>. Acesso em: 12 set. 2023.

ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do Terceiro Mundo. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 8, n. 1, p. 229-236, 2000. Disponível em: <http://educa.fcc.org.br/pdf/ref/v08n01/v08n01a17.pdf>. Acesso em: 12 set. 2023.

AYBAR-RAMÍREZ, María-Dolores. Gilka Machado – escrita e resistência. In: AYBAR-RAMÍREZ, María-Dolores (org.). *Dez irmãs brasileiras de Shakespeare* – escrita tutelada e redutos de resistência na literatura. Teresina: Cancioneiro, 2022, p. 71-117.

BHATTACHARYA, Tithi. *Teoria da reprodução social: remapear a classe, recentralizar a opressão*. São Paulo: Elefante, 2023.

BOEHRINGER, Sandra; REBREYEND, Anne-Claire. *Sappho*. In: TIN, Louis-Georges (org.). *Dictionnaire de l'homophobie*. Paris: PUF, 2003, p. 367-368.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. *A construção do outro como não-ser como fundamento do ser..* 2005. Tese (Doutorado em Filosofia da Educação). FEUSP – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2005. Disponível em: <https://repositorio.usp.br/item/001465832>. Acesso em: 12 set. 2023.

CARNEIRO, Aparecida Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: HOLLANDA, Heloísa Buarque (org.). **Pensamento feminista** - conceitos fundamentais, Rio de Janeiro, Bazar do tempo, 2019.

CAVALCANTI, Maria Clara Martins. *A cor e o corpo: uma história feminista do samba e do carnaval no Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Editora Multifoco, 2023.

COLLINS, Patrícia Hill. *Pensamento feminista negro: conhecimento, consciência e a política do empoderamento*. São Paulo: Boitempo, 2019.

CUTI, Luiz Silva. *Literatura negro-brasileira*. São Paulo: Selo Negro, 2010.

CUTI, Luiz Silva. O leitor e o texto afro-brasileiro. In: FIGUEIREDO, Maria do Carmo L.; SOARES, Maria Nazareth (orgs.). *Poéticas afro-brasileiras*. Belo Horizonte: Mazza; PUC Minas, 2012, p. 19-36.

FIGUEIREDO, Ângela. Perspectivas e contribuições das organizações de mulheres negras e feministas negras contra o racismo e o sexismo na sociedade brasileira. *Revista Direito e Práxis*, Rio de Janeiro, v. 9, n. 2, 2018, p. 1080-1099.

FIGUEIREDO, Fernanda Rodrigues de. *A mulher negra nos Cadernos negros: autoria e representações*. 2009. Dissertação. (Programa de Pós-graduação em Letras) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais. Belo Horizontes – MG, 2009. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/ECAP-7TTGA8>. Acesso em: 7 ago. 2023.

GALVÃO, Angela Lopes. Negro-negro. In: *Cadernos negros 1*. São Paulo: [s.l.], 1978, p. 13.

GIBI, Zula. Abajur. In: Quilombhoje (org.) *Cadernos negros 20*. São Paulo: Quilombhoje, 1997, p. 174-187.

GONZALEZ, Lélia. HASENBALG, Carlos. *Lugar de negro*. Rio de Janeiro: Editora Marco Zero, 1982.

GOTLIB, Nádia Battela. *Teoria do conto*. São Paulo: Editora Ática, 1998.

hooks, bell. Intelectuais negras. *Revista Estudos Feministas*. Florianópolis, v. 3, n. 2, p. 464-478, 1995. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/ref/article/view/16465>. Acesso em: 13 ago. 2023.

JESUS, Carolina Maria de. *Quarto de despejo*. São Paulo: Ática, 2014.

LERNER, Gerda. *A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens*. São Paulo: Cultrix, 2019.

MARTINS, Leda Maria. *Afrografias da memória: o Reinado do Rosário no Jatobá*. Belo Horizonte: Mazza, 1997.

MARTINS, Leda Maria. Arabescos do corpo feminino. In: DUARTE, Constância Lima (org.). *Gênero e representação na Literatura Brasileira*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2002, p. 219-228.

MARTINS, Leda Maria. Performances da oralitura: corpo, lugar da memória. *Revista do Programa de Pós-Graduação em Letras*, Belo Horizonte, n. 26, p. 63-81, 2003.

MARTINS, Leda Maria. A fina lâmina da palavra. In: MUNANGA, Kabenguele (org.). *A história do negro no Brasil*. Brasília: MINC/CNPq/Editora da UnB, 2004, p. 55-84.

MARTINS, Leda Maria. *Performance do tempo espiralar: poéticas do corpo-tela*. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

NASCIMENTO, Roseli. A mulher negra na literatura brasileira: da libação da mucama à “mulata” do Sargentelli esbarrando-se na poeta negra contemporânea. In: SILVA, Luiz (Cuti), ALVES, Miriam; e XAVIER, Arnaldo (orgs.). *Criação crioula, nu elefante branco*. São Paulo: Secretaria de Estado e Cultura, 1987, p. 131-140.

NOCHLIN, Linda. *Por que não houve grandes mulheres artistas?* São Paulo: Edições Aurora, 2016.

OLIVEIRA, Calila das Mercês. *Movimentos e (re)mapeamentos de mulheres negras na literatura brasileira contemporânea*. 220. Tese de Doutorado. Programa de Pós-Graduação em Literatura. Instituto de Letras, Universidade de Brasília (UNB). 2020. Disponível em: http://educa.fcc.org.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026x2000000100017. Acesso em: 17 ago. 2023.

OLIVEIRA, Maria da Glória. A história indisciplinada e seus outros: reflexões sobre as (in)utilidades de uma categoria. In: AVILA, Arthur Lima de; NICOLAZZI, Fernando; TURIN, Rodrigo (orgs.). *A História (in)disciplinada: Teoria, ensino e difusão do conhecimento histórico*. Vitória: Editora Milfontes, 2019, p. 53-72.

OLIVEIRA, Maria da Glória. Quando será o decolonial? Colonialidade, reparação histórica e politização do tempo. *Caminhos da História*, v.27, n.2, p. 58-78, jul./dez. 2022.

PALMEIRA, Francineide Santos. *Vozes femininas nos Cadernos negros: representações de insurgência*. 2010. 144 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Programa de Pós-graduação em Letras e Linguística, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2010. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/handle/ri/8355>. Acesso em: 7 ago. 2023.

PATERMAN, Carole. *El contrato sexual*. México: Universidad Autónoma Metropolitana, 1995.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. História e Literatura: uma velha-nova história. In: DA COSTA,

- Cléria Botelho, MACHADO, Maria Clara Tomaz (orgs.). *História e Literatura: identidades e fronteiras*. Uberlândia, MG: EDUFU, 2006, p. 11-28.
- PEREIRA, Amílcar Araújo. *O mundo negro: relações raciais e a constituição do movimento negro contemporâneo no Brasil*. Rio de Janeiro: Pallas, 2013.
- QUEIROZ JÚNIOR, Teófilo de. *Preconceito de cor e a mulata da Literatura Brasileira*. São Paulo: Ática, 1982.
- REIS, Maria Firmina dos. *Cantos à beira mar*. São Paulo: Cartola Editora, 2021.
- RIBEIRO, Esmeralda (org.). *Cadernos negros. Black notebooks: contemporary afro-brazilian literary movement*. Trenton, NJ; Asmara, Eritreia: África World Press, 2008.
- RICH, Adrienne. Compulsory Heterosexuality and Lesbian Existence. *Journal of Women's History*, Autumn, v. 15, n. 3, p. 11-43, 2003.
- RICH, Adrienne. *Nacemos de mujer: La maternidad como experiencia e institución*. Nueva York: Norton, 1986.
- RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. *Bagoas – Estudos gays: gêneros e sexualidades*, v. 4, n. 5, p. 17-44, 2012. Disponível em: <https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/2309>. Acesso em: 23 out. 2022.
- SALES, Cristian Souza de. Pensamentos da mulher negra na Diáspora: escrita do corpo, poesia e história. *Sankofa*. Revista de História da África e de Estudos da Diáspora Africana, São Paulo, ano V, n. IX, p. 60-78, jul. 2012.
- SALES, Cristian Souza de. *Composições e recomposições: o corpo feminino negro na poesia de Miram Alves*. (Dissertação de mestrado). Salvador: UNEB, 2011.
- SOUZA, Florentina. Mulheres negras escritoras. *Revista Crioula*. São Paulo, nº20, p. 19-29, 2017.
- SWAIN, Tania Navarro. História: construção e limites da memória social. In: RAGO, Margareth; FUNARI, Pedro Paulo de Abreu (orgs.). *Subjetividades antigas e modernas*. São Paulo: Annablume, 2008, p. 40.
- TIETRA, Marise. pra Rosão. In: Quilombhoje (org.). *Cadernos negros 5*. São Paulo: Grupo Quilombhoje, 1982, p. 62.
- WITTIG, Monique. *The Straight Mind And Other Essays*. Boston: Beacon Press, 1992.
- WOLLSTONECRAFT, Mary. *Reivindicação dos direitos das mulheres*. São Paulo: Edipro; Boitempo, 2015.
- WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

Cap.

04

O prólogo do romance *Úrsula* –
recato literário, insubordinação feminina
e espaço público



Luciana Martins Diogo

CAPÍTULO 4

O PRÓLOGO DO ROMANCE *ÚRSULA*: RECATO LITERÁRIO, INSUBORDINAÇÃO FEMININA E ESPAÇO PÚBLICO

Luciana Martins Diogo

O ano de 1859 converte-se em marco na história da literatura produzida por mulheres no Brasil. Nesse ano Maria Firmina dos Reis (1825-1917)³⁵ edita o seu romance *Úrsula*, na tipografia do Progresso, dirigida por Belarmino de Mattos³⁶, em São Luís, Maranhão. Pronto já em 1857³⁷, começa a ser vendido somente em agosto de 1860, assinado apenas com “Uma Maranhense”. Esse livro é um marco na história da literatura nacional: primeiro romance publicado por uma autora em volume único e formato de livro³⁸, obra pioneira produzida por mulheres, é também o primeiro romance lançado por uma brasileira negra. Mais: é o primeiro romance em que personagens negras expõem, sem a intermediação de um narrador, as suas visões de mundo e de liberdade, sendo o primeiro romance antiescravista escrito por uma mulher em toda a língua portuguesa³⁹. Ao mesmo tempo, o livro introduz reflexões sobre as diferentes opressões sociais que incidiam sobre as mulheres brancas e as mulheres negras de maneira diferente, resultando em distintas estratégias de resistência. É, portanto, um texto pioneiro para as novas abordagens das relações de gênero como a interseccionalidade, que amplia as discussões feministas e torna o legado de Maria Firmina bastante atual. A autora introduziu características avançadas e inovadoras no campo literário brasileiro da segunda metade do século XIX.

³⁵ Nascida em São Luís, Maranhão, em 11 de outubro de 1825, foi poeta, prosadora, musicista, jornalista, professora. Fundou a primeira escola mista do Maranhão. Faleceu em Guimarães (MA), em 11 de novembro de 1917.

³⁶ Foi o maior tipógrafo maranhense do século XIX. Para informações sobre a sua trajetória ver a monografia de Amaury Araujo Santos intitulada *Belarmino de Mattos: o Didot da imprensa maranhense (1840-1870)*, defendida em 2019, na Faculdade de Biblioteconomia da Universidade Federal do Maranhão, disponível em: <https://monografias.ufma.br/jspui/bitstream/123456789/4201/1/Amaury%20A.%20Santos.pdf>.

³⁷ Resenha publicada no jornal *A Imprensa* de São Luís (Maranhão), de 17 de outubro de 1857, informa que o romance já estava pronto em 1857. A resenha pode ser consultada na Hemeroteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional (<https://bndigital.bn.gov.br/hemeroteca-digital/>).

³⁸ Tipo brochura, pequeno, 198 páginas e mais o índice das matérias em uma página sem numeração.

³⁹ Conforme perfil Maria Firmina dos Reis, no site Literafro. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/322-maria-firmina-dos-reis>. Acesso em: 13 de março de 2023.

As possibilidades da teoria literária feminista

Pode-se considerar as mulheres como grupo literário distinto? Como a condição de ser mulher molda a expressão criativa feminina? Qual é a diferença entre os escritos de homens e de mulheres? Como definir essa diferença? É uma questão de estilo? De gênero? De experiência? Ou é produzida pelo processo de leitura? Qual o significado da crítica feminista para a crítica literária? Como seria a história da literatura vista através dos olhos das mulheres e ordenada por seus valores?

Estes são alguns dos questionamentos que orientam a análise crítica de textos produzidos por mulheres, discutidos no clássico de Elaine Showalter (1994) intitulado *A crítica feminista no território selvagem*. Nesse texto, a autora descreve a crítica literária feminista como campo de estudo específico, apresentando linhas gerais das duas principais formas dessa produção: a primeira é designada como crítica feminista e dá enfoque à *mulher como leitora*, sendo essencialmente política e polêmica; a segunda, nomeada como *ginocrítica*, está centrada na *mulher como escritora*, ou seja, foca a mulher como produtora do significado textual e tem por objetivo a compreensão da especificidade da escrita das mulheres e a busca pela “graça da imaginação”. A primeira possui afiliações teóricas à estética e à sociologia marxistas, sendo predominantemente revisionista; a segunda é mais independente e experimental, conectada às formas da nova pesquisa feminista.

Com Showalter, entende-se a crítica literária feminista como uma leitura feminista e, portanto, um modo de interpretação textual que promove um conflito revigorante entre crítica e literatura, ao proporcionar leituras alternativas liberadoras de questões, significados e significantes, constituindo sistemas de leitura que revelem as realizações específicas das mulheres como autoras. Assim, o trabalho crítico constitui-se como interpretação, reinterpretação e investigação de questões sobre o processo e os contextos da escrita literária da mulher.

Com relação à produção literária de autoria negra, tema deste artigo, Showalter ressalta que a teoria baseada no modelo da cultura da mulher é a mais completa e satisfatória para descrever a especificidade e a diferença da escrita produzida por mulheres negras. Isso porque essa abordagem teórica, além de incorporar ideias a respeito do corpo, da linguagem e da psique da mulher (assim como fazem as teorias baseadas na biologia, na linguística ou na psicanálise), as interpreta em relação aos contextos sociais e ambientes culturais. Para reafirmar sua argumentação, Showalter cita Bárbara Smith:

As escritoras negras constituem uma tradição literária identificável temática, estilística, estética e conceptualmente. As escritoras negras manifestam pontos de vista em comum em relação ao ato de criar literatura como resultado direto da experiência política, social e económica específica que foram obrigadas a compartilhar (Showalter, 1994, p. 51).

A teoria cultural reconhece as diferenças entre as mulheres porque assume em seus pressupostos que classe, raça, nacionalidade e história são determinantes literários tão significativos quanto o gênero, apesar da cultura das mulheres formar uma experiência coletiva dentro do todo cultural, ligando escritoras no tempo e no “espaço feminino”:

Para algumas críticas feministas, a zona selvagem, ou o ‘espaço feminino’, deve ser o lugar de uma crítica, uma teoria e uma arte genuinamente centradas na mulher, cujo projeto comum seja trazer o peso simbólico da consciência feminina para o ser, tornar visível o invisível, fazer o silêncio falar. As críticas feministas francesas gostariam de fazer da zona selvagem a base teórica da diferença das mulheres. Em seus textos a zona selvagem torna-se o lugar da linguagem revolucionária das mulheres [...]. Ingressando voluntariamente na zona selvagem, dizem outras críticas feministas, uma mulher pode escrever a seu modo, fora dos ‘limites restritos do espaço patriarcal’ [...]. As imagens dessa jornada são familiares agora nas ficções de busca feminista e em ensaios sobre elas [...] cruzar para o outro lado do espelho, é geralmente o símbolo da passagem [...]. Nas literaturas inglesa e americana as escritoras têm [...] imaginado [...] cidades ou países situados na zona selvagem ou nas suas fronteiras (Showalter, 1994, p. 49).

Propõe-se aqui que essas fronteiras sejam pensadas como *encruzilhada*, ou seja, espaço de permeabilidade e potencialização do saber que parte de várias zonas de conhecimento. Deste modo, nossa tarefa ganha um incremento de imaginação crítica, pois passa a fomentar novas formas de interlocuções entre as teorias e as práticas literárias – os *feminismos na encruzilhada*.

Neste artigo procura-se demonstrar como Maria Firmina dos Reis se insere no campo literário maranhense do século XIX e como a crítica inicial dialoga com suas estratégias de inserção. Para tanto, analisa-se como ela elaborou táticas de articulação entre palavra, escrita, subjetividade e atuação pública, e de que forma essas estratégias envolveram história, literatura e nação. A crítica contextual de Showalter (1994) nos instiga a adentrar o momento da escrita de Maria Firmina e abordar o “Prólogo” do romance *Úrsula*, texto de abertura da obra fundadora da prosa de ficção brasileira produzida por mulheres negras. O que se busca é identificar as formas de consciência do fazer literário e da constituição de sua carreira como escritora num universo interditado à mulher.

As mulheres escritoras do século XIX

Eram raras as mulheres educadas no século XIX, mas entre elas se formaram as muitas escritoras atuantes no campo literário brasileiro oitocentista; também a partir da alfabetização feminina os jornais se multiplicaram e aumentaram suas tiragens. Surgiram as primeiras seções voltadas principalmente para as mulheres, como os romances de folhetim, abrindo espaços para o desenvolvimento da imaginação literária das autoras que se desafiaram a escrever ficção.

Maria Josefa Barreto Pereira Pinto (1775-1837)⁴⁰ é considerada a primeira mulher jornalista brasileira (Jung, 2004, p. 59) a fundar um jornal, o periódico chamado *Bellona Irada contra os sectários de Momo*, que circulou de 1833 a 1834. De acordo com Zahidé Muzart (*apud* Almeida; Pereira; Freitas, 2000, p. 160), “foi o primeiro jornal criado por uma mulher no Brasil com cunho essencialmente político”, de orientação monarquista e conservadora. Em um ano de existência, o periódico alcançou dez edições. Maria Josefa colabava também no *A Idade d’ouro – Jornal político, agrícola e miscelâneo* (1833-1834), evidenciando sua principal motivação: criticar e participar ativamente da cena política da província gaúcha, envolvida em conflitos separatistas que culminariam na Revolta Farroupilha. Além de artigos jornalísticos, Maria Josefa Barreto também escreveu poemas.

Anteriormente, entre fevereiro e abril de 1831, Nísia Floresta Brasileira Augusta (1810–1885)⁴¹, pseudônimo de Dionísia Gonçalves Pinto, começou a publicar no jornal *Espelho das brasileiras*, de Recife, artigos que refletiam sobre a situação e a condição das mulheres em diversas culturas (Duarte, 2008). Um ano antes da fundação do jornal de Maria Josefa Barreto Pereira Pinto, Nísia Floresta publicou *Direito das mulheres e injustiça dos homens* (1832), texto considerado inaugural para o feminismo brasileiro. Vinte e um anos depois, publicou outro livro também fundamental para a formação do pensamento feminista em nosso país, *Opúsculo humanitário* (1853), reunião de todos os seus artigos que tratavam da situação social da mulher nos oitocentos. Para Elaine Showalter,

Quando passamos da visão geral da tradição literária para olharmos para os indivíduos que a compuseram, um conjunto diferente, mas inter-relacionado, de motivos, impulsos e fontes torna-se proeminente. Tive de questionar [...] como a própria vocação da escrita mudou as mulheres que se comprometeram com ela? Ao olhar para as subculturas literárias, como a negra, a judaica, a

⁴⁰ Nascida no Rio Grande do Sul, na província de Viamão, na segunda metade do século XVIII, Maria Josefa Barreto Pereira Pinto foi poeta, escritora, jornalista, professora de primeiras letras. Fundou a primeira escola primária mista de Porto Alegre, na década de 1830.

⁴¹ Nasceu, em Pariri, no Rio Grande do Norte, em 12/10/1810. Ela foi escritora, poeta, jornalista e educadora que, em 1838, funda, no Rio de Janeiro, um dos primeiros colégios exclusivos para meninas, o Colégio Augusto. Faleceu em 24/4/1885, na França.

canadense, a anglo-indiana ou mesmo a americana, podemos ver que todas elas passam por três fases principais. Primeiro, há uma fase prolongada de imitação dos modelos predominantes da tradição hegemônica e de internalização dos seus padrões de arte e das suas opiniões sobre os papéis sociais. Em segundo lugar, há uma fase de protesto contra estes padrões e valores, e de defesa dos direitos e valores das minorias, incluindo uma exigência de autonomia. Finalmente, há uma fase de autodescoberta, uma volta para si mesmo, livre de qualquer dependência da oposição, uma busca por identidade. (Showalter, 1977, n.p.)

Essas ideias de Showalter ajudam a compreender outro exercício inaugural de Maria Firmina do Reis, a ousadia de publicar o primeiro romance escrito por uma mulher, sendo negra.

Voltando à Nísia Floresta, *Direito das mulheres e injustiça dos homens* foi publicado quando a autora tinha 22 anos e estabelece o primeiro esforço de reflexão sobre o direito das mulheres à instrução, ao trabalho e à vida pública no campo cultural brasileiro do século XIX. Ela deixou registrado que o livro era uma tradução livre de *Vindication of the Rights of Woman* (1791), obra de Mary Wollstonecraft, reconhecida como texto pioneiro do feminismo moderno e contemporâneo. Pesquisas posteriores⁴² revelaram entretanto que o trabalho consiste na tradução integral de *Les droits des femmes et l'injustice des hommes* (1826), de Cesar Gardeton – versão para o francês de *Woman Not Inferior to Man* (1739), obra creditada a Sophia, pseudônimo ainda não completamente desvendado. Nísia Floresta teria então feito uma “travessura literária” (Pallares-Burke, 1995, p. 175) como estratégia: ao traduzir uma autora mas referenciar outra, teria procurado dar maior credibilidade a sua obra de estreia, já que o manifesto de Wollstonecraft ganhara repercussão pelo mundo. Possivelmente, Nísia Floresta julgou que esse artifício poderia facilitar a circulação de seu livro (Coelho, 2019).

Durante a década de 1840, Nísia foi importante conferencista que scandalizou o Rio de Janeiro ao pregar a emancipação feminina e defender ideias revolucionárias, como a abolição da escravatura, a implantação da República e a liberdade de culto (Machado, 2001). Nísia Floresta Brasileira Augusta estreou na ficção em 1847, com *Fany ou o Modelo de Donzela e Daciz ou a Jovem Completa*, ambas narrativas curtas. Em 1850, lançou dois volumes do romance *Dedicação de uma amiga*, obra que permaneceu inacabada: prevista para ter quatro volumes, apenas os dois primeiros foram publicados.

⁴² Cf. “A Mary Wollstonecraft que o Brasil conheceu, ou a travessura literária de Nísia Floresta”, artigo de Maria Lúcia Pallares-Burke, de 1995.

Dois anos antes de Nísia Floresta, Ana Eurídice Eufrosina de Barandas (1806-1863)⁴³ publicou *Filósofa por amor* (1845), livro com crônicas, poemas e contos, e *O ramalheite ou Flores escolhidas no Jardim da imaginação* (1845), volume que traz, entre outras produções, a história de *Eugênia ou a Filósofa apaixonada*, “a primeira noveleta (alguns chamariam de conto) escrita por uma brasileira [...] e *Diálogos*, o primeiro texto ficcional do feminismo em nosso país” (Ximenes, 2020). Nesse último texto Ana Eurídice revela a motivação para a sua escrita ficcional, “contando que a Revolução Farroupilha estimulava as mulheres a comentar, pela primeira vez, os fatos políticos, cuja influência elas sofriam diariamente em seus lares” (Cidrack; Batista, 2017, p. 6-7) – a exemplo do que também havia feito Maria Josefa Barreto Pereira Pinto. Por meio da protagonista Mariana, a autora

[...] discorre em favor das mulheres e, com um raciocínio lógico, põe em questionamento o mito da inferioridade feminina. [...] A formação autodidata da protagonista reforça sua individualidade de pensamento e a faz questionar, enquanto mulher, o *status quo* sem deixar de atuar assim, sua identidade (Cidrack; Batista, 2017, p. 6-7).

O cenário literário do século XIX em que essas mulheres buscavam inserção e reconhecimento é descrito por Ubiratan Machado (2001) em seu artigo “A mulher e a vida literária”. Diz ele que em 1836, “ano em que Gonçalves de Magalhães lança *Suspiros poéticos*, a condição feminina podia ser equiparada à do elemento servil. A mulher era apenas uma escrava de luxo” (Machado, 2001, p. 257). E as primeiras escritoras surgiram dispostas não apenas a afirmar sua personalidade e a conquistar direitos, mas também a participar, ainda que de forma incipiente, da vida literária. Ubiratan afirma:

A primeira a tentar essa façanha foi a mineira Beatriz Brandão, prima de Maria Joaquina Dorotéia de Seixas, a Marília de Dirceu. Mulher do século XVIII, autodidata que aprende francês e italiano contra a vontade da família, foi uma romântica *avant la lettre*, menos pela obra do que pela vida e pela disposição de encarar preconceitos. Quando da explosão do romantismo, já estava madurona, beirando os sessenta anos. Parecia ter esperado a vida toda por aquele momento. Tendo composto, durante a mocidade e a maturidade, diversas poesias e efetuado traduções de Metastasio e Gressner, só as divulgou na década de 1850, quando se tornou menos escandaloso mulheres publicarem livros com seus nomes (Machado, 2001, p. 257-258).

⁴³ Nasceu em Porto Alegre, Rio Grande do Sul, em 8/9/1806. Primeira autora brasileira de ficção. Faleceu em Paraíba do Sul, Rio de Janeiro, em 23/6/1863. Ver “Ana Eurídice Eufrosina de Barandas” de Hilda Agnes Hübner Flores, em <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=49451>.

Em 1852, algumas mulheres lançaram o periódico *Jornal das Senhoras*⁴⁴, a primeira publicação brasileira voltada para a produção textual de mulheres, que sobreviveu por quatro anos e teve como redatora principal Violante de Bivar (1817-1875)⁴⁵. No primeiro número, segundo Ubiratan Machado, Violante escreve “que a sociedade considerava ‘os literatos como uma casta de vadios’, imagine-se o que não pensaria de ‘uma senhora à testa da redação de um jornal’” (Machado, 2001, p. 258). Outros jornais da época escritos apenas por mulheres enfocaram a questão feminina, como o periódico *Álbum de Senhoras*, de Niterói (RJ), que teve nove números publicados entre 1854 e 1855. A maioria de suas colaboradoras assinava com pseudônimos (Aglacine, Francina) ou nomes que poderiam ser próprios ou fictícios (Heloísa Altina, Dona Felicidade Tomásia de L.S.). Tratava-se de um “jornal recreativo e poético” que, ainda conforme com Ubiratan Machado, “em nenhum momento ousou lutar por qualquer reivindicação feminina” (Machado, 2001, p. 259). Para Machado, as propostas formuladas eram bem moderadas e as reivindicações vinham acompanhadas de

[...] [i]ndisfarçável carga de remorso, suplicando perdão pela ousadia e quase sempre solicitando direitos muito aquém dos que os escritores progressistas reivindicavam para elas em suas obras. Assim, elas se mantinham na postura de humildade típica, mas por certo fingida, de quem teme ser mal interpretada. (Machado, 2001, p. 259)

Nesse contexto, em 1859, Ana Luísa de Azevedo Castro (1823?-1869)⁴⁶ publica a novela indianista *D. Narcisa de Villar: legenda do tempo colonial*, pela tipografia de Francisco de Paula Brito⁴⁷, no Rio de Janeiro. Esse texto havia circulado anteriormente, entre 13 de abril e 6 de julho de 1858, em folhetins, no jornal *A Marmota Fluminense*⁴⁸, também editado pela tipografia de Paula Brito. Em ambas as versões, a autora assina a sua obra com o pseudônimo “Indígena do Ipiranga”. Ainda não há muitos estudos sobre a vida de Ana Luísa de Azevedo

⁴⁴ Organizei uma lista com alguns periódicos do período de 1852 a 1889, em suas fontes primárias, cobrindo Rio de Janeiro, Bahia, Alagoas. Nela, estão incluídos os números do *Jornal das Senhoras* publicados entre 1852 e 1855, que podem ser acessados no site Memorial de Maria Firmina dos Reis. Disponível em: <https://mariafirmina.org.br/imprensa-feminina/>. Acesso em: 13 de março de 2023.

⁴⁵ Nasceu em Salvador em 1817 e faleceu no Rio de Janeiro em 1875. Jornalista, tradutora, conhecia várias línguas. Sócia do Conservatório Dramático Brasileiro, foi a primeira mulher a ingressar numa instituição cultural até então restrita a homens.

⁴⁶ Nasceu provavelmente em 1823, em São Francisco do Sul, Santa Catarina. Foi professora e diretora de um colégio carioca, tornou-se membro honorário da Sociedade Ensaio Literários, em 1866. Faleceu no Rio de Janeiro, em 1869. Publicou também poemas e um texto comemorativo do Dia da Independência.

⁴⁷ Para mais dados biográficos de Paula Brito, acessar: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autores/374-paula-brito#:~:text=Editou%20os%20peri%C3%B3dicos%3A,Arquivo%20Municipal%2C%201859%2D1892>. Acesso em 12 de março de 2023.

⁴⁸ Organizei todos os capítulos cronologicamente, eles podem ser acessados no site Memorial de Maria Firmina dos Reis. Disponível em: <https://mariafirmina.org.br/d-narcisa-de-villar-em-folhetim-ana-luisa-de-azevedo-castro-a-marmota-rj-13-04-1858-06-07-1858/>. Acesso em: 7 de março de 2023.

Castro. Anselmo Peres Alós (2004) dirá que o pouco que se conhece de sua obra deve-se ao trabalho de J. Galante de Sousa e Zahidé Muzart. Diferentemente de Maria Firmina dos Reis, que já de início lançou seu romance em suporte de livro, Ana Luísa Castro utilizou a seção dos rodapés dos jornais que, como já dito, eram voltadas principalmente para as mulheres, para publicar o seu folhetim – algo usual naquela época, mesmo entre autores homens. Ela, porém, utilizou os espaços dos rodapés de um importante jornal literário que circulava na Corte, sobretudo, para ocupar um espaço público, exercendo a sua imaginação literária.

Naquele ano de 1859 foram publicados dois importantes livros de ficção escritos por mulheres no Brasil, o de Maria Firmina dos Reis e o de Ana Luísa de Azevedo Castro⁴⁹. Junto a outros textos ficcionais publicados mais de uma década antes, inauguram a prosa ficcional brasileira produzida por mulheres: *Eugênia ou a Filósofa Apaixonada* e *Diálogos* (1845), de Ana Eurídice Eufrosina de Barandas; e *Fany ou o Modelo das Donzelas* e *Daciz ou a Jovem Completa* (1847), de Nísia Floresta Brasileira Augusta. Todas essas obras demarcam linhas e temáticas críticas e estéticas que deslocam as figuras femininas das margens para o protagonismo, em outra história da literatura brasileira que está sendo escrita neste momento.

Estreia de Maria Firmina dos Reis

Maria Firmina dos Reis foi uma mulher negra, intelectual maranhense, pensadora contundente que propôs uma forma desafiadora de interpretar o Brasil de sua época. Ela viveu por 92 anos e, assim, atravessou quase um século assistindo a impérios caírem, repúblicas se erguerem e quilombos a afrontá-los. Sua trajetória pessoal, na qual se vinculam elementos pessoais e coletivos, pode não explicar completamente seu afazer literário; mas a contextualização biográfica e histórica dessa escritora auxilia a compreender o pioneirismo e a ousadia de sua proposta literária. Em sua escrita, às contingências de gênero, apontadas por Showalter (1994), somam-se outras, como as de raça ou de localização periférica relativamente aos eixos principais da circulação do pensamento hegemônico brasileiro.

A autora inaugurou um espaço pioneiro para as mulheres no Brasil do século XIX, utilizando seus talentos nos campos da escrita, da educação, da política, da imprensa, da música e da cultura popular. Para isso, insubordinadamente, teve de romper com os paradigmas

⁴⁹ Em um panorama mais amplo, vale assinalar a publicação de *Our Nig: Sketches From the Life of a Free Black*, em 1859, nos Estados Unidos. Obra da escritora Harriet Wilson (1825-1900), é considerada o primeiro romance publicado por uma mulher negra no continente norte-americano. Esse livro foi redescoberto em 1981, por Henry Louis Gates Jr., professor do Departamento de Estudos Africanos e Afro-Americanos, no Programa de Estudos da Mulher, Gênero e Sexualidade da Universidade Harvard.

impostos às mulheres de sua época, promovendo a desconstrução do imaginário patriarcal e contribuindo para a construção de novas concepções da identidade feminina; com isso, alargou também o campo das ideias e dos costumes.

Maria Firmina dos Reis presenciou os horrores da escravidão desde a infância: era neta de uma africana alforriada e filha de uma mestiça *forra*, Leonor Felipa dos Reis, ela também escravizada e alforriada que serviu ao Comendador Caetano José Teixeira, comerciante e proprietário de terras. Nessas condições, Leonor Felipa conseguiu alfabetizar a sua filha e despertar nela o amor pela literatura, incentivando-a a escrever, a cantar e a pensar,

Minha Mãe! – as minhas poesias são tuas. [...] É a ti que devo o cultivo de minha fraca inteligência; – a ti, que despertaste em meu peito o amor à literatura; – e que um dia me disseste: Canta! Eis pois, minha mãe, o fruto dos teus desvelos para comigo; – eis as minhas poesias: – acolhe-as, abençoa-as do fundo do teu sepulcro. E ainda uma lágrima de saudade, – um gemido do coração⁵⁰...

(Reis, 2018, p. 185-186).

Ao longo de sua trajetória, elaborou estratégias que, a partir da palavra, da escrita e de sua própria subjetividade, possibilitaram a ela a instauração de uma nova forma de imaginação literária, na qual personagens negras apresentam características complexas, reveladoras de suas subjetividades; personagens indígenas ganham protagonismo nas relações com os colonizadores; e personagens mulheres evidenciam as diferentes formas de opressão que recaíam sobre a mulher negra, a mulher indígena e a mulher branca de elite ou a mulher branca dos setores livres pauperizados.

Ao subverter a ordem discursiva nacional, a escritora dá destaque ao ponto de vista dos setores subalternizados e oprimidos da sociedade brasileira patriarcal e escravocrata, propondo, com isso, um novo humanismo no universo literário e jornalístico da segunda metade do século XIX e início do século XX. Ao mesmo tempo, Maria Firmina introduz reflexões sobre as diferentes opressões sociais que incidiam de maneiras diversas sobre as mulheres brancas e as mulheres negras e suas distintas estratégias de resistências. Trata-se, portanto, de um texto pioneiro que aponta as novas abordagens das relações de gênero, como a interseccionalidade, ampliando as discussões feministas e tornando seu legado ainda bastante atual. Dessa maneira, compreendemos que a autora introduziu características avançadas e inovadoras no campo literário brasileiro que se constituía na segunda metade do século XIX.

⁵⁰ Trecho da dedicatória do livro de poesias *Cantos à beira-mar*, publicado em 1871.

Maria Firmina na imprensa maranhense

As primeiras notícias a respeito da obra de Maria Firmina dos Reis encontradas nos jornais oitocentistas se referem à publicação do romance *Úrsula*, editado em 1859 e atualmente considerado o primeiro romance escrito por uma mulher negra brasileira. Em 19 de dezembro de 1860, ela publicou seu primeiro poema no jornal *A Imprensa*, sob o título “À Exma. Sra. D. Thereza Francisca Ferreira de Jesus por ocasião da sentidíssima morte de seu inocente filho Leocádio Ferreira de Souza”. Em 1861, participou da antologia poética *Parnaso maranhense* e, entre 1861 e 1862, Maria Firmina lançou *Gupeva: romance brasileiro*, uma novela de temática indianista, em cinco episódios, reeditada entre 1863 e 1865. De 1860 a 1868, circularam pela imprensa maranhense dezenove poemas⁵¹, dez enigmas e uma poesia em prosa intitulada “Meditação” – destacando que 1861 foi o ano de maior atuação da escritora.

Maria Firmina dos Reis transitou entre romance, poesia, enigmas, charadas, novelas e textos de prosa poética. Esses cinco tipos de produção literária marcam o início da circulação da obra de Maria Firmina, bem como o início da constituição de seu nome na imprensa.

De maio a setembro de 1872, Firmina colaborou no jornal literário *O domingo* com o texto “Um artigo das minhas impressões de viagem – Página íntima”, publicado ao longo de três números. Após essa colaboração, passaram-se treze anos sem ver seus escritos na imprensa.

Em 2 de janeiro de 1871, o *Publicador maranhense*, nº 1, anunciou a futura publicação de *Cantos à beira-mar*, o livro de poemas da autora.

O período de 1885 a 1908 também é marcado por pouca publicação literária em jornais, mas o nome da escritora tem grande circulação associado a acontecimentos na pequena Vila de Guimarães: festas, noivados, casamentos... Essa presença em eventos sociais será ao mesmo tempo temática e cenário de *A escrava*, conto que Maria Firmina publica em 1887, na *Revista maranhense*. Nele, a narrativa acontece justamente em um salão, numa “reunião entre pessoas ilustres da sociedade”⁵².

O poema “Um brinde à noiva”, datado de 21 de julho e escrito por Maria Firmina especialmente para o casamento da “Exma. Sra. D. Ana Esmeralda M. Sá”, é um exemplo de sua produção ligada a eventos. Já o poema publicado em 19 de maio de 1903, no jornal *O federalista*, oferecido “Ao digníssimo colega o Sr. Policarpo Lopes Teixeira”, foi escrito por

⁵¹ Esses poemas foram reunidos por Nascimento Morais Filho sob o título de *Cantos à beira-mar* e publicados em 1975, na biografia que o pesquisador batizou de *Maria Firmina – fragmentos de uma vida*.

⁵² *Outros acordes* é um conjunto de poemas que Firmina escreveu para momentos de festividades, também reunidas por Nascimento Morais Filho sob este título na biografia da autora, acrescidas de outras, publicadas após 1884.

ocasião da cerimônia de formação de alunos que passaram pelos exames da aula de Francisco Sotero do Reis, ocorrida em 30 de abril de 1903. A cerimônia foi registrada em nota de *O federalista* do dia 20 de maio, com a seguinte referência: “Pela senhorita Anicota Matos foi recitada uma linda poesia da Exma. D. Maria Firmina dos Reis oferecida ao Sr. Professor Policarpo Teixeira”. A última produção conhecida de Maria Firmina dos Reis é a “Poesia recitada por ocasião das bodas do sr. Eduardo Ubaldino Marques”, publicada em 20 de fevereiro de 1908, no jornal *Pacotilha*⁵³.

Em síntese, ao longo de mais de quarenta anos de atuação na imprensa maranhense do século XIX, Maria Firmina dos Reis deixou 42 poemas avulsos e dez jogos de palavras, publicados em diversos periódicos. Ela publicou amplamente nos jornais literários maranhenses *Pacotilha*, *Eco da juventude*, *Semanário maranhense*, *O jardim das maranhenses*, *O federalista*, *A verdadeira marmota*, *Almanaque de lembranças brasileiras*, entre outros.

Em *O jardim das maranhenses*, Maria Firmina dos Reis foi a única mulher que colaborou assinando o próprio nome. Nesse periódico, voltado para o público feminino, mas dirigido por homens, ela começou a colaborar a partir do número 23, em 20 de setembro de 1861. Com sua entrada, houve uma mudança no discurso da folha: na poesia, Firmina deixou de lado temáticas relacionadas ao amor e à moralidade e trouxe um olhar de si, com uma fala que atravessava a interioridade feminina, conseguindo com essa abordagem maior identificação por parte das leitoras. Com isso, promoveu toda uma mudança de dinâmica e de estrutura nas páginas do jornal e seus trabalhos foram destacados nas primeiras páginas. Ela foi a segunda autora que mais publicou nesse periódico. Apenas em 1884, aparecerá no Maranhão um jornal editado por mulheres⁵⁴.

Pseudônimo – modo de r(e)sistência literária

No Brasil a literatura que aos poucos ganhou traços locais foi, em geral, escrita e lida por homens, visto que o afazer literário como atividade pública profissional ou semiprofissional era vedado às mulheres. Na sociedade brasileira do século XIX o padrão cultural considerava a criação como dom exclusivamente masculino e propagava o preceito: para a mulher, o melhor livro é a almofada e o bastidor, conforme Norma Telles (1989, p. 75). Apesar disso,

⁵³ Disponível em: http://memoria.bn.br/docreader/DocReader.aspx?bib=168319_01&pagfis=32060. Acesso em: 22 de outubro de 2022.

⁵⁴ SOUZA, Natália L. A experiência editorial de Maria Firmina dos Reis no periódico O Jardim das Maranhenses. *Revista Aedos*, [S. l.], v. 12, n. 26, p. 424-452, 2020. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/aedos/article/view/96840>. Acesso em: 22 de outubro de 2022.

insubordinadamente as mulheres escreveram também para o olhar crítico do público⁵⁵. Como afinal as autoras de ficção oitocentistas elaboraram suas estratégias de articulação entre palavra, escrita, subjetividade e atuação pública? De que forma essas estratégias envolveram as categorias de história, literatura e nação?

A primeira dessas estratégias foi a utilização de pseudônimos. Maria Firmina dos Reis e Ana Luísa de Azevedo Castro, precursoras da prosa de ficção produzidas por mulheres no Brasil, não assinaram os seus livros. Maria Firmina indicou a autoria de seu romance com a expressão “Uma Maranhense” e Ana Luísa optou pela figura “Indígena do Ipiranga”. Note-se que, mesmo ocultando seus verdadeiros nomes, não esconderam sua identidade: apresentaram-se como mulheres autoras, assumindo o gênero feminino nas pseudoassinaturas. Além disso, é curioso destacar que ambas recorreram a marcadores geográficos nos pseudônimos.

Apesar de se apontarem aqui algumas características estilísticas e temáticas comuns a essas duas escritoras, essas aproximações não se devem a um essencialismo feminino, como adverte Toril Moi:

Se puede decir que Kristeva no elabora ninguna teoría de la “feminidad”. Sí que tiene, en cambio, una teoría sobre la marginalidad, la subversión, la disidencia. En la medida en que el machismo considera a las mujeres seres marginales, se puede estudiar su lucha como cualquier otra lucha que se oponga a la estructura del poder establecido.

[...]

Si, como Cixous e Irigaray han demostrado, la feminidad se define como carencia, negatividad, ausencia de significado, irracionalidad, caos, oscuridad en resumen, como una no-Esencia –, el énfasis de Kristeva en la marginalidad nos permite ver la represión de lo femenino desde el punto de vista del posicionamiento más que de la esencia. Lo que uno considere marginal en un momento dado depende de la posición que ocupe. (Moi, 1988, n.p.)

Maria Firmina faz questão de demarcar a ideia de um regionalismo na sua assinatura, talvez tentando destacar as dinâmicas culturais de circulação das obras de arte no Brasil Império (1822-1889), que tinha como centro a Corte e o Rio de Janeiro – quem sabe, até tenha feito isso como forma de confrontar tais dinâmicas. Essa hipótese pode se sustentar na leitura da primeira resenha publicada sobre o romance *Úrsula* na imprensa maranhense. De acordo com o texto, “[a] autora simpatiza com o que há de belo nas solidões dos campos, na voz dos

⁵⁵ Não se restringiram aos cadernos caseiros da “mulher-goiabada”, expressão usada por Lygia Fagundes Telles no livro *A disciplina do amor* (1980) para designar escritos que transitavam entre os gêneros diário e cadernos de receitas. Neles o controle dos mantimentos e as receitas dividiam espaço com reflexões, desabafos e poemas. Essa era uma escrita que nascia nas brechas das obrigações domésticas e, por isso, pode ser considerada como uma forma de resistência.

bosques e no gemer das selvas, e por isso preferiu tecer os fios do seu romance, melhor que nos salões dourados da corte, nos amenos campos e nas gratas matas do seu país” (*A Imprensa*, 17 de outubro de 1857). De alguma forma, já no pseudônimo adotado, a categoria nação pode ser acionada de forma crítica pelo público leitor. Analisando o trecho da resenha, vemos que

[...] a autora realiza a ambientação da obra a partir da contraposição rural–urbano que, para a(o) resenhista, estava expressa na escolha de Firmina por ambientar seu romance a partir das descrições dos campos — das matas e selvas do país (ou seja, a natureza, um elemento característico do Romantismo brasileiro) –, em vez de optar pelas descrições do ambiente dos salões da Corte, provavelmente bastante comuns nas narrativas da época. Esse parágrafo demonstra que o(a) redator(a) da resenha era ciente de que os procedimentos de feitura da obra estavam assentados nas escolhas conscientes de Firmina: “autora simpatiza com o que há de belo nas solidões dos campos [...] preferiu tecer os fios do seu romance...”, esse trecho evidencia que a escritora era percebida como uma artista que manipulava elementos sociais e estilísticos em sua composição artística, fato que hoje podemos compreender como sendo uma tomada de posição de Maria Firmina dos Reis frente aos modelos disponíveis no campo literário do período (Diogo, 2022, p. 81).

Os modelos disponíveis a Maria Firmina dos Reis, no campo literário brasileiro do século XIX, eram expressos principalmente por meio de ideias e formas fermentadas pelo *romantismo*, movimento desenvolvido na Alemanha e na Inglaterra, desde os fins do século XVIII, e na França, a partir da primeira década do XIX⁵⁶.

O romantismo europeu pautava-se por uma crítica à vida civilizada orientada pela ideologia política liberal que emergia nas grandes cidades, vista como artificial e corrompida, e no elogio a uma vida comunitária do passado, harmônica em relação à natureza. O romantismo alemão, por exemplo, era promovido por intelectuais “contra” o Estado, que era identificado com os valores franceses de civilização. O romantismo alemão procurou elencar as particularidades da *nação alemã* por meio da invenção e reivindicação de uma cultura em que as particularidades do povo e da raça eram salientadas. Já o movimento romântico brasileiro diferia profundamente do romantismo alemão. No Brasil, o romantismo foi patrocinado pelo Estado e contou com a colaboração dos intelectuais e artistas, tornando-se um projeto “de” e não “contra” o Estado (Ricupero, 2004, p. 15). Apesar disso, foram importadas algumas características comuns do romantismo em diferentes países europeus, como a valorização da singularidade cultural visível na língua, na raça ou na paisagem. Antonio Candido (1975)

⁵⁶ Destaco aqui que o romantismo francês nasce em 1820, mas encontramos romantismo na França muito antes, a começar pela obra de Rousseau – muito especialmente a partir das *Rêveries du promeneur solitaire* (1782) – que pauta, por exemplo, a construção natura *versus* cultura.

identificou na produção da primeira geração de escritores românticos brasileiros⁵⁷ uma ambivalência (para ele, própria desse romantismo específico) entre nacionalismo e eurocentrismo, pensamento que fica evidente na seguinte passagem:

Por isso, ao lado do nacionalismo, há no romantismo a miragem da Europa: o norte brumoso, a Espanha, sobretudo a Itália, vestíbulo do Oriente byroniano. Poemas e mais poemas cheios de imagens desfiguradas de Verona, Florença, Roma, Nápoles, Veneza, vistas através de Shakespeare, Byron, Musset, Dumas, e das biografias lendárias de Dante ou Tasso, num universo de oleogravura semeado de gôndolas, mármore, muralhas, venenos, punhais, veludos, rendas, luas e morte. (Candido, 1975, p.16)

Compreende-se pois que, ao preferir “tecer os fios do seu romance, melhor que nos salões dourados da corte, nos amenos campos e nas gratas matas do seu país”, Maria Firmina dos Reis caminhou na contramão desse espelhamento das paisagens europeias nas produções literárias brasileiras que Antonio Candido classifica como desfigurações. Maria Firmina, de outro modo, investe na representação da beleza paisagísticas dos campos locais, buscando demonstrar a singularidade da “voz dos bosques” e do “gemer das selvas” da sua região. Para reforçar essa ideia, destaque-se outro trecho da resenha de 1857:

A donzela, que vai aparecer-vos sob esse nome [Úrsula], vivendo isolada nas solitárias regiões do Norte, não é um desses tipos de esmerada civilização, mas, longe de serem selvagens os seus costumes, Úrsula tinha o cunho de um caráter ingênuo e puro [...] a predileta da autora tinha o caráter firme, como soe ser o das almas grandes e virtuosas. [...] Úrsula tinha a imaginação ardente das filhas do Norte, e como elas guardava na alma sentimentos nobres e um afeto e uma dedicação que só o túmulo saberá extinguir (*A Imprensa*, 17 de outubro de 1857).

No contexto brasileiro do século XIX, essa contraposição entre o rural e o urbano, apontada na primeira resenha conhecida da obra *Úrsula*, pode ser pensada como um destaque que a(o) resenhista procurou dar ao confronto que Maria Firmina dos Reis promove à ideia de nação civilizada – como fizeram os românticos europeus e ao contrário do que faziam os românticos brasileiros, já que no Brasil o romantismo foi um projeto consagrado à promoção da civilização (Ricupero, 2004, p. 15). A resenha afirma que Úrsula “não é um desses tipos de esmerada civilização” mas, apesar disso, “a predileta [protagonista] da autora tinha o caráter firme, como soe ser o das almas grandes e virtuosas”. Na caracterização da personagem Úrsula, a(o) resenhista recorre à contraposição *civilização versus selvagens* (recorrente no século XIX)

⁵⁷Monte Alverne (1784-1858), Magalhães Porto Alegre (1806-1879); Teixeira e Sousa (1812-1861); Pereira da Silva (1817-1898); Varnhagen (1819-1882); Norberto da Silva (1820-1891); Gonçalves Dias (1823-1864).

e mobiliza ainda noções que relacionam o espaço geográfico à determinação da personalidade humana – pois as regiões do Norte do país, descritas como solitárias, são capazes de oferecer condições de isolamento que conformariam o caráter puro da personagem. Além disso, *Úrsula* seria a representação literária da “imaginação ardente das filhas do Norte”, ou seja, da mulher maranhense, o que remete ao pseudônimo da autora do romance.

Os temas nacionais predominantes no romantismo brasileiro – a celebração da natureza⁵⁸; a religião em oposição ao paganismo neoclássico e ao passado colonial⁵⁹; e o Indianismo⁶⁰, originado na busca pelo especificamente brasileiro – eram os modelos disponíveis no campo literário do século XIX. Frente a esses modelos Maria Firmina dos Reis afirma sua tomada de posição⁶¹ (Bourdieu, 1996, p. 261-265) e, ao fazer isso, ela elege outra temática para se inserir criticamente no campo: a liberdade – ou, pensando de outro modo, a escravidão.

O texto da resenha se encerra neste último parágrafo:

Túlio e Susana representam essa porção do gênero humano tão recomendável pelas suas desditas — O Escravo! —. A autora tem meditado sobre a sorte desses desgraçados entes, tem-lhes escutado as lacrimosas nênias e o gemer saudoso, a recordação de uma vida que já lá passou, mas que era bela nas regiões da África!...

É um brado a favor da humanidade — desculpai-a... (*A Imprensa*, 17 de outubro de 1857).

Essa passagem evidencia que o romance é anunciado na imprensa maranhense de 1857 como “um brado” (voz ou clamor) humanista. É possível afirmar que *Úrsula* pode ter sido compreendida por seus contemporâneos como obra fundada num ponto de vista humanista, diferenciada da perspectiva civilizatória de outras obras de escritores românticos da época. Isso porque o romance constrói um novo humanismo que repensa e incorpora os sujeitos negros, ao mesmo tempo em que discute e repensa o papel da mulher na sociedade oitocentista brasileira.

Essa tomada de posição de Maria Firmina pode ser entendida como um esforço crítico ao romantismo gestado como programa⁶² ou projeto consagrado à promoção da civilização

⁵⁸ “Canção do exílio” e “Gigante de pedra”, de Gonçalves Dias; “*Sub tegmine fagi*”, de Castro Alves.

⁵⁹ Antonio Candido observa que a religião como fé específica, crença e devoção ou como posição afetiva e espiritualismo passou a ser dominante e tornou-se pressuposto do romantismo – “todos pagavam o seu tributo” dos devotos aos célicos (Candido, 1975, p. 17).

⁶⁰ Seu momento áureo é demarcado entre os anos de 1840 e 1860. Um de seus maiores representantes é José de Alencar.

⁶¹ Segundo Pierre Bourdieu em *As regras da arte*, as tomadas de posições literárias respondem aos interesses específicos correspondentes às posições ocupadas pelos agentes no campo literário e podem se referir a um gênero artístico, uma obra em particular, uma temática, manifestos, manifestações políticas, atos, discursos, polêmicas, estilística, por exemplo.

⁶² Ver *História concisa da literatura brasileira* (1972), de Alfredo Bosi e *Formação da literatura brasileira* (1975, v.2), de Antonio Candido.

brasileira⁶³. Pode pois ser lido na chave de um romantismo em confronto, no qual a autora interpela a sociedade brasileira de sua época: o Brasil poderia se constituir como nação civilizada se o modo de produção escravista se opõe diametralmente aos princípios próprios da ideia de civilização? O Brasil precisaria ser humanizado primeiro e a cultura negra de matriz africana também deveria estar “nas bases do projeto nacionalista oitocentista levado a cabo pelo projeto estético do Romantismo [contra]-hegemônico” (Alós, 2017, p. 8), como a escritora apresentou ao público em seu romance *Úrsula*.

Pautada em grande medida pelas dinâmicas entre regionalismo, nacionalismo e escravidão, Maria Firmina dos Reis articula em seu primeiro romance elementos que invocam novos sentidos para as nascentes ideias de nação no contexto brasileiro – o que se pode observar tanto na descrição da paisagem e ambientação da obra quanto na construção das personagens ou mesmo no pseudônimo, “Uma Maranhense”. A confirmar tais dinâmicas, o primeiro parágrafo da resenha da obra já apresenta a autora como “jovem Maranhense”, de pensamentos entranhados de patriotismo, de amor nacional e de dedicação à liberdade, como se vê a seguir:

PUBLICAÇÕES PEDIDAS

Prospecto

O romance brasileiro que se vai dar ao prelo sob a denominação de — ÚRSULA — é todo filho da imaginação da autora, jovem Maranhense, que soltando as asas à sua imaginação, estreia a sua carreira literária oferecendo ao Ilustrado Público da sua nação as páginas, talvez por demais vazias de um estilo apurado, como o é o do século, mas simples, e os pensamentos, não profundos, mas entranhados de patriotismo. Todo ele resente-se de amor nacional e de uma dedicação extrema à Liberdade (*A Imprensa*, 17 de outubro de 1857).

Prólogo –lugar de r(e)sistência literária

Outra estratégia das escritoras oitocentistas era apresentaram-se de maneira *recatada*, visando à aceitação e circulação de suas obras. Funcionando como “uma espécie de cartão de visita que antecede à leitura” (Fernandes, 2021, p. 88), os textos prefaciais com que essas autoras abrem os seus livros expõem expressamente esse recurso. Mulher completamente atenta a sua época, Maria Firmina dos Reis também redige um texto crítico que abre sua obra de ficção *Úrsula*. Segue o prólogo elaborado por ela:

⁶³ Os principais românticos foram todos sócios e colaboradores da revista *Parnaso brasileiro* (1829), publicada trimestralmente, desde 1839, pelo Instituto Histórico, Geográfico e Etnográfico Brasileiro, que funcionava como uma Academia que agregava e abria as capacidades nacionais às diferentes especialidades. Para saber mais, consulte *História da literatura brasileira*, de José Veríssimo, publicado em 1916. Disponível em: https://pt.wikisource.org/wiki/Hist%C3%B3ria_da_Literatura_Brasileira/VIII.

Prólogo

Mesquinho e humilde livro é este que vos apresento, leitor. Sei que passará entre o indiferentismo glacial de uns e o riso mofador de outros, e ainda assim o dou a lume.

Não é a vaidade de adquirir nome que me cega, nem o amor-próprio de autor. Sei que pouco vale este romance, porque escrito por uma mulher, e mulher brasileira, de educação acanhada e sem o trato e a conversação dos homens ilustrados, que aconselham, que discutem e que corrigem; com uma instrução misérrima, apenas conhecendo a língua de seus pais e pouco lida, o seu cabedal intelectual é quase nulo. Então por que o publicas? perguntará o leitor.

Como uma tentativa e, mais ainda, por este amor materno que não tem limites, que tudo desculpa – os defeitos, os achaques, as deformidades do filho – e gosta de enfeitá-lo e aparecer com ele em toda a parte, mostrá-lo a todos os conhecidos e vê-lo mimado e acariciado.

O nosso romance, gerou-o a imaginação, e não o soube colorir nem aformosentar. Pobre avezinha silvestre, anda terra a terra e nem olha para as planuras onde gira a águia.

Mas, ainda assim, não o abandoneis na sua humildade e obscuridade, senão morrerá à míngua, sentido e magoado, só afagado pelo carinho materno.

Ele semelha à donzela que não é formosa porque a natureza negou-lhe as graças feminis, e que, por isso, não pode encontrar uma afeição pura que corresponda ao afeto da sua alma, mas que com o pranto de uma dor sincera e viva que lhe vem dos seios da alma, onde arde em chamas a mais intensa e abrasadora paixão, e que embalde quer recolher para o coração, move ao interesse aquele que a desdenhou e o obriga, ao menos, a olhá-la com bondade.

Deixai, pois, que a minha ÚRSULA, tímida e acanhada, sem dotes da Natureza nem enfeites e louçanias da arte, caminhe entre vós.

Não a desprezeis, antes amparai-a nos seus incertos e titubeantes passos, para assim dar alento à autora de seus dias, que talvez que com essa proteção cultive mais o seu engenho e venha a produzir coisa melhor; ou, quando menos, sirva esse bom acolhimento de incentivo para outras que, com imaginação mais brilhante, com educação mais acurada, com instrução mais vasta e liberal, tenham mais timidez do que nós.

(Reis, 1975, p. 5-6).

Se Ana Luísa de Azevedo Castro (1859) inicia sua apresentação com uma negação, para expor o que seu texto não era (“não é um prólogo o que eu vou escrever”), Maria Firmina dos Reis apresenta seu romance com três afirmações muito diretas. Em primeiro lugar, assume ter consciência de que a obra apresentada é humilde, ou seja, emprega o *recato literário* por saber que é uma obra de estreia de uma mulher autora que passará pelo crivo da crítica masculina. Em segundo, afirma saber que a obra despertará duas posturas inevitáveis no público: indiferença e insensibilidade ou desdém e suspeição. Na terceira afirmação, ela se insurge contra essas posturas e, num ato de insubordinação, afirma (apesar de tudo): “ainda assim o dou a lume”. Assim, a autora impõe a si mesma o desafio de interpelar de frente a sociedade

patriarcal e escravocrata de meados do século XIX. É esse o espírito insurgente que abre o primeiro romance publicado por uma mulher negra no Brasil.

No segundo parágrafo, Firmina produz um efeito de contraste, ao confrontar outras afirmações com duas negativas: nega cogitar construir um nome e nega querer tornar-se um vulto no campo literário nacional (o que seria razoável de se esperar de um escritor ou uma escritora iniciante); mas afirma que as suas motivações só superam a vaidade de adquirir um nome por saber que, antes de tudo, precisaria driblar as condições restritivas impostas às mulheres de seu tempo. A elas se destinava a escassa ou nula educação formal; uma parca ou inexistente erudição ou a falta de fluência em línguas estrangeiras, por exemplo. Elas tinham ainda de confrontar homens que ocupavam instâncias de poder, o que os autorizava a aconselhar, criticar, desestimular ou discutir e corrigir as mulheres.

Firmina joga provocativamente com seu leitor e com sua leitora, sondando sua mente em busca de uma resposta à pergunta: “Então por que o publicas?” Por que se jogar de corpo e espírito contra essa maré? Ela responde afirmando que seu livro é ao mesmo tempo uma tentativa e uma elaboração, uma nutrição assemelhada à criação de um filho. Que é fruto da sua própria imaginação, de sua engenhosidade artística, marcando o caráter ficcional e de fabulação de sua obra.

Assim como faz Ana Luísa de Azevedo Castro, Maria Firmina dos Reis humildemente solicita acolhimento, ao menos benevolente, ao seu romance; e também como Ana Luísa, afirma que a indiferença poderia desencorajá-la definitivamente de investir em novos experimentos literários. Reforça, assim, a importância do público na instauração da obra de arte e na constituição da carreira de artista, remetendo, portanto, ao sistema artista–obra–público. Firmina busca então arrebatrar seu leitor e sua leitora gritando, em maiúsculas, clamando pela circulação da escrita produzida por mulheres: “deixai, pois, que minha ÚRSULA [...] caminhe entre vós”, arremata.

A autora finaliza o seu prólogo reconhecendo que o bom acolhimento do público poderia funcionar, ainda, como um incentivo propulsor para outras mulheres ocuparem o espaço público por meio da escrita. Com isso converte seu texto em uma espécie de plataforma política, ao expressar um conjunto de inquietações – materiais e subjetivas – comuns às escritoras da época, pretendendo constituir alguns princípios para o reconhecimento público do trabalho artístico e intelectual da mulher, no Brasil do século XIX. Como se observa, Maria Firmina dos Reis vale-se do recurso do recato literário como estratégia para buscar a veiculação, a recepção e a circulação de sua obra literária, e, por conseguinte, ocupar espaços públicos na imprensa.

Evidências confirmam o uso da estratégia do *recato literário* também na produção feminina hispano-americana, tornando-a característica das escritoras do século XIX e primeiras décadas do século XX. Cristina Ferreira Pinto-Bailey (2012) situa a obra de Maria Firmina dos Reis no contexto da literatura latino-americana de autoria feminina do século XIX usando dois parâmetros importantes: a obra intitulada *Sab* (1841), de Gertrudis Gómez de Avellaneda, romance abolicionista cubano, e *Aves sin nido* (1889), da peruana Clorinda Matto de Turner. Gertrudis Gómez de Avellaneda caracteriza seu romance como uma extensão de sua atividade privada para um círculo de amigos. Já a obra *Aves sin nido*, de Clorinda Matto de Turner, poderia ser entendida como extensão das atividades caritativas da autora – note-se que as obras de caridade frequentemente eram a única forma aceitável de as mulheres atuarem no espaço público na época.

Maria Firmina utiliza dialeticamente o artifício do *recato literário* como forma de emancipação feminina: por meio dessa postura *recatada*, na verdade almejava o reconhecimento público do trabalho artístico e intelectual da mulher na sociedade brasileira oitocentista. Essa autora pioneira elaborou estratégias que partiram da palavra, da escrita e de sua própria subjetividade e que – uma vez articuladas às categorias de história, literatura e nação – possibilitaram a ela a instauração de uma nova forma de imaginação literária. O recato literário foi uma forma de insubordinação feminina *performada* pela escritora para ocupar o espaço público e, de maneira insurgente, colocar sua obra em circulação no campo literário brasileiro em formação.

Elaine Showalter observa que a maioria das críticas literárias analisadas por ela eram também escritoras. Por isso a análise da escrita de mulheres feita pela crítica feminista constitui uma autocompreensão, de forma que cada cultura e cada tradição literária das mulheres tem um lugar correspondente na história e na tradição da crítica literária feminista (Showalter, 1994, p. 50). Daí por que se pode considerar o “Prólogo” de Maria Firmina dos Reis um texto de autocompreensão de seu afazer literário. Na medida em que reflete sobre a sua escrita, a escritora molda os alicerces de uma metaliteratura no gênero feminino e forja o embrião da consciência da mulher na escrita literária.

Sobre a autora

Luciana Martins Diogo

É pesquisadora, professora e escritora. Doutoranda em Literatura Brasileira (FFLCH/USP); mestra em Estudos Brasileiros (IEB/USP); bacharela e licenciada em Ciências Sociais (FFLCH/USP). Foi professora de Sociologia da rede pública de ensino de São Paulo de 2009 a 2013. É autora do livro *Maria Firmina dos Reis: vida literária* (Malê, 2022); organizadora do livro *Cantos à beira-mar e outros poemas*, de Maria Firmina dos Reis (Fósforo, 2024). É também organizadora do portal Memorial de Maria Firmina dos Reis (<https://mariafirmina.org.br/>) e editora da *Revista Firminas: pensamento, estética e escrita*, a primeira revista brasileira focada na produção artística e intelectual de mulheres negras. Coordenou o Curso de Formação de Escritoras da Festa Literária das Periferias (Flup) em 2021, que resultou no livro *Cartas para Esperança* (Malê, 2022).

Referências bibliográficas

- ALMEIDA, Gildênia Moura de Araújo; Pereira, Giselle Andrade; Freitas, Johny Paiva. Uma mulher *avant la lettre*: Maria Josefa Barreto e a imprensa gaúcha no século XIX. *Letras em Revista*, v. 11, n. 01, p. 154-166, 2020.
- ALÓS, Anselmo Peres. O indianismo revisitado: a autoria feminina e a literatura brasileira do século XIX. *Organon*, v. 18, n. 37, p. 1-18, 2004.
- ALÓS, Anselmo Peres. *Leituras a contrapelo da narrativa brasileira: redes intertextuais de gênero, raça e sexualidade*. Santa Maria: UFSM, PPGL; [Brasília]: CNPq, 2017.
- BARANDAS, Ana Eurídice Eufrosina. *O ramallete*. Porto Alegre: Nova Dimensão, EDIPUC, 1990.
- BRAGA, Alessandra de Almeida e Wanderley, Márcia Cavendish. Interfaces sociológica e literária entre Maria Firmina dos Reis e Anne Brontë. *Anais do XIV Seminário Nacional Mulher e Literatura / V Seminário Internacional Mulher e Literatura*, v.1, n.1, 2011. Disponível em: <https://www.yumpu.com/pt/document/view/36999476/interfaces-sociologica-e-literaria-entre-maria-tel>. Acesso em: 20 nov. 2022.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Editora Cultrix, 1972.
- BOURDIEU, Pierre. *As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira* (v.2). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1975.

CANDIDO, Antonio. *O Romantismo no Brasil*. São Paulo: Humanitas, 2002.

CASTRO, Ana Luísa de Azevedo. *D. Narcisa de Villar*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2000.

CIDRACK, Sayonara Bessa; Batista, Edilene Ribeiro. Diálogos: o ecoar de um feminista. *Anais do II Colóquio Internacional Literatura e Gênero: relações entre gênero, alteridade e poder*, 2017. Disponível em: <https://silo.tips/download/dialogos-o-ecoar-de-um-feminista>. Acesso em: 10 set. 2023.

COELHO, Catarina Alves. 2019. *Direito das mulheres e injustiça dos homens: a tradução utópico-feminista de Nísia Floresta*. Dissertação de mestrado, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo.

DIOGO, Luciana. 2022. *Maria Firmina dos Reis: vida literária*. Rio de Janeiro: Malê.

DIOGO, Luciana. *Da sujeição à subjetivação: a literatura como espaço de construção da subjetividade, os casos das obras “Úrsula” e “A escrava” de Maria Firmina dos Reis*. Dissertação de mestrado, Instituto de Estudos Brasileiros da Universidade de São Paulo, 2016.

DUARTE, Constância Lima. *Nísia Floresta: vida e obra*. Natal: EDUFRN, 2008.

FERNANDES, Tânia Regina Santos. Estudo dos recursos estilísticos presentes no prólogo (prefácio) do livro *Úrsula*, obra literária de Maria Firmina dos Reis. *Palimpsesto*, v. 20, n. 35, p. 84-99, 2021.

FLORES, Hilda Agnes Hübner. *Ana Eurídice Eufrosina de Barandas*, p. 15-36. Disponível em: <https://www.literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?action=download&id=49451>. Acesso em 20 dez. 2022.

FLORESTA, Nísia. Páginas de uma vida obscura. In: Constância Duarte (org.). *Inéditos e dispersos de Nísia Floresta*. Natal: EdUFRN, 2009. p. 45-83.

GOMES, Agenor. *Maria Firmina dos Reis e o cotidiano da escravidão no Brasil*. São Luís: AML, 2022.

JUNG, Roberto Rossi. *A gaúcha Maria Josefa: primeira jornalista brasileira*. Porto Alegre: Martins Livreiro, 2004.

MACHADO, Ubiratan. *A vida literária no Brasil durante o Romantismo*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2001.

MAIA, Ludmila de Souza. Viajantes de saias: escritoras e ideias antiescravistas numa perspectiva transnacional (Brasil, século XIX). *Revista Brasileira de História*, v. 34, n. 68, p. 61-81, 2014.

MAIA, Ludmila de Souza. *Viajantes de saias: escritoras e ideias antiescravistas numa perspectiva transnacional (Brasil, século XIX)*. Tese de Doutorado, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Campinas, 2016.

MARTÍNEZ Ojeda, Beatriz. Claire d’Albe’ (1799) de Mme Cottin y la traducción al español de 1822. *Epos: Revista de Filología*, n. 33, p. 167-182, 2017.

Mota Quintela, Vilma. Figurações do feminino na emblemática história da ilustre Magalona: estado da arte. *Herança – Revista de História, Patrimônio e Cultura*, v. 4 n.2, p. 73-88, 2021.

- MOI, Toril. *Feminist Literary Theory*. Editor digital: Titivillus, 2017.
- MORAIS Filho, José Nascimento. *Maria Firmina: fragmentos de uma vida*. São Luiz: COCSN, 1975.
- MUZART, Zahidé Lupinacci. Uma Pioneira: Maria Firmina dos Reis. *Muitas Vozes*, v.2, n.2, p. 247-260, 2013.
- MUZART, Zahidé Lupinacci. Uma espiada na imprensa das mulheres no século XIX. *Estudos Feministas*, v.11, n.1, p. 225-233, 2003.
- MUZART, Zahidé Lupinacci. *Escritoras brasileiras do século XIX*. Antologia. Florianópolis: Mulheres/UNISC, 1999.
- PALLARES-BURKE, Maria Lucia Garcia. *Nisia Floresta, o Carapuceiro e outros ensaios de tradição cultural*. São Paulo: HUCITEC, 1995.
- PINTO-BAILEY, Cristina Ferreira. Na contramão: a narrativa abolicionista de Maria Firmina dos Reis. *Literafro*, 2012. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/29-critica-de-autores-feminios/316-na-contramao-a-narrativa-abolicionista-de-maria-firmina-dos-reis-critica>. Acesso em: 12 out. 2021.
- REIS, Maria Firmina dos. *Úrsula: romance original brasileiro*. Edição fac-similar organizada por José Nascimento Moraes Filho. Prefácio de Horácio de Almeida. Rio de Janeiro: Gráfica Olímpica; São Luiz: Governo do Maranhão, 1975.
- REIS, Maria Firmina dos. Cantos à beira-mar. In *Úrsula e outras obras*. Brasília: Câmara dos Deputados, Edições Câmara, 2018.
- RICUPERO, Bernardo. *O Romantismo e a ideia de nação no Brasil*. São Paulo: Martins Fontes, 2004.
- SLENES, Robert. The Brazilian internal slave trade, 1850-1888. Regional economies, slave experience, and the politics of a peculiar market. In: Walter Johnson (org.). *The Chattel Principle: Internal Slave Trade in the Americas*. New Haven e Londres: Yale University Press, p. 325-370, 2004.
- SILVA, Karolina Adriana da. *Um romance esquecido no tempo: uma leitura de D. Narcisa de Villar, da catarinense oitocentista Ana Luísa de Azevedo Castro*. Trabalho de conclusão do curso de Graduação em Letras – Língua Portuguesa e Literaturas do Centro de Comunicação e Expressão da Universidade Federal de Santa Catarina, 2022.
- SOUSA, Beatriz Alves e Pedro, Joana Maria. Trajetória das mulheres brasileiras na carreira das letras: ensaio bibliográfico a partir de autores contemporâneos. *Caderno Espaço Feminino*, v. 25 n.1, p. 79-95, 2012.
- SOUZA, Antonia Pereira de. *A prosa de ficção nos jornais do Maranhão Oitocentista*. Tese de doutorado, Universidade Federal da Paraíba, 2017.
- SOUZA, Natália L. A experiência editorial de Maria Firmina dos Reis no periódico O Jardim das Maranhenses. *Revista Aedos*, [S. l.], v. 12, n. 26, p. 424-452, 2020. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/index.php/aedos/article/view/96840>. Acesso em: 22 de outubro de 2022.
- SHOWALTER, Elaine. A crítica feminista no território selvagem. In: HOLANDA Heloisa Buarque de (org.). *Tendências e impasse: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, p. 23-57.

SHOWALTER, Elaine. Women's Literature in the 19th Century. *Feminism in Literature: A Gale Critical Companion*, Thomson Gale, Detroit, v. I, jan. 2005.

TELLES, Norma. Rebeldes. Escritoras, Abolicionistas. *Revista História*, n. 120, p. 73-83, 1989.

VERÍSSIMO, José. *História da literatura brasileira*. Ministério da Cultura Fundação Biblioteca Nacional Departamento Nacional do Livro, 1915.

XIMENES, Sérgio Barcellos. O espírito feminista e revolucionário das primeiras escritoras brasileiras de ficção. *Medium*, 2020. Disponível em: <https://medium.com/@sergiobximenes/o-esp%C3%ADrito-feminista-e-revolucion%C3%A1rio-das-primeiras-escriptoras-brasileiras-de-fic%C3%A7%C3%A3o-2b0de553eed4>. Acesso em: 15 jan. 2022.

Cap.

05

**Cartografia do (In) Visible College
de Gabriela Mistral no Brasil (1950- 1945)**



Ayelén Medail

CAPÍTULO 5

CARTOGRAFIA DO (IN)VISIBLE COLLEGE DE GABRIELA MISTRAL NO BRASIL (1940-1945)

Ayelén Medail

Na manhã do dia 14 de abril de 1940, um rebuliço tomou conta do cais do porto da Baía de Guanabara. Do navio Almirante Alexandrino, desembarcava a poeta Gabriela Mistral junto a seu filho, Yin-yin, e sua secretária e amiga, Palma Guillén. Era a terceira visita da chilena ao Brasil, mas, desta vez, ela passaria cinco anos no país, desempenhando a função de cônsul do Chile, primeiro em Niterói e logo em seguida em Petrópolis. As manchetes dos principais jornais cariocas clamavam esperançosas pelo intercâmbio cultural resultante de sua presença no país, destacando a poeta como uma das figuras mais representativas da literatura da época.

Não era para menos, já que seu nome estava sendo cogitado para o Prêmio Nobel de Literatura – que ela esperaria cinco anos para receber –, e Mistral já contava com alguma fama no país, graças às suas renomadas amizades brasileiras, como Cecília Meireles e Mário de Andrade, a quem havia conhecido durante sua visita de 1925 e com quem estreitara os laços durante os meses que passou entre Rio de Janeiro e São Paulo, em 1937. Esses novos cinco anos de residência brasileira seriam de intensa atividade intelectual e a levariam a ampliar sua rede de contatos, principalmente com escritoras brasileiras. De algumas destas Gabriela se tornará amiga, com outras apenas trocará informações; mas todas essas relações constituem uma rede ou, nas palavras de Ana Pizarro (2004), um “*invisible college*”, demonstrando a sintonia entre elas ao mesmo tempo que operará em prol da visibilização da escrita de mulheres.

É nesse *college* que nos debruçaremos nas páginas deste estudo, tensionando o qualificativo de *invisible* e reconstruindo os principais contatos estabelecidos, a partir de artigos, discursos, ensaios e cartas do período. No entanto, acredito ser necessário iniciar com a apresentação da autora para salientar aspectos biográficos que serão fundamentais no momento de analisar suas amizades, seus interesses e sua produção.

Gabriela Mistral, pseudônimo de Lucila Godoy Alcayaga, nasceu em Vicuña, um povoado da região do Valle del Elqui, no interior do Chile, em 7 de abril de 1889. Sua infância

e juventude transcorreram em Monte Grande, uma aldeia rural próxima, sob os cuidados de sua mãe, Petronila Alcayaga, de sua avó materna e de sua meia-irmã, Emelina Molina Alcayaga, quinze anos mais velha do que ela e professora rural. Emelina foi a responsável pelo sustento da família, já que o pai de sua meia-irmã Lucila, Juan Jerónimo Godoy, tinha abandonado o lar quando a futura escritora tinha três anos. Quanto à instrução, conheceu as primeiras letras em casa, com sua irmã, frequentando poucas vezes a escola rural em que ela trabalhava; também assistiu por um curto período à escola de meninas de Vicuña, mas deixou a instituição logo depois de ser acusada de roubo e apedrejada por suas colegas. Silvina Cormick não se engana ao afirmar que “el autodidactismo constituye una marca central de su biografía.” (Cormick, 2022, p. 94).

É com catorze anos que Gabriela ingressa na vida literária e docente concomitantemente. Começa a lecionar em escolas rurais do Valle del Elqui e a publicar escritos diversos no jornal *El coquimbo*⁶⁴ de La Serena, assinados com seu nome de batismo. Com dois anos de experiência, Gabriela buscou validar sua competência docente na Escola Normal de La Serena, porém foi rejeitada sob o subterfúgio de que “algunas de sus publicaciones iban contra el catolicismo”⁶⁵ (Concha, 2015 *apud* Cormick, 2022, p. 94). Descontente com a recusa, Gabriela escreveu o artigo “La instrucción de la mujer” (1906), no qual discorre sobre a necessidade de instruir às mulheres justamente em prol do progresso social e da libertação destas do cárcere do matrimônio – pensamento alinhado com as propostas da maioria das feministas de finais do século XIX e princípios do XX. Esse movimento contestatário de Gabriela já oferece indícios da atividade intelectual que a poeta vai desenvolver ao longo de toda a sua vida, além de evidenciar os custos pessoais e sociais que tal atividade implica para as mulheres da época.

Em 1910, no âmbito da ampliação e reorganização do sistema educativo nacional, o Estado chileno empreendeu um plano de regularização dos docentes, principalmente em zonas rurais, e Gabriela obteve o diploma de magistério, começando assim sua carreira formal, que a levará a exercer suas funções em todo o território chileno. Lecionou no extremo sul⁶⁶, entrando

⁶⁴ Só no ano de 1904, Lucila publicou sete escritos. Para mais informações consultar: CORMICK, Silvina, 2022, p. 94.

⁶⁵ Gabriela foi batizada na fé católica, porém, mais do que os preceitos da Instituição Romana, praticava o cristianismo de sentido humanista. Sobre seu humanismo, recomenda-se a leitura do ensaio “Cristianismo com sentido social” In: Mistral, Gabriela. *Escritos políticos*. Selección, prólogo y notas de Jaime Quezada. Santiago de Chile: Tierra firme: FCE, 1994.

⁶⁶ Nessa experiência conheceu o também escritor chileno e Prêmio Nobel, Pablo Neruda. Gabriela foi professora do jovem Neftalí (nome de berço do poeta) e, segundo ele mesmo conta em *Confieso que he vivido* (2000, p. 371), a presença da poeta foi fundamental para sua carreira literária.

em contato com as comunidades camponesas e indígenas da Patagônia, e no extremo norte, onde conheceu a realidade das famílias que dependiam da mineração para sobreviver. No decorrer desses anos, Mistral continuou escrevendo, ora contos, ora versos – assinados com os pseudônimos *Alma* e *Soledad* –, mas também ensaios sobre educação – estes assinados com seu próprio nome –, e os publicou em diversos jornais e revistas nacionais. Seu primeiro reconhecimento literário se dará a partir do certame de poesia chamado Los juegos florales, em que Gabriela obteve o primeiro lugar pelo conjunto de três poemas intitulados “Sonetos de la muerte”. Esta é a primeira vez que Lucila utiliza o pseudônimo Gabriela Mistral, que nunca mais abandonará.

As biografias oficiais atribuem a inspiração para os “Sonetos” a um trágico caso de amor que Gabriela Mistral teve com Romelio Ureta Carvajal, operário ferroviário que acabou cometendo suicídio em razão de dívidas de jogo. Trata-se de uma leitura essencialista, produto do discurso androcêntrico que organiza o sistema literário, reduzindo a produção das mulheres às trincheiras do amor e do sentimentalismo. Leitura que, ao mesmo tempo, responde à tradição literária machista que insiste em acorrentar a obra das mulheres à sua vida pessoal, tirando delas toda possibilidade de criação artística para além de suas experiências vividas. Elena Romiti, ao analisar o ingresso das mulheres no sistema literário hispano-americano, enxerga fatos sintomaticamente patriarcais nesse tipo de crítica,

La construcción de este estereotipo de escritura femenina en que se unifica el cuerpo y la obra como una sola entidad, admite aún la precisión que deriva de la clasificación de la mujer como ser no racional, que llevaría a que su producción se vincule además de a su cuerpo, al lenguaje de la sensibilidad y en especial a temas amorosos por presencia y ausencia (Romiti, 2017, p. 70).

Pode parecer desnecessária essa aclaração, mas não podemos nos esquecer de que foi – e ainda é – uma prática comum da crítica literária para com a obra das escritoras: quando se trata de uma produção escrita por um homem, nunca se aventa esse tipo de análise⁶⁷. Aliás, essa questão foi abordada pela autora. Alguns anos antes, houve uma polêmica nas páginas do jornal *La Voz del Elqui*, quando um leitor assíduo – talvez chocado pela potência literária dos escritos de Gabriela Mistral, distante da lógica amatória convencional –, após a leitura do artigo “Voces” (1905) de Gabriela Mistral, escreve uma carta pública ao editor, atribuindo a origem do estilo

⁶⁷ A fusão entre vida e obra das escritoras é armadilha para várias teóricas feministas, principalmente da teoria elaborada por Sandra Gilbert e Susan Gubar no livro *The madwoman in the Attic* (1979). Vale a pena esclarecer que não se trata de descartar a biografia da autora que, de fato, pode proporcionar alguma luz à hora de analisar seus textos, mas de não condicionar a obra da autora a seus dados biográficos – tarefa complexa que se buscará fazer neste trabalho.

da poeta a “[...] un cerebro desequilibrado, talvez... por el exceso de pensar” (Mistral, 1992, p. 26). Diante dessa grave acusação – como se pensar fosse de exclusividade masculina –, Gabriela Mistral se defende em outra carta aberta, na qual argumenta “No hago en él [o artigo “Voces”] el relieve absoluto de mi vida, hago una imitación de la vida de todos los infortunados” (Mistral, 1992, p. 27), expondo o que já era de seu interesse, a voz dos oprimidos, e colocando em xeque a falácia de que todo escrito de autoria feminina fala da experiência pessoal. Nesse mesmo texto, ela continua questionando seu detrator, pois este valeu-se de um pseudônimo para escrever a crítica “dando así prueba de una cobardía que ni yo empleo a pesar de que en mi sexo no sería extraño” (Mistral, 1992, p. 27). E arremata, interpelando o crítico leitor e os leitores em geral:

¡Qué poca penetración de hombre pensador tiene al creer que todas las mujeres sueñan con idilios y viven de aquellas esperanzas! ¿Según él solo el rompimiento de una ilusión de esa clase hiere el corazón y mata en él todo pensamiento de felicidad? (Mistral, 1992, p. 28).

Vemos que, com essas palavras, Gabriela Mistral assume um posicionamento feminista, mesmo ela nunca tendo se autodeclarado como tal, que cobra sentido no momento presente. Embora essa crítica, de claros tintes patriarcais, fosse escrita em decorrência do artigo de 1909, seus poemas premiados em 1914 continuam sendo lidos sob esse mesmo crivo do androcentrismo – inclusive hoje.

Para além da crítica misógina, é possível afirmar que os “Sonetos de la muerte” lhe renderam reconhecimento em âmbito nacional e maior abertura internacional, levando-a a publicar em revistas estrangeiras, como *Elegancias*, dirigida pelo poeta Rubén Darío. Paralelamente, Mistral continua a colaborar com ensaios sobre educação, principalmente em revistas como a mexicana *El maestro*. E essa difusão de sua obra resulta em um importante convite que transformará sua vida para sempre. Trata-se do pedido do secretário de educação mexicano, José Vasconcelos, para colaborar com o plano de alfabetização pós-revolucionário naquele país norte-americano. Entre 1922 e 1924, Gabriela Mistral reside no México e dali começa uma vida itinerante pelo mundo – visitando Estados Unidos, Europa e outros países da América Latina. Para sobreviver, Mistral foi financiada, num primeiro momento, pelo governo mexicano, atuando como a sua representante; mais tarde, conseguiu seu sustento fazendo palestras sobre educação e literatura hispano-americana, convidada por universidades e instituições educativas do mundo. Em 1925, foi convocada para representar a América Latina

no Instituto Internacional de Cooperação Intelectual da Sociedade das Nações⁶⁸, fixando residência na França por alguns anos, voltando para sua terra natal em pouquíssimas oportunidades, sempre de passagem – com exceção de 1925, quando fica no Chile por alguns meses.

Seguindo o ditado “ninguém é profeta em sua terra”, o primeiro livro de Gabriela Mistral foi publicado nos Estados Unidos, em 1922, por Federico de Onís, que solicitou da poeta o envio dos originais de poemas que considerasse publicáveis, e organizou e editou *Desolación*, a partir do selo editorial do Instituto das Espanhas de Nova York – uma segunda edição será publicada no Chile no ano seguinte. Seu segundo livro, *Ternura*, foi publicado na Espanha em 1924, e reúne poemas dedicados à primeira infância, escritos principalmente durante sua estadia no México. Esses dados indicam que a poesia nunca foi meio de subsistência para Mistral; sua maior renda provinha ainda das palestras e conferências, de seu cargo na Sociedade das Nações e de uma aposentadoria que o governo chileno lhe outorgou em 1925, por seu labor docente no país.

No entanto, em 1929, o Estado chileno retirou-lhe esse benefício, e Mistral teve que intensificar seu trabalho intelectual para subsistir. A estabilidade econômica, ainda que parcial, chegou apenas em 1932, quando foi designada cônsul do Chile em Nápoles. Não poderá, porém, exercer sua função diplomática devido a seu posicionamento antifascista – a Itália estava sob o mando de Mussolini –, ficando em prisão domiciliar até 1933. Nesse ano é transferida para a Espanha, residindo em Barcelona e Madri e, logo após uma solicitação de um grupo de renomados intelectuais – entre os quais Miguel de Unamuno, Romain Rolland, Ramiro de Maeztu e Maurice Maeterlinck – ao governo chileno, este lhe concede o cargo de cônsul vitalício em 1935. Ainda assim, em 1936 ela solicita a transferência para Lisboa devido ao desencontro político com alguns intelectuais de ideias fascistas.

Portugal e o cargo de cônsul vitalício lhe permitem terminar de escrever seu terceiro livro, *Tala* (1938), cujo trabalho de escrita durou mais de uma década. Segundo anotações em seu diário íntimo, o fato de não ter que se preocupar com a renda e de Portugal lhe oferecer a paz necessária para escrever versos são condições que aceleram sua produção. Em 1937 Gabriela escreve que se encontra “[...] feliz de não pensar em artigos de periódicos para comer.” (Mistral, 2002, p. 141). Essas circunstâncias incitam a pensar no ensaio *Um teto todo*

⁶⁸ Resulta interessante salientar o fato de que Gabriela Mistral foi a única mulher integrante da seção de Letras e Artes do Instituto, assim como a única pessoa não-europeia da mesma área. A Sociedade das Nações, também chamada de Liga das Nações (1919-1946), foi um organismo internacional resultante da Primeira Guerra Mundial (1914-1918). É precursor da Organização das Nações Unidas, criada em 1945, no final da Segunda Guerra.

seu, de Virginia Woolf (2014), em que a britânica defende a necessidade de uma subsistência econômica sólida para que as mulheres possam realmente dedicar-se à escrita. O caso de Gabriela Mistral é um genuíno exemplo da difícil condição econômica das mulheres que pretendiam seguir uma carreira literária.

Para além das aflições econômicas, Mistral sempre teve preocupação extrema pelo avanço do fascismo, como já mencionado, e pelas crianças afetadas pela Guerra Civil Espanhola. Tanto que todos os fundos arrecadados com a venda de seu terceiro livro, *Tala*, publicado na Argentina pela Editorial Sur, foram destinados às crianças vítimas do conflito. Essa determinação foi tomada junto à editora Victoria Ocampo, com quem Gabriela tinha travado firme amizade. Apesar dos anos de vida europeia, seus amigos mais próximos viviam na América⁶⁹, lugar onde ainda estava seu coração (Mistral, 2002, p. 141). Esse carinho pesou ainda mais quando as ameaças nazistas se tornaram inevitáveis na Europa, e o Brasil foi visto por Gabriela Mistral como um lugar seguro para acalmar suas ânsias de paz e de viver próxima de suas amizades.

Gabriela tinha visitado o Brasil pela primeira vez em 1925⁷⁰, de passagem, numa viagem rumo a Uruguai e Argentina, a bordo do transatlântico *Oropesa*. Logo mais, em 1937, veio a passeio e ficou por cinco meses, estabelecendo contatos com escritores e intelectuais locais. Dessa época data sua amizade com a poeta e intelectual carioca, Cecília Meireles, que será fundamental para sua vida brasileira.

Há pouca informação sobre essas duas visitas. Sabemos que a primeira foi mais breve, que foi recebida no Rio de Janeiro, onde proferiu uma conferência sobre a função social do cristianismo; e, apesar de ter passado despercebida, uma elogiosa matéria do jornal paulistano *A Gazeta* (24/03/1925)⁷¹ relata que ela foi bem recebida pelos intelectuais locais. Curiosamente não se encontrou qualquer menção sobre essa visita nos arquivos jornalísticos do Rio de Janeiro. A poeta, por sua vez, agradeceu o carinho do povo brasileiro.

A segunda visita foi mais demorada, Mistral passou cinco meses no país, a maior parte do tempo entre o Rio de Janeiro e São Paulo. Segundo Carlos Decap (2022, p. 18), Mistral

⁶⁹ Utilizamos América e americano(a) na acepção hispânica do termo, sem qualquer relação restritiva do termo como habitante dos EUA.

⁷⁰ Sobre essa data existe uma discrepância devido a um artigo de Mario de Andrade. O brasileiro comenta ter conhecido Mistral em 1927 e Ana Pizarro segue essa cronologia. No entanto, existe uma carta de Cecília Meireles a Mario em que lhe comunica sobre a chegada de Gabriela e a necessidade de se vincular com a poeta, datada de 1937. Sobre esse evento, consultar: Mistral, 2022, p. 17.

⁷¹ GABRIELA MISTRAL. *A Gazeta*. São Paulo, 24 de março de 1925. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=763900&pesq=Mistral&pagfis=20600>. Acesso em: 3 out. 2023.

chegou em 20 de agosto de 1937 e partiu, rumo a Montevidéu, no início de janeiro de 1938. No Uruguai lhe esperavam Juana de Ibarbourou e Alfonsina Storni para proferir uma palestra conjunta, denominada “As musas da América”. Sobre essa visita de 1937, há alguns ensaios⁷² nos quais Gabriela Mistral elogia o povo brasileiro por seu calor humano e sensibilidade, ao mesmo tempo que, embebida de modéstia, diz não ser merecedora de tanto carinho. Sente-se em casa. Agradece especialmente às mulheres brasileiras, que lhe fizeram uma homenagem especial, e fala de uma solidariedade subterrânea entre as mulheres americanas. Em contrapartida, nega a ostensibilidade dessa solidariedade, o que evoca o chamado *invisible college*, de Ana Pizarro. Para Pizarro (2004), as mulheres intelectuais das primeiras décadas do século XX traçaram uma espécie de rede em todo o continente americano. Uma rede que funcionava como apoio mútuo, mas também como fortalecimento de um setor marginalizado das atividades intelectuais.

Essa rede será consolidada mais tarde, durante os cinco anos que passou no Brasil. Mistral chegou em 1940 para cumprir seu dever consular em Niterói, porém, devido às condições climáticas que afetavam sua saúde, pediu transferência para Petrópolis, onde residiu até 1945. Esses cinco anos foram cruciais na vida de Gabriela. Segundo Ana Pizarro (2005), foi ali que ela passou por momentos marcantes de sua vida: o suicídio do seu filho Juan Gabriel (ou Yin-yin⁷³, como ela o chamava) e a notícia da obtenção do Prêmio Nobel de Literatura. Paralelamente, conheceu e se aproximou do Modernismo Brasileiro (já então consolidado), fato que teve forte influência em sua obra:

[Gabriela] se desprenderá de textos que tienen que ver con su expresión más sentimental y se orientará hacia un alejamiento del lastre, en donde sus objetos poéticos y algunas modulaciones van a emerger de un repertorio anterior pero ahora en términos bastante delimitados y, sobre todo libres en su identidad sentimental: pan, gestos de dar agua, es decir, casi tropismos. (Pizarro, 2005, p. 85).

Pizarro (2005) afirma que foi também nesse período que Mistral colocou em marcha o projeto de integração continental sobre o qual tanto tinha escrito e discursado. Uma integração que passa pela irmandade das línguas e culturas, por meio da difusão da literatura. Segundo

⁷² Os ensaios são “Despedida a los niños de Brasil”, “Dos culturas: Brasil y América” e “Saludos al Brasil”, todos antologados sem análise no livro de Decap (2022).

⁷³ Apesar da afirmação de alguns autores, não se sabe ao certo se Yin-yin era filho biológico de Gabriela Mistral. Seu relato oficial e em primeira pessoa diz que era seu sobrinho (filho de um meio-irmão) e que, por causa do falecimento da mãe, o pai o entrega aos cuidados de Gabriela quando o pequeno tinha nove meses. Para além do vínculo sanguíneo ou não, Juan Miguel cresceu com Mistral como figura materna, e é isso o que realmente importa.

algumas de suas menções⁷⁴, são vários os trabalhos de tradução nos quais Gabriela se empenhou nessa época, assim como também foram traduzidos muitos de seus poemas (tarefa empreendida principalmente por Henriqueta Lisboa). O convívio com escritores brasileiros – em especial escritoras – foi fundamental para seu projeto de integração. Ao se incorporar à vida literária brasileira, Mistral teceu uma rede firme de contatos com um grupo de mulheres que, como afirma Pizarro (2005), estabelece uma comunicação efetiva e permanente sobre obras, publicações recentes e informações, mas também será constituída pelo afeto e pela solidariedade.

É sobre essa rede, subterrânea ou invisível, que nos debruçaremos nas próximas páginas, buscando mapear os contatos que a poeta chilena travou com outras intelectuais e escritoras brasileiras durante o lustro em que morou no Brasil. Uma tarefa que demandou pesquisas em arquivos, sobretudo em jornais da época e cartas, assim como levantamento bibliográfico sobre a estadia de Mistral. Afortunadamente, depois da chegada do arquivo de Mistral ao Chile, as publicações que reúnem seus escritos – discursos, cartas, ensaios, artigos – têm se multiplicado; publicações recentes serviram portanto de farol para esta pesquisa.

O mapeamento supõe uma tarefa de crítica feminista, posto que o intuito de pesquisar mulheres escritoras – e os diálogos entre elas – significa traçar uma tradição literária sob nova perspectiva, fora dos padrões androcêntricos do sistema literário. Elaine Showalter (1977, p. 6) – ao analisar a produção de mulheres romancistas inglesas – explica que a historiografia literária da escrita feminina foi construída a partir de uma lógica do extraordinário que, por concentrar-se apenas nas grandes escritoras, excluindo as menores, resultou em uma tradição de literatura feminina repleta de lacunas. Por isso, o esforço da reconstrução é feminista e pressupõe rastrear os elos da cadeia histórica da escrita de mulheres. Empreendi essa iniciativa nesta pesquisa, buscando ir além dos contatos já explorados e salientados pela crítica literária tradicional, sem excluí-los. Edifiquei assim um *corpus* de textos que extrapola os contatos Mistral–Maireles–Lisboa, bastante explorados por se tratarem de três grandes poetisas e intelectuais, contempladas dentro dos cânones nacionais do Chile e do Brasil, respectivamente. Ao incluir outros nomes, revela-se uma rede maior entre as escritoras latino-americanas da época, ou seja, uma nova tradição.

O critério de seleção do *corpus* de autoras desta pesquisa parte, assim, de uma perspectiva ginocrítica (Showalter, 1977) e inclui as autoras brasileiras que conheceram e

⁷⁴ Por exemplo, numa carta enviada a Maria Eugênia Celso em 1944, Gabriela comenta que está trabalhando na tradução de poetisas brasileiras com ajuda de sua amiga e professora Yandira Pereira. (Mistral, 1944 *apud* Decap, 2022, p. 223).

comentaram a obra de Gabriela Mistral, estabelecendo contato direto com ela, e aquelas sobre cuja vida e obra Gabriela Mistral se debruçou, com maior ou menor profundidade. Alguns dos textos analisados foram publicados em jornais e revistas da época (com exceção de dois textos posteriores à morte de Mistral), sendo a maioria de natureza crítica e ensaística, com foco na produção artística de autoria feminina; outros textos são de natureza epistolar e mencionam pontos de interesse para a reconstrução que pretendo fazer. Baseio minha análise no pensamento de Toril Moi (1995) que proporciona ferramentas analíticas de peso para compreender as referências textuais em chave feminista. Para Moi:

Sólo mediante un examen detallado de las estrategias del texto a todos los niveles, podremos poner al descubierto algunos de los elementos contradictorios que contribuyen a hacer de él precisamente este texto, con estas palabras y esta configuración determinada. (Moi, 1995, p. 21).

Estamos diante de textos autônomos, que permitem elucidar as estratégias utilizadas por suas autoras. Portanto, a análise detalhada dessas estratégias nos níveis discursivo, estilístico e gramatical possibilita uma interpretação dessa rede de contatos entre escritoras em torno da figura de Gabriela Mistral, no período em que residiu no Brasil. Interpretação norteada por perguntas como: Qual o interesse e as preocupações destas mulheres em rede? Houve uma motivação político-feminista para articular essa rede? Essa rede atuou à margem do sistema literário eminentemente masculino, constituindo-se como *invisible college*?

Tenciono responder essas perguntas ao longo das páginas seguintes; antes, porém, cabe apresentar brevemente o projeto latino-americanista de Gabriela Mistral, posto que ele será central na hora de analisar alguns dos textos selecionados.

Latino-americanismo mistraliano: rumo a uma integração continental

O pensamento latino-americanista de Gabriela Mistral está disperso em sua vasta obra composta de ensaios, recados, conferências, artigos e poemas. Longe da pretensão de sistematizar ou esgotar tal pensamento, busco apresentá-lo por uma motivação específica: os cinco anos que a poeta passou no Brasil significaram esperança para a integração latino-americana. Esperança que não apenas ela alimentou – durante toda sua vida –, mas também os governos brasileiro e chileno, por intermédio da confiança no seu labor consular, seu reconhecido talento intelectual e seu carisma popular.

Ela ainda era docente rural no Chile quando começou a manifestar publicamente seu interesse pela questão latino-americanista. Admirava à tríade de pensadores fundamentais para

as ideias deste continente: José Martí, por seu ideal de autonomia e liberdade dos povos da América; Simón Bolívar, pelo espírito integracionista; e José Carlos Mariátegui, por seu interesse nos povos indígenas e na problemática da terra. Também compartilhava com eles vários desses ideais e assim o expressou em muitos de seus artigos que tratam sobre esses assuntos⁷⁵. Diferentemente de seus colegas, porém, as ponderações de Gabriela sobre a situação latino-americana sempre foram enunciadas a partir de sua condição de mulher.

Cabe assinalar aqui uma questão que excede os limites desta pesquisa, mas é importante para minha perspectiva feminista: se Mistral também contribuiu com o pensamento latino-americanista, por que ainda hoje é excluída do cânone intelectual de ensaístas culturalistas latino-americanos? Sendo o patriarcado, como aponta Kate Millett (2018), a base da nossa civilização e uma estrutura social-política centrada na supremacia dos homens sobre as mulheres, a história intelectual não fica isenta desse domínio. A respeito do viés intelectual latino-americanista de Mistral, Silvina Cormick traz aportes interessantes quando afirma que o programa da poeta busca “[...] reunir la esfera del intelecto, tradicionalmente asignado al género masculino, con su par la esfera de la sensibilidad, igualmente entendida como propia del género femenino” (Cormick, 2022, p. 118).

Para além do binarismo presente na afirmação de Cormick⁷⁶, achamos interessante sua análise, posto que Gabriela Mistral expressou a maior parte de seu pensamento sobre América Latina através das publicações chamadas *recados*, ensaios de forte retórica popular, com uma linguagem coloquial e apelativa, que invocava os costumes do povo esquecido, camponeses, indígenas e mulheres. A escolha do veículo textual é importante quando pensamos no lugar central que ocupava Gabriela Mistral no panorama cultural mundial. Sendo membro do Instituto Internacional de Cooperação Intelectual da Sociedade das Nações, a chilena escolhe dar *recados* ao invés de fazer discursos, gênero engessado e hierárquico.

O projeto latino-americanista de Mistral, seguindo a análise de Cormick, é enunciado a partir da autorrepresentação de “professora-poeta”. Se a “professora” responde às expectativas

⁷⁵ Sobre o pensamento latino-americanista de Mistral, consultar os ensaios: “Menos condor y más huemul”, “Agrarismo en Chile”, “La faena de Nuestra América”, “Mis ideas sociales”, Política y Espíritu”, “Bolívar I y II”, “José Martí I y II”, “América y Hostos”, “Sandino I, II y III”, “Pasión agraria”, “En el día de la cultura americana” e “Conversando sobre la tierra”, todos disponíveis em: MISTRAL, Gabriela. *Escritos políticos*. Selección, notas y prólogo de Jaime Quezada. Tierra Firme e Fondo de Cultura Económica: 1994.

⁷⁶ Salientamos que o binarismo na análise de Cormick é resultado de uma pesquisa documental exaustiva e procede de declarações em primeira pessoa de Gabriela Mistral. A organização binária da sociedade e suas atividades é uma constante nos posicionamentos da autora, que podem ser interpretados no âmbito do feminismo da compensação – conceito que apontou a desigualdade entre os sexos pela primeira vez na América Latina e propôs uma série de leis para compensá-la. Sobre esse posicionamento feminista e a relação com Gabriela Mistral ver: MEDAIL, A. 2021, p. 88-95.

de humildade e aceitação das hierarquias sociais e de gênero, a “poeta”, ao se identificar com os poetas modernistas⁷⁷, expressa a imagem de “vidente, profeta, guía de las masas quien, por su capacidad para advertir la belleza de las cosas, podía conocer la auténtica realidad.” (Cormick, 2022, p. 100). Trata-se de uma autorrepresentação na busca da legitimidade, pois, como advertem Silvia Molloy e Beatriz Sarlo (1991), a mulher escritora latino-americana encontrava-se diante de uma antinomia: por um lado carecia de autoridade como mulher e, por outro, a escrita lhe conferia uma aceitação e poder público como intelectual.

Devido à experiência migrante de Mistral pelo mundo e o contato com diversas culturas que isso implica, seu pensamento sobre América Latina foi se ampliando ao longo dos anos. Em uma primeira etapa quando ainda morava no Chile, demonstra uma forte inclinação pelo ensaísmo cultural latino-americano, cujos ideais foram expostos anteriormente. A segunda etapa está marcada por sua experiência no México, com uma tendência marcadamente indigenista que lhe permite uma afirmação continental como intelectual. Nesse momento, ela acata um posicionamento efetivamente latino-americanista e anti-imperialista, posto que a proximidade com os Estados Unidos lhe concede a possibilidade de conhecer e vivenciar de perto o imperialismo estadunidense. E a terceira, inaugura-se com sua experiência nos Estados Unidos e na Europa, a partir da qual começa a interceder em favor da divulgação da literatura, história e cultura latino-americanas na imprensa, nas universidades e no mercado editorial⁷⁸ desses territórios.

O chamado à unidade latino-americana, na voz de Gabriela Mistral, se dava a partir do aspecto cultural. Identificava traços históricos semelhantes em todos os países da América (conquista, independência política, busca pela autonomia econômica) e propunha uma integração na qual se respeitasse as diferenças, sem impor relações de inferioridade, e que primasse pela cooperação entre as nações – EUA incluídos. A questão da particularidade foi crucial para o discurso intelectual integracionista, argumentando que “[...] la particularidad de una cultura exótica puede valer tanto como la universalidad de las culturas dominantes” (Mistral *apud* Cormick, 2022, p. 114). Portanto, a valorização dessas particularidades era fundamental

⁷⁷ Aqui o termo *modernistas* refere-se ao Modernismo Hispano-americano, muito diferente do Movimento Modernista Brasileiro. Enquanto o primeiro é próximo do simbolismo e parnasianismo, o segundo aproxima-se das vanguardas.

⁷⁸ Na imprensa publicou artigos, nas universidades ministrou palestras e seminários, e no mercado editorial organizou e editou a Coleção de Clássicos Ibero-americanos, definindo os autores, o *corpus*, os tradutores e o financiamento.

e seriam os próprios intelectuais latino-americanos responsáveis por essa tarefa⁷⁹ nas diferentes partes do mundo. Assumindo essa função, Mistral, em seus ensaios e produções textuais,

[...] por un lado, ofrecía una lectura de aquello que considera los rasgos centrales del continente (costumbres, folclore, artesanías, música, arquitectura, literatura) entendidos como formas de expresión de la cultura latinoamericana concebida como una unidad. Por otro, presentaba una visión sobre la historia de América Latina que incluía en su trazado a la civilización indígena planteando así un relato de continuidad histórica en la región [...] (Cormick, 2022, p. 115).

O Brasil começou a ganhar um papel importante nesse projeto de unidade e continuidade histórica a partir de 1937 – depois de sua segunda visita ao país. Isto é notório no ensaio “Saludos al Brasil” de 1937, que Gabriela Mistral escreve após sua visita nesse mesmo ano. Nele, ela menciona que, ainda criança e da mão de sua primeira professora, aprendera sobre a história do Brasil, pois “es una costumbre de nuestra alma como el entender y el obrar.” (Mistral, 1937 *apud* Decap, 2022, p. 26). Não se sabe se a história do Brasil fazia efetivamente parte do currículo chileno para o ensino fundamental, mas a questão é que Mistral, ao enunciá-lo desse modo, passa a assumir o fato como verídico. Ainda no mesmo ensaio, a chilena alude a uma mensagem radiofônica que a comoveu, emitida em nome das mulheres brasileiras pela Rádio Cruzeiro do Sul, comentando: “Hay una solidaridad, más subterránea que ostensible, entre nosotras, mujeres americanas, en esta hora del mundo.” (Mistral, 1937 *apud* Decap, 2022, p. 26). Destacamos o adjetivo que caracteriza essa solidariedade, fato que evidencia a postura moderada⁸⁰ da escritora à hora de falar sobre o coletivo de mulheres e apelar para o que seria o *invisible college*. A época a que se refere é definitivamente o período bélico da Segunda Guerra Mundial, datação que fica ainda mais evidente quando garante: “Queremos conservar en el continente una forma de vida pacífica, es decir, la única manera de convivencia que conviene a la familia humana y que en ella puede escoger con decoro cabal” (Mistral, 1937 *apud* Decap, 2022, p. 26). Para os europeus o continente americano significava um território seguro e pacífico, e Mistral acreditava que preservar essa paz era tarefa das mulheres, pois “La mujer lo sabe todo en lo que toca a los asuntos fundamentales de la vida [...] sabemos que nuestra única vigilancia angustiada de este momento ha de ser la paz de nuestros pueblos.” (Mistral, 1937

⁷⁹ Houve um desdobramento deste pensamento mistraliano a partir da sua segunda estada nos EUA, quando percebe que os hispanistas (grupo de intelectuais espanhóis residentes nos Estados Unidos a partir de 1910) estavam abarcando a maioria das instâncias de difusão da cultura latino-americana.

⁸⁰ Mistral manteve sempre uma posição comedida perante as reivindicações feministas, argumentando ser de pensamento lento e ruminante, e declarou muitas vezes posições precipitadas que iam contra as demandas do movimento, como por exemplo, o sufrágio. Para aprofundar esse assunto ver: MEDAIL, A. 2021, p. 125-130.

apud Decap, 2022, p. 26). Não consegui acesso à mensagem radiofônica, mas inferimos que tratara de assuntos relativos ao conflito armado do qual Gabriela Mistral buscava se afastar territorialmente. Ela continua argumentando que, apesar de não haver residido na América durante muito tempo, a “questão americana” continuou sendo de seu interesse e que agora, voltando, embora não fosse ao seu Chile natal, sentia-se em casa: “El hallarme con ustedes no es cosa muy diferente de vivir con los míos en el valle de Chile: la América es una en su viscera [...]” (Mistral, 1937 *apud* Decap, 2022, p. 27). E finaliza colocando-se à disposição do país.

Em outro ensaio da época em que residia no país, publicado sob o título “Dos culturas: Brasil y América”, de 1945, para celebrar os primeiros anos do Instituto Brasil-Chile, Mistral discorre sobre a questão idiomática, ainda hoje tão enfatizada. Para ela, houve um divórcio linguístico no velho continente que começa a chegar a seu fim graças a uma nova empreitada unificadora: o Instituto. Ressalta ainda que a unificação, ou o desejo desta, parte da terra jovem, a América. Perceba-se o contraste dos adjetivos, velho-novo, adjudicados a ações valorizadas moralmente, divórcio-unificação. O novo carece de rancores e por isso argumenta que “Nuestros dos idiomas habían vivido hasta ahora de espaldas vueltas, sin odio alguno, pero también sin amor [...]” (Mistral, 1963, p. 55). Paralelamente, ela coloca, no subterfúgio, que os sentimentos radicais são propriedade do velho continente. Para aludir à unidade natural da América, utiliza uma metáfora naturalista: o espanhol e o português são dois galhos da mesma árvore, cujo “[...] tronco es uno, la savia es una, y la especie y el género también [...]” (Mistral, 1963, p. 55).

Tempo antes, em 1940, e com motivo de prestar homenagem à Federação das Academias de Letras do Brasil e à Associação de Escritores e Artistas Americanos, na Casa de Rui Barbosa, do Rio de Janeiro, Gabriela Mistral lê e publica “Los negocios del idioma”⁸¹. Pela motivação antes comentada, o ensaio não economizava verbos de elogios às letras brasileiras; tratava também do divórcio idiomático, das aptidões de cada língua – para o espanhol, a prosa, para o português, o verso –, e voltava a trazer à tona a importância das mulheres: “Si ellas, una por una, no hubiesen probado ya con obras de durar la validez literaria de la mujer, ganando la promoción para sí mismas y las forasteras, yo no estaría hoy aquí” (Mistral, 1937 *apud* Decap, 2022, p. 41). A lucidez de Mistral à hora de divulgar e compreender a importância da tradição literária feminina é deslumbrante nesse trecho, uma atitude que a poeta tomara desde seus inícios e que sistematiza estando no México, quando escreve e edita *Lecturas para mujeres*

⁸¹ Segundo Carlos Decap (2022, p. 416), editor do livro *Escritos em Brasil: prosa e cartas*, o ensaio de 1940 foi corrigido e ampliado, resultando no ensaio de 1945.

(1923) no intuito de gestar “[...] la formación de una literatura femenina seria” (Mistral, 1923, p. 9). O interesse pela desigualdade de gênero também é central no projeto intelectual da chilena, segundo Cormick (2022), pois se trata de um relato feminista que busca revisar a história, a cultura e a literatura latino-americanas a partir da experiência, do olhar e da sensibilidade feminina.

Apesar da negativa de Mistral em autodeclarar-se feminista, quando hoje se analisa seu pensamento, encontra-se nele a preocupação constante pelas mulheres. Pode-se entender essa preocupação a partir da sua biografia, já que as mulheres sempre foram parte de seu núcleo mais íntimo: foi educada em um lar feminino (sua mãe, meia-irmã e avó) e conviveu basicamente com mulheres (Laura Rodig, Palma Guillen, Consuelo Saleva e Doris Dana)⁸². Mas também se pode entender essa preocupação em chave feminista, à luz da teoria da Crítica Feminista, como se apontou na primeira parte deste ensaio – e se continuará apontando.

O (in)visible college de Mistral no Brasil

Ao elaborar o conceito de *invisible college*, Ana Pizarro (2004) discorre acerca da tendência historiográfica da “constituição de redes” que busca resgatar discursos individuais articulados em um grupo maior de contatos, com ideias e estéticas em comum. Partindo do exemplo do Modernismo Brasileiro em que as mulheres, principalmente artistas plásticas, tiveram um lugar central⁸³, Pizarro questiona a visibilidade do grupo de escritoras dentro do sistema literário latino-americano. As escritoras estabeleceram contatos, se relacionando entre si – comentou-se antes que, nesse leque de contato, houve inclusive vínculos afetivos – e, diferentemente do que aconteceu com as artistas plásticas, a rede de escritoras atingiu a escala continental. A questão, porém, é a visibilidade, já que as escritoras não tiveram o mesmo reconhecimento público que as artistas plásticas, nem foram consideradas como pares por seus colegas homens, fato que realmente aconteceu na empreitada da arte plástica modernista⁸⁴. Ana Pizarro (2004) escolhe o adjetivo “*invisible*”, pois a articulação das escritoras ficou à margem

⁸² Existem pesquisas recentes sobre a orientação homossexual de Mistral, justificando essas convivências quase que exclusivamente femininas. Para aprofundar este assunto, recomendamos: Olea, Rachel; Fariña, Soledad (eds). *Una palabra cómplice. Encuentro con Gabriela Mistral*. Santiago: Corporación de Desarrollo de la Mujer: La morada: Editorial Cuarto Propio: Isis Internacional, 1997. Também Fiol-Matta, Alicia. *A Queer Mother for the Nation. The State and Gabriela Mistral*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002. E ainda MISTRAL, Gabriela. *Doris, vida mía - Cartas*. Santiago de Chile: Penguin Random-House Grupo Editorial S. A., 2021.

⁸³ Entre as mulheres que se articulam em torno da nova expressão artística, Pizarro cita Anita Malfatti, Zina Aita, Tarsila do Amaral e a bailarina Ivonne Daumerie.

⁸⁴ Para compreender melhor a participação das mulheres no Movimento Modernista Brasileiro, recomendamos o livro *Mulheres modernistas. Estratégias de consagração na arte brasileira*, de Ana Paula Cavalcanti Simioni (Edusp, 2022),

do sistema literário. No entanto, foi uma articulação maioritariamente pública, pois muitos desses contatos tiveram lugar em jornais e revistas, e alguns deles foram ampliados em correspondências.

Se essas redes de escritoras estavam sendo traçadas e consolidadas de forma pública, a ignorância por parte dos escritores homens é mais uma manifestação de como opera o patriarcado dentro do sistema literário. As figuras de autoridade masculinas decidem quem merece reconhecimento e quem não, por isso torna-se difícil achar, por exemplo, crítica de homens sobre algumas das escritoras que Mistral contempla⁸⁵. Talvez em razão desse desdém ou menosprezo masculino, Mistral insistiu em citar, sempre que pertinente, o coletivo de escritoras, como se assinalou anteriormente no caso dos ensaios de 1937, por exemplo⁸⁶. Nesse sentido, recorrer ao parêntese no adjetivo *(in)visible* torna-se não apenas uma jogada linguística que questiona o fato, mas também um posicionamento diante de uma injustiça: a invisibilização das mulheres na literatura.

Um artigo rizomático

Um artigo serviu de base para o restante da documentação apurada. Trata-se de “Panorama literário feminino no Brasil visto por Gabriela Mistral”, entrevista concedida a Solêna Benevides Vianna, publicado no *Suplemento de América*⁸⁷, em 26/08/1945, e dias depois republicado pelo jornal *A manhã* de 2/9/1945. Nas páginas deste último, Gabriela Mistral publicou várias matérias – possivelmente foi o jornal com o qual mais colaborou, contando com mais de cem menções no arquivo da Hemeroteca Nacional. O jornal era conhecido pelo seu teor combativo. Sua linguagem panfletária, bem-humorada e acessível, contribuiu para enfatizar seu posicionamento contra o fascismo e os autoritarismos das oligarquias da República Velha.

Chama a atenção o substantivo *panorama* da manchete, que situa Mistral em um lugar de autoridade, capaz de oferecer uma visão ampla da literatura feminina brasileira ao público leitor; o que se constata na afirmação posterior, “[Gabriela Mistral] uma das pessoas mais habilitadas a discorrer com acerto sobre o panorama literário nacional”. (Mistral, 1945, p. 1). A chamada prossegue citando três nomes com seus respectivos destaques: Cecília Meireles, de

⁸⁵ O caso mais emblemático é o da crítica literária Lúcia Miguel Pereira, considerada por Mistral como uma das maiores críticas literárias do Brasil.

⁸⁶ Quando Mistral, Storni e Ibarbourou foram declaradas “Musas da América”, marcando o ingresso das mulheres no cânone, a poeta chilena começou seu discurso evocando as mulheres que ali não estavam, algumas por questões da vida, mas outras por terem sido silenciadas. Para conhecer mais sobre o assunto ver Medail, A. 2021, p. 213-232.

⁸⁷ Até o presente, não foi possível obter informações sobre este suplemento.

contribuição inestimável; Lúcia Miguel Pereira, “crítico” sem igual; e Rachel de Queiroz, que acabou com a “literatura de menina”. As asas utilizadas permitem pensar acerca dos critérios editoriais da época: “literatura de menina” designa uma espécie de gênero literário, enquanto o termo “de menina”, por sua vez, indicaria a lógica patriarcal em que a “supremacia masculina, al igual que los demás credos políticos, no radica en la fuerza física, sino en la aceptación de un sistema de valores cuya índole no es biológica” (Millett, 2018, p. 53). Inserida nesse sistema de valores, Mistral confere um valor inferior àquela atividade literária, determinado pela caracterização “de menina”. Essa distinção dialoga com seu posicionamento crítico diante de textos de mulheres que expressam a vida íntima, como já comentado. Contudo, segundo Mistral, Rachel de Queiroz vem a romper com essa prática, ganhando assim lugar de destaque por sua radicalidade. Quanto ao uso do gênero masculino para profissionais mulheres, trata-se de uma prática comum de Gabriela Mistral⁸⁸.

A entrevistadora, Solêna Benevides Vianna, era colaboradora assídua do jornal *A manhã*, autora de várias entrevistas, entre as quais se destaca a concedida por Cecília Meireles. A jornalista diz ser leitora de Mistral e grande admiradora da carreira intelectual da poeta, principalmente pelo trabalho comprometido com os problemas sociais. Ao que parece, a entrevistadora não conseguiu fazer as perguntas do “longo questionário, cheio de perguntas indiscretas” (Mistral, 1945, p. 1) pois, diante da primeira indagação, Mistral *corta as asas* da jornalista ao responder que falar de si mesma lhe resulta odioso. A justificativa vem de uma citação de Pascal, uma estratégia contínua de Mistral no momento de expor publicamente sua vida pessoal. Como Pascal, Mistral compartilha essa aversão. O grande Blaise Pascal “afirmava ser o ‘eu’ – e o ‘euismo’ – sempre odioso. Não para nós mesmos, claro está, senão para o auditor ou leitor” (Mistral, 1945, p. 1). Silvina Cormick (2022, p. 99) destaca que Mistral empregou gestos de modéstia e humildade principalmente nas relações com figuras de autoridade masculina. São estratégias da poeta chilena para preservar sua persona privada, dissociá-la de sua vida pública e se blindar perante a crítica.

Como se evidencia, a condução da entrevista acabou estando nas mãos de Mistral; e tratar da literatura de mulheres brasileiras, por exemplo, foi uma solicitação da própria Gabriela. Diante da indagação sobre suas impressões a respeito dos meios literários nacionais, a chilena responde não ter o tempo necessário para cumprir tamanho desafio. Acrescenta, porém: “Mas quero dizer algo sobre as mulheres brasileiras.” (Mistral, 1945, p. 2). Atente-se para essa

⁸⁸ Em vários de seus ensaios, Mistral utiliza o masculino para se referir a profissões exercidas por mulheres, uma prática habitual na época, porém muitas vezes subvertida por outras autoras.

informação, que ratifica o compromisso de Mistral com a literatura feminina, parte de seu projeto intelectual de integração latino-americana. Para ela, a literatura escrita por mulheres brasileiras é de excelente qualidade e isso a “exalta”. Note-se que o verbo está dentro de um campo semântico nobre, que fala mais da glória ou excelência do que do gosto; uma escolha muito mistraliana a expressar um lugar de enunciação modesto, característico da poeta.

Tome-se a opinião de Mistral sobre Lúcia Miguel Pereira⁸⁹, que aparece na chamada da matéria como “‘crítico’ sem igual entre as mulheres da América-Espanhola” (Mistral, 1945, 1). No entanto, no corpo da entrevista, Gabriela comenta: “Ainda não tivemos em língua espanhola um “crítico” feminino tão bem dotado e senhor de uma cultura tão assimilada, rica e sólida” (Mistral, 1945, p. 3). Essa discrepância deve-se provavelmente a um erro de edição, mas fiquemos na citação anterior e observemos os adjetivos utilizados para falar do trabalho de Lúcia: dona de uma cultura tão erudita, rica e sólida. Observe-se como a atenção de Mistral recai na formação cultural de Lúcia; visto que ela se dedicava à crítica literária e à escrita biográfica, esse aspecto torna-se central para exercer essa profissão.

Mais adiante, a chilena comenta que vinha lendo a crítica de Lúcia há cinco anos e que se encontrava no meio de uma lenta leitura (por conta de seus problemas de visão) do livro *Gonçalves Dias*, uma biografia vasta sobre o grande expoente do Romantismo brasileiro. A genialidade de Miguel Pereira nesse livro, segundo Gabriela Mistral, é olhar para os povos do Caribe e do Pacífico Equatorial “que são o raio legítimo da sensibilidade ameríndia” (Mistral, 1945, p. 3). O desprezo por esses povos, para Mistral, significava aderir somente à América Espanhola, enquanto, contemplá-los e enaltecê-los – como faz Lúcia com o protagonista –, representa uma proposta de integração territorial de toda a América Latina. Esse tipo de declaração permite refletir sobre influência da literatura brasileira no imaginário mistraliano já que, a partir de sua estadia no país, seu projeto integracionista assume outras dimensões territoriais, e a questão linguística ganha um lugar central dentre as numerosas dificuldades que precisam ser abordadas.

⁸⁹ Lúcia Miguel Pereira começou a escrever resenhas de leitura para a revista carioca *Elo*, profissionalizando seus artigos de crítica literária no *Boletim de Ariel* durante a década de 1930. Publicou dois romances, *Maria Luísa* e *Em surdina*, ambos de 1933. Casou-se com Octávio Tarquínio de Sousa, também crítico literário, historiador e diretor da *Revista do Brasil*, em cujas páginas foram publicados vários escritos de outras literatas aqui comentadas, como Dinah Silveira de Queiroz, com quem Luísa travou amizade. À dupla Dinah e Luísa, somam-se Rachel de Queiroz e Adalgisa Nery, formando um grupo que se reunia em torno da livraria e casa editorial José Olympio. Uma das obras mais reconhecidas de Miguel Pereira foi o estudo crítico e biográfico sobre Machado de Assis, publicado em setembro de 1936, pela Companhia Editora Nacional. Note-se que, apesar de contar com um marido editor, Luísa publicou por outras casas editoriais.

No mesmo comentário que faz sobre a crítica Lúcia Miguel Pereira, Mistral se refere também à escritora Dinah Silveira de Queiroz e, ainda que brevemente, comenta: “A produção de Dinah Silveira de Queiroz me conquistou desde a primeira leitura. Sendo tão jovem ainda poderá produzir muito. Possui além disso o dom da operosidade e grande paixão de leitura.” (Mistral, 1945, p. 3). Em outro ensaio dedicado exclusivamente a Dinah⁹⁰, Mistral se refere a ela como “una novelista hecha y derecha” que, ao ultrapassar “la frontera a la vez espesa y nula que separa las dos Américas lingüísticas [...] ella puede decir que ha cumplido su deber elemental de escritor sudamericano.” (Mistral, 1937 *apud* Decap, 2022, p. 79). Para além da já mencionada flexão masculina na profissão, vemos que Mistral considera a circulação das obras pelos outros países como um “dever” para chegar a se tornar um escritor continental, já que essa fronteira, embora “espesa”, é também “nula”. Um dever, aliás, que Mistral cumpriu com louvor; para expressá-lo, compara o ofício de escritor com o de pedreiro (profissão ainda marcadamente masculina, mas muito valorizada pela chilena).

Mistral é surpreendida pela precocidade de Dinah e seu talento para a escrita: “Ella no nació paupérrima de vocabulario, porque ha leído mucho, y bien, ni usa la sintaxis desgarbadas o absurdas de los primerizos, porque tuvo educación esencial y formal de su lengua” (Mistral, 1937 *apud* Decap, 2022, p. 79). O talento é justificado pela educação recebida. Não é inato, é construído. Daí a imagem do pedreiro, do artesão do texto, do trabalho versus inspiração, questão muito cara para os escritores pós-românticos. Dessa noção também surge a insistência de Mistral na instrução feminina, voltada para o ensino da língua e da literatura continental, preocupação constante em seu pensamento desde sua estadia no México (1922-1925). É graças a esse talento construído que Dinah “escribe sin cursilerías, no busca ser una sentimentalaza, porque un novelista no es un poeta” (Mistral, 1937 *apud* Decap, 2022, p. 79). Romancista eficiente é alguém que, assim como um pedreiro, conhece os desafios de seu ofício e sabe construir uma narrativa, algo que Dinah sabe fazer muito bem, pois é também moderada em sua imaginação, “a pesar de su arrebató solar” (Mistral, 1937 *apud* Decap, 2022, p. 79). A locução contrastiva nos oferece um julgamento de valor que dialoga com o posicionamento de Mistral em 1905, quando a acusaram de “amarga” por “pensar demais”.

No mesmo ensaio, Dinah é considerada uma autora “adiantada” em relação a suas “irmãs”, Lúcia Miguel Pereira e Rachel de Queiroz. Trata-se do mesmo grupo comentado no artigo “O panorama literário feminino...”, grupo que travou amizade em torno da livraria e

⁹⁰ Não foi possível encontrar a data de publicação nem o veículo desse texto; no entanto, tive acesso à transcrição íntegra no livro de Decap (2022).

editora José Olympio. A respeito de Rachel, já se comentou o enunciado da manchete de *A manhã* (1945), pinçado da seguinte afirmação de Mistral: “Os contos e os artigos de Raquel de Queiroz são admiráveis e vão muito além do que se chamou até bem pouco tempo ‘literatura de menina’” (Mistral, 1945, p. 3). Esse julgamento provém provavelmente da temática escolhida pela brasileira, já que nesse mesmo artigo, a chilena menciona que os seus são “romances ‘sociais’, no sentido ideal da palavra” (Mistral, 1937 *apud* Decap, 2022, p. 80), sem que tivesse aprofundado sua opinião. Em contrapartida, Raquel de Queiroz escreveu sobre a poesia da chilena, texto que se comentará na próxima sessão.

No referido “Panorama” Mistral também cita Carolina Nabuco, ainda que com breves comentários. Ela fala de duas “correntes” encontradas na prosa da escritora, a tradicional e a moderna, e traz à tona a polêmica em torno do romance *A sucessora*, de Nabuco, julgando ser esta a causa do silenciamento da romancista. Não foi possível extrair mais informações desse documento pois grande parte dele está ilegível. No entanto, em um longo ensaio de 1941, intitulado “Recado para Doña Carolina Nabuco” (Mistral, 1998, p. 238-242), a chilena escreve diretamente para Carolina, fazendo uso e abuso do termo “recado”, mas empregando um tratamento formal, expresso na escolha do pronome “*usted*” e da palavra “*Doña*”. O ensaio está dividido em sete partes: Essências raciais, Paisagismo, Senhorio verbal, Uma escrita racial, Uma aventura ruim, Um sucesso do Sul e *La sucesora*, em espanhol.

Já na primeira parte, Gabriela afirma que, graças a Carolina, teve acesso a uma realidade brasileira que desconhecia: a diversidade racial. Está se referindo, precisamente, à situação das mulheres negras no Brasil, já que *A sucessora* “se halla cargado de su doble experiencia racial y femenina” (Mistral, 1998, p. 238). Carregado é um verbo útil no argumento de Mistral, pois umas linhas antes ela comenta que sente falta, na literatura de mulheres, da sabedoria de vida, um “tesouro” uma “mina” pouco explorada pelas escritoras. Para Mistral, Nabuco conta com uma “expressão genuína” de sua experiência de vida e isso a encanta. Mas a empolgação de Mistral vem da troca mulher-mulher que o texto de Nabuco implica, uma prática habitual entre as mulheres conectadas dentro do *invisible college* (Pizarro, 2004). Nesse sentido, também existe uma identificação de gênero na forma de narrar. Segundo Mistral: “Hay cierta magia, doña Carolina, en el paisaje dicho por usted en diez líneas y en su manera indirecta de indicar los temperamentos [...] Se me ocurre que esta gracia de sugestión sea también mujeril” (Mistral, 1998, p. 239). As redes de intelectuais são estabelecidas por conexões várias, e no caso da rede de mulheres, a condição de gênero é *sine qua non*; mas entram em jogo também as afinidades

estilísticas e, como no caso desta troca, políticas, como se verá mais adiante, e inclusive de identificação de classe social⁹¹.

Mistral não escamoteia elogios ao estilo de Nabuco: utiliza a expressão “senhorio verbal” para destacá-lo, pela “la naturalidad clásica para manejar las pasiones sin tardarse en ellas por sobra de complacencia [...] es la ausencia del sermoneo” (Mistral, 1998, p. 239). Isso não significa que as duas empreguem estilos similares no narrar – ainda que se possam encontrar semelhanças, principalmente no tom sofisticado das narrativas –, mas que compartilham coincidências estilísticas e ambas enfatizam a própria experiência de leitura. Embora Mistral afirme que prosa carente de metáfora e lirismo não costume lhe agradar, *A sucessora* a apaixonou como leitora. Mistral também se interessou muito pelo romance devido à polêmica desatada pela publicação de *Rebecca*, da autora inglesa Daphne du Maurier⁹², que guarda semelhanças impressionantes com *A sucessora*. Uma verdadeira contenda literária envolveu du Maurier em uma acusação de plágio: segundo as acusações, *A sucessora* havia sido publicado e traduzido para o inglês antes do lançamento de *Rebecca*; portanto, as similitudes seriam, na verdade, um correlato de cópia. Mistral aplaude o posicionamento da escritora brasileira diante da polêmica por dois motivos: o primeiro, por se identificar com a humildade com que Carolina enfrentou a situação, tendo declarado: “[Nabuco] solo ha comentado que el daño le traía bien... Mucha y mucha cristiandad tienen los que echan sobre su despojo una mirada tan alta y tan mansa” (Mistral, 1998, p. 241); o segundo, porque a controvérsia trazia reconhecimento para a literatura latino-americana. Para Gabriela, Carolina Nabuco não ganhou essa batalha sozinha, foi uma vitória de todo o continente.

Voltando ao artigo “O panorama literário feminino no Brasil visto por Gabriela Mistral” (*A manhã*, 1945), Mistral comenta à entrevistadora:

Confesso-lhe lamentar que todas as colegas citadas necessitem apoiar-se no jornalismo para viver. Elas o fazem “às mil maravilhas” mas todas sabem que o jornalismo exercido por longo tempo prejudica o escritor. O exercício pedagógico de classes ou conferências o prejudica também, mas muito menos. Considere o caso do Mestre Bandeira.

Como já se adiantou nas páginas anteriores, Gabriela Mistral mantinha uma atitude modesta diante das autoridades masculinas e, quando travava relação com eles, evitava a

⁹¹ Por exemplo, a relação entre Mistral e Juana de Ibarbourou não foi muito além de uns poucos encontros e correspondência, já que Gabriela considerava que Juana era “muito burguesa” para seu gosto (Mistral, 2002, p. 117).

⁹² Acerca dessa disputa consultar AMORIN, Thâmara Maria de. *Um sensacional pleito literário: considerações acerca da disputa entre Rebecca e A sucessora*. UFP, 2022.

competição e o confronto. Isso fica evidente tanto no exemplo de Bandeira, cujo tratamento é de *mestre*, como no verbo *confessar*, expressão condescendente que ventila intimidade com o pensamento patriarcal. Gabriela prossegue com uma ponderação um pouco infeliz, principalmente quando se observa com olhos do presente: “Devo dizer que em nós, mulheres, o critério artístico e a razão da cultura chegam tarde... Por isso mesmo necessitamos de mais leitura, e de leitura orientada” (Mistral, 1945, p. 3). Da perspectiva da crítica feminista verifica-se, em primeiro lugar, a preocupação mistraliana com a instrução das mulheres, uma constante no seu projeto intelectual, compartilhada com os movimentos feministas da América Latina das primeiras décadas do século XX. Num segundo plano, porém, observa-se uma infravalorização da capacidade intelectual feminina pois, como considera que as aptidões culturais e artísticas chegam tarde às mulheres, estas têm que redobrar o esforço e acatar peculiar tutela. Essa infravalorização pode ser compreendida ora por um fato histórico – as mulheres foram, de fato, excluídas da educação formal durante séculos⁹³ – ora por uma apreciação androcêntrica, concebida como estratégia da escritora chilena para se constituir como intelectual reconhecida.

Fenômeno similar vê-se na crítica de Mistral a Cecília Meireles. A poeta chilena enfatiza a maestria da brasileira em dois gêneros, poesia e jornalismo. No entanto, para balizar seu comentário, Gabriela recorre à autoridade de Alfonso Reyes, que contribui com a expressão “espécies inefáveis” para caracterizar o grupo composto pelos cinco maiores poetas da língua portuguesa⁹⁴, ao qual ela acrescenta Cecília. Ao que parece, o elogio a Meireles também tem origem na gratidão: a poeta brasileira, assim como Ribeiro Couto e Renato Almeida, dedicou-se à difusão da literatura chilena no Brasil, tarefa silenciosa e eficaz – nas palavras de Mistral – feita no jornal *A manhã*. O adjetivo *silencioso* vale como contrapartida da tendência à linguagem demagógica daquele veículo de comunicação⁹⁵, assim como corresponde à atitude comedida da escritora chilena. A gratidão pela difusão da literatura chilena faz parte do projeto integracionista que Mistral levou adiante no Brasil. Conforme expressa na mesma entrevista, ela espera que Cecília Meireles volte aos estudos hispanistas e a colaborar “para estreitar as relações culturais da América Ibero” (Mistral, 1945, p. 3). Evidentemente, a brasileira mostrou-se uma aliada nesta empreitada, não apenas por seu interesse na literatura hispano-americana

⁹³ No Brasil, só em 1827 as mulheres tiveram acesso à educação para além do ensino fundamental, graças à Lei Geral. O direito de frequentar a faculdade veio em 1879, embora com a permissão dos pais, se a candidata fosse solteira ou do marido, se fosse casada.

⁹⁴ Apesar de Mistral não oferecer essa informação, intui-se trata-se de Luís de Camões, Fernando Pessoa, Mário de Sá-Carneiro, Florbela Espanca e Almada Negreiros.

⁹⁵ Para mais informações sobre o jornal *A manhã*, consultar: BRASIL, Bruno. *A manhã* (Rio de Janeiro, 1925). Rio de Janeiro, 21 de jan. de 2020. Seção Artigos. BN DIGITAL. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/artigos/a-manha/>. Acesso em: 10 nov. 2023.

ou pela amizade que ambas nutriram, mas também porque Mistral considera que Meireles “Possui uma facilidade para línguas prodigiosa, e imprime às suas traduções uma consciência técnica de índole europeia” (Mistral, 1945, p. 2-3). Vista do presente, esta última ponderação soa incômoda, principalmente porque sabemos do interesse de Mistral em valorizar a literatura latino-americana. Contudo, quando ela se propõe a elogiar, surgem sempre os dois mesmos padrões de referência positiva: o masculino (em relação a Rachel de Queiroz) e o europeu (voltado a Cecília Meireles).

Outro comentário de Mistral a respeito do padrão europeu se mostra paradoxal, já que valoriza o Modernismo brasileiro por se voltar para o vernáculo, em detrimento do Modernismo Hispano-Americano que, segundo ela, foi um “movimento voltado para a França, por causa do afrancesamento de Rubén Darío, mestre de minha geração” (Mistral, 1945, p. 2). A retórica mistraliana está repleta de paradoxos, o que dificulta a sistematização do seu pensamento. No entanto, diante da literatura latino-americana, arrisco dizer que Gabriela prefere valorizar as particularidades locais – isto inclui a volta para o vernáculo –, contemplando a literatura europeia como uma referência técnica. Ganha força assim a afirmação de Mistral de ser “leitora” mais do que “discipula” de Rubén Darío, um poeta que ainda não tinha sido superado na poesia em espanhol.

Mistral em foco

As escritoras brasileiras também escreveram sobre a obra e a personalidade de Gabriela Mistral. Em 1944 Rachel de Queiroz redigiu um artigo sem título para a revista *Vitrina*⁹⁶ no qual se debruça na poética de Mistral. O primeiro aspecto que chama a atenção é o fato de Queiroz referir-se à chilena como “poeta”, acompanhado do artigo definido feminino “a”, e não “poetisa” – como era habitual na época. Essa escolha demarca uma diferença com a homenageada, que utilizava o masculino para todas as profissões. E a questão de gênero continua presente nos argumentos que Rachel utiliza para falar da poesia de Gabriela. Queiroz caracteriza como “curioso” o fato de a poesia mistraliana não revelar “[...] las frágiles y preciosas fuerzas que como poesía femenina debería tener” (Queiroz, 1944 *apud* Decap, 2022, p. 114). Uma apreciação dessa natureza evidencia forte binarismo que beira o machismo, duas décadas antes da teorização fortemente existencialista feita por Hélène Cixous. Queiroz continua: “[...] es intensa y profundamente femenina y al mismo tiempo áspera, dolorosa,

⁹⁶ O acesso à transcrição do artigo, traduzido para o espanhol, foi possível pelo livro de Decap (2022)

agresiva” (Queiroz, 1944 *apud* Decap, 2020, p. 114), coincidindo completamente com Cixous no que diz respeito ao essencialismo da escrita feminina e masculina (Cixous, 2001). No entanto, Queiroz vai além da escrita normativa das teorias francesas ao afirmar que a escrita de Mistral possui traços tanto da escrita normalmente atribuída aos homens quanto da escrita normalmente atribuída às mulheres. Parece, no mínimo, impreciso analisar a escrita de Mistral dessa perspectiva, porém essa foi (e ainda é) uma atitude constante da crítica – como se viu na crítica recebida em 1905, que discutia a mesma questão: pode uma mulher escrever com amargura?

De fato, para Queiroz, o fascínio da poesia de Mistral reside na impossibilidade de etiquetar, assim como em seu forte teor bíblico. A autora estaria mais próxima de uma profetisa do que de uma poeta. Queiroz chega a comparar Mistral com Teresa de Ávila⁹⁷, por compartilharem em seus poemas um erotismo de experiência mística, chamado por Rachel de “amor ebrio por Cristo” (Queiroz, 1944 *apud* Decap, 2022, p. 115). A diferença entre ambas, segundo Queiroz, está na força essencial de Mistral, de que Santa Teresa carece por ser primeiro Santa e logo mulher⁹⁸. Para a brasileira, nos poemas da chilena a experiência feminina vem primeiro e com força. E é a partir dessa experiência que surge o erotismo místico, não ao contrário. A força da experiência feminina engrandece Gabriela; diante das adversidades ela cresce até se tornar gigante. Sobre seu último encontro, quando Mistral sofreu a perda de seu filho Yin-yin, que faleceu por ingestão de arsênico em 1944, Rachel comenta que ela “aceptó la nueva desgracia con una especie de estupor sagrado como si por segunda vez se sintiera elegida para llevar una carga muy superior [...] pero tan grande, aunque todavía dentro de la capacidad de su inmenso corazón.” (Queiroz, 1944 *apud* Decap, 2022, p. 116).

Maria Eugênia Celso é mais uma autora que escreve sobre Mistral, na primeira visita desta ao Brasil, em 1937⁹⁹. À diferença de Rachel, ela atribui a força dos versos mistralianos ao infortúnio de não ter sido mãe: “Quizá por eso, de sus versos brilla como la nostalgia de un bien que sólo planteó el fascinante espejismo.” (Celso, 1937 *apud* Decap, 2022, p. 98). A miragem (*espejismo*) a que Maria Eugênia se refere são as crianças de quem Gabriela foi professora ou “mãe espiritual”. Esse aspecto da poesia mistraliana é um dos mais salientados na fortuna crítica sobre a chilena e ele acaba por minimizar, ou até mesmo descartar, um volume

⁹⁷ Conhecida também como Santa Teresa de Jesus, foi uma freira pertencente à Ordem das Carmelitas Descalças, canonizada quarenta anos após sua morte em 1622.

⁹⁸ Embora não concorde com a análise de Queiroz, condidero importante trazer os comentários da escritora brasileira.

⁹⁹ O texto foi publicado em setembro de 1937 no jornal *Correio da manhã* (RJ). Também contei com a transcrição parcial e tradução do ensaio no livro de Decap (2022).

imenso de poemas que não tratam sobre a temática. Para essa crítica, a maternidade é o aspecto essencial do fazer poético de Mistral – assim como de outras escritoras, pois todas compartilham de idêntico e obrigatório destino biológico, na escrita e na vida: a maternidade.

No que diz respeito ao estilo, tanto Celso como Mistral, quando estabelecem comparações, recorrem quase sempre a elementos da natureza e das paisagens. Maria Eugênia compara Mistral à mesmíssima Cordilheira dos Andes: a impressão de sua poesia é semelhante à tristeza pura e alta das sociedades andinas, assim como seus olhos se parecem aos lagos das montanhas, pela transparência e profundidade. O uso de elementos da natureza e das paisagens em comparações é marca de escrita que Maria Eugênia compartilha com Mistral, bem como a temática da integração latino-americana. No mesmo artigo, Celso chega a mencionar a tríade consagrada de América – Alfonsina Storni, Juana de Ibarbourou e a mesma Gabriela –, lamentando ter poucas notícias da poesia hispano-americana escrita por mulheres, exceto quando um ou outro nome “aflora de vez en cuando, gracias a la proyección de un éxito europeo, sacudiendo por un momento la indiferencia mutua” (Celso, 1937 *apud* Decap, 2022, p. 99). A brasileira confia em que essa viagem de Mistral, ainda que curta, permitirá a ela entrar em contacto com a grandeza da literatura brasileira e, com isso, despertará o interesse pelo Brasil em seu projeto de integração. E ressalta que é “urgente que se preste la máxima atención y apoyo irrestricto al intercambio de esos mensajeros de ideas y dinamizadores del alma que son los escritores y los libros” (Celso, 1937 *apud* Decap, 2022, p. 99). Isso de fato ocorreu. O Brasil lhe deu atenção suficiente para que Mistral percebesse que havia um “divorcio lingüístico” a separar a América Latina, que não permitia a tão desejada integração cultural e política.

Desavenças públicas

Como Maria Eugênia Celso compartilhava com Gabriela Mistral o mesmo interesse na integração latino-americana, em 1944 ela mediu uma homenagem às poetisas mulheres hispano-americanas, no Clube de Mulheres Vitória Régias, no Rio de Janeiro. A ausência da chilena, convidada especial da leitura de poemas, provocou duras críticas tanto no evento como na imprensa. Para representá-la, Gabriela enviou uma amiga jornalista chilena, com uma carta de desculpas pela ausência, em que prometia participar de um encontro no ano seguinte, salientando porém que preferia que não houvesse homenagens e sim conversas e reflexão sobre poesia. Na missiva, Gabriela encorajava as integrantes do Clube a continuarem promovendo eventos desse tipo, em prol de “anular las fronteras idiomáticas que siguen separando nuestras culturas” (Mistral, 1944 *apud* Decap, 2022, p. 219) porque, dizia ela, a integração latino-

americana era uma “missão”, a ser cumprida especialmente pelas mulheres. Atente-se ao campo semântico religioso no qual o termo *missão* se insere, delimitando o pensamento latino-americano mistraliano, de cunho fortemente ortodoxo. No final da carta, a chilena faz ainda uma crítica à escassa difusão dos livros de mulheres, principalmente de poesia, e solicita que lhe enviem os textos lidos na homenagem, tendo em mente a publicação de uma antologia.

Apesar das desculpas, a ausência de Mistral lhe rendeu consequências desagradáveis. Ao que tudo indica, o *Diário da noite* teria publicado uma reportagem em que Maria Eugênia Celso mencionava o não comparecimento de Gabriela ao clube das Vitórias Régias, atribuindo-o a um suposto desinteresse pela literatura de mulheres brasileiras. A chilena afirma que a situação ficou ainda mais constrangedora, quando Maria Eugênia publicou uma crônica de índole satírica no *O jornal*, denunciando seu absentismo. À trágica circunstância pessoal que motivou a ausência de Gabriela – o luto pelo filho Yin-yin – somaram-se as referidas publicações e a incompreensão do coletivo de mulheres do Clube Vitórias Régias, provocando grave dano moral à poeta chilena. Nesse estado de espírito, Mistral envia telegramas à presidenta do Clube, Iveta Ribeiro, explicando os motivos de sua ausência, e escreve uma carta pública, destinada a Maria Eugênia e publicada no jornal *A manhã*.

Em sua defesa quanto a seu descaso para com a escrita das mulheres brasileiras, Gabriela responde ter sempre se interessado pela literatura de mulheres, porém não como algo “à parte”, porque a considerava “dentro de la cultura brasileña *tout court* [...]” (Mistral, 1944 *apud* Decap, 2022, p. 222). A luta de Mistral pelo reconhecimento da escrita feminina na verdade não propugnava qualquer separatismo; muito pelo contrário, ela queria unidade, divulgando a literatura de mulheres como mais uma expressão da literatura universal. No entanto, ao considerar as desigualdades existentes entre escritores e escritoras, compreende a necessidade de fazer um esforço maior para dar visibilidade à escrita feminina. Na carta, Mistral aproveita para se colocar humildemente como mais uma mulher que escreve, não merecedora de uma homenagem exclusiva. Essa atitude pode se relacionar com uma das tarefas da crítica feminista, de ir além das “grandes” escritoras, rastreando seus contatos e influências para estabelecer uma verdadeira tradição da literatura de mulheres (Showalter, 1977, p. 5). Para Gabriela Mistral era importante conhecer, comentar e divulgar a literatura escrita por mulheres, não apenas sua própria obra.

Sobre esse episódio, Pizarro (2005, p. 33) afirma que, em carta consular interna, Mistral teria informado que não compareceria à reunião por não concordar ideologicamente com as mulheres integrantes do Clube, chefiado por Iveta Ribeiro. Essa informação chama

especialmente a atenção pelo fato de demonstrar que a rede estabelecida pelas mulheres também respondia a interesses políticos, reforçando o posicionamento ideológico antifascista de Gabriela Mistral. Traçar uma rede significa constituir laços com escritoras com as que não apenas haja um vínculo afetivo (Maireles, Lisboa) ou estilístico (Rachel e Dinah de Queiroz, Lúcia Miguel Pereira), mas também político-ideológico.

A desavença ideológica se esclarece com a dissolução do Clube Vitórias Régias após a renúncia da presidenta Iveta Ribeiro. O magazine *A cigarra*, de maio de 1946, denuncia o Clube por farsa e por lavagem de dinheiro da Ação Integralista. Farsa, devido aos poucos nomes de valor que se afiliaram ao Clube – de fato, nem Maria Eugênia Celso era afiliada, só foi convidada naquela oportunidade. A acusação por lavagem de dinheiro vinculado à Ação Integralista surge quando se verificam os nomes masculinos (ou “lagos”) homenageados durante os dez anos de existência do Clube. Conhecendo o posicionamento antifascista de Gabriela Mistral, mesmo sem ter tido acesso à carta consular interna, não é surpreendente que a chilena não comparecesse.

Sobre amizades

Duas escritoras, entre as várias vinculadas com Mistral, estabeleceram com ela uma relação que ia além da escrita: Cecília Maireles e Henriqueta Lisboa. Há vários e extensos trabalhos, inclusive livros, sobre esses contatos, portanto aqui apenas serão mencionados, levantando algumas reflexões.

A partir da análise de Jacicarla Souza da Silva (2013) podemos deduzir que a proximidade entre Mistral e Maireles se deu em três frentes: ideológica, literária e afetiva. Quanto à ideologia, da Silva (2013) ressalta o interesse de Cecília sobre a literatura e cultura hispânica – entendida não apenas como as de procedência espanhola, mas também americana. É curioso notar que do coletivo americano de Maireles participavam apenas mulheres das nações lusófonas e hispânicas, e não as de língua anglo-saxã. Essa exclusão, como comenta da Silva (2013, p. 26), pode ser explicada pelo “risco representado pela hegemonia política e econômica dos Estados Unidos em relação aos outros países americanos”. Essa é uma concepção bem próxima da integração almejada por Mistral para a região. Pode-se afirmar, assim, que ambas escritoras compartilhavam um ponto de vista político-ideológico cujo objetivo era o desenvolvimento da cultura do continente de forma integrada mas autônoma relativamente às hegemonias europeia e estadunidense. Gabriela considerava Cecília Maireles

imprescindível para o trabalho de integração, devido a seu talento inato para línguas, seu manejo primoroso do espanhol e seu trabalho técnico – de índole europeia –, como já se apontou.

As poetisas compartilhavam também da mesma preocupação pela escrita de mulheres no continente, e realizavam esforços notáveis para traçar uma tradição, como explicita a conferência “Expressão feminina da poesia na América”, proferida por Meireles em 1956¹⁰⁰, na Universidade do Brasil. Nessa conferência, antes de começar a falar sobre a lírica feminina, Meireles defendeu a literatura escrita por mulheres diante dos ataques dos homens, trazendo contribuições de Flora Tristán e proclamando: “Este duelo da inteligência masculina com a feminina é curioso de observar justamente no país da América em que se atribuem a duas poetisas anônimas alguns dos mais antigos versos do tempo colonial” (Meireles, 1959, p. 63). A partir daí, Cecília desenvolveu sua exposição apresentando a tradição desde Soror Juana Inés de la Cruz, passando por Delmira Agustini e chegando a Gabriela Mistral. Meireles atribuiu às mulheres o papel de guardiãs da tradição oral e do folclore literário, pensamento que também era compartilhado por Mistral.

Sobre a poesia de Mistral, Meireles faz uma das leituras mais ponderadas entre os críticos da chilena. Atribui a seus poemas uma cadência lutuosa e melancólica, proveniente de experiências trágicas vistas de “olhos abertos” e, portanto, possibilitadoras de um “amor universal” (Meireles, 1959, p. 72-73). No ensaio “Gabriela Mistral”, que abre o livro *Gabriela Mistral e Cecília Meireles*, a escritora brasileira comenta que os versos mistralianos são clássicos e, embora Gabriela os julgasse “simples e populares”, são de uma linguagem “viva e exata” (Meireles *apud* Mistral, 2003, p. 2-3). Cecília também se interessa pela escrita mistraliana no âmbito da tradução: de acordo com carta citada na pesquisa de Jacicarla Souza da Silva (2013, p. 60-61) – missiva que enfocava questões relativas à tradução de termos, sentidos figurados e outros comentários sobre textos em processo ou em revisão – a brasileira teria traduzido alguns ensaios e poemas da chilena.

A correspondência entre as escritoras, ao que tudo indica, foi prolífica. No Acervo de Mistral da Biblioteca Nacional do Chile, encontram-se dezesseis cartas (Silva, 2013, p. 59) de Meireles em que se constata a grande amizade que as duas travaram. A título de exemplo, em uma delas¹⁰¹, Meireles expressa sua preocupação pela saúde da Prêmio Nobel e manda lembranças para Connie, amiga e assistente de Mistral; em outras, pergunta por Yin-yin, com quem as filhas de Cecília teriam convivido e feito amizade (Silva, 2013, p. 31). Meireles sentia

¹⁰⁰ A conferência foi publicada pelo Ministério da Educação do Brasil em 1959, sob o título *Três conferências sobre cultura hispano-americana*.

¹⁰¹ Carta de Cecília Meireles, datada de 23/05/1944, publicada em Decap, 2022, p. 239.

grande apreço por Gabriela e conhecia sua personalidade, um tanto áspera e difícil nos primeiros contatos. Uma carta de Cecília a Mário de Andrade, enviada em 1937, evidencia esse conhecimento, ao alertar sobre esse aspecto do caráter de Mistral: “Não se deixe levar pela primeira impressão: procure compreendê-la com paciência e carinho [...] Mulher de generoso coração já bem sofrido, creio ser para V. agradável conhecê-la” (Andrade *apud* Silva, 2013, p. 31). São conselhos de uma pessoa que conhece muito bem o temperamento de Gabriela e anseia por sua incorporação ao círculo intelectual e literário do Brasil, reconhecendo a importância do trabalho que a chilena fazia mundo afora em prol da literatura regional, durante a primeira metade do século XX.

Henriqueta Lisboa foi outra das mais próximas de Gabriela durante os anos de Brasil. Kelen Benfenatti Paiva (2009) comenta que foi Cecília Meireles, amiga em comum das duas escritoras, quem se colocou como “mediadora no ir e vir de notícias” (Paiva, 2009, p. 1288). Foi Meireles quem apresentou a obra de Mistral para Lisboa e quem lhe dava notícias sobre a chilena no Rio de Janeiro, seus contatos e viagens. Tanto Cecília como Henriqueta conheceram Gabriela pessoalmente. Cecília durante a primeira vinda de Mistral ao Brasil em 1937. Henriqueta, quando esta viajou para o Rio de Janeiro, em 1940, durante uma sessão da Academia Carioca de Letras. A amizade entre elas estreitou-se quando Mistral visitou Belo Horizonte, em 1942, para proferir duas conferências, uma sobre o Chile e outra sobre *O menino poeta*, livro de Lisboa ainda no prelo, cujos originais Gabriela já havia lido. Foi a própria Henriqueta quem a convidou para conhecer a cidade, operando como anfitriã da chilena durante essa visita.

Além da correspondência pessoal e da troca de livros, a amizade entre Lisboa e Mistral se consolidou por meio do exercício da tradução. Henriqueta traduziu mais de sessenta poemas e sete textos em prosa de Gabriela. Segundo Paiva (2009, p.1290), a poesia da chilena estava entre as prediletas de Lisboa, pois o número de poemas de Mistral traduzidos por ela supera suas traduções de outros poetas. As traduções constituíram a antologia *Poemas escolhidos de Gabriela Mistral*, organizada pela própria Henriqueta e publicada em 1969 pela Editora Delta. De acordo com Reinaldo Marques, como tradutora Henriqueta Lisboa desempenhou um papel de “mediadora cultural” em que seu mergulho nos textos e sua vivência deles, muitas vezes a impeliu a, quando possível, “buscar o convívio e o diálogo epistolar com os autores traduzidos” (Marques, 2001, p. 209). Disso deriva o conjunto de quinze cartas escritas a Lisboa por Mistral, disponível no Acervo de Escritores Mineiros da UGMG. Essas missivas, além de permitirem compreender a relação entre ambas escritoras, expressam o trabalho de tradução de Lisboa,

como verdadeiros documentos sobre a tradução e o trabalho com o texto literário. Nelas Mistral mostra-se grata e honrada pelo trabalho de tradução de Lisboa. Mais ainda: essas missivas evidenciam a marcha do projeto de integração, levado adiante por Gabriela e por outras escritoras brasileiras. O trecho de uma delas, em especial, citado por Paiva, demonstra a importância da tradução nesse projeto: “Su traducción me honra y me salva dentro de su lengua”¹⁰² (Paiva, 2009, p. 1289). Ao *salvar* Gabriela Mistral para a língua portuguesa, Henriqueta estaria contribuindo para ultrapassar a barreira da língua que divide o Brasil do resto do continente, somando-se ao projeto de integração continental. Mas Henriqueta também traduziu outros escritores da América Hispânica, como José Martí e Delmira Agustini, além de escrever ensaios críticos sobre as obras e os poetas traduzidos – o que decerto lhe confere o papel de “mediadora cultural”, conforme Marques (2001). Ressalte-se aqui a importância da tradução de Delmira Agustini, que foi chamada por Mistral, em uma conversa com Storni, de “a maior de todas” as poetas latino-americanas (Mistral, 1998, p. 127). A tradução dessa *poeta maior* indica o reconhecimento dela como fundadora da poética de mulheres e a tentativa de estabelecer uma tradição da escrita feminina na América Latina.

Em seus ensaios críticos, Lisboa reflete sobre o estilo dos autores e autoras, sobre o trabalho com a linguagem e as escolhas temáticas. Ao tratar da poesia de Gabriela, a brasileira escreve: “A pujança da Natureza americana, o processo atávico da literatura espanhola, a Bíblia, a vida, criadora de tragédias e, principalmente, a intuição, são as fontes da poesia de Gabriela” (Lisboa, 2020, p. 113, V3). Assim como Maria Eugênia Celso, Henriqueta lembra Teresa de Ávila, sem entretanto atrever-se a compará-la com Mistral: fala da santa como um paradigma da chilena. Em sintonia com Maria Eugênia, atribui ao instinto materno “uma fecunda mansidão” (Lisboa, 2020, p. 113, V3). Lisboa argumenta estarem presentes na poesia de Mistral “as duas dualidades exigidas por Schiller para a obra de arte: energia e ternura” (Lisboa, 2020, p. 114, V3), e evoca dois elementos que diz serem constitutivos do caráter de Gabriela, a pedra, pela impenetrabilidade, e a fruta, pela generosidade. E conclui com o veredito: “sua poesia representa o Chile na América ou, melhor, representa a América no mundo, a América Latina, resistente e acolhedora, como a pedra e a fruta” (Lisboa, 2020, p. 114, V3).

¹⁰² A antologia dos poemas de Mistral traduzidos por Lisboa só viu a luz em 1969, mais de uma década depois de sua morte. Apesar de celebrar a tradução na carta citada, anos mais tarde – possivelmente em 1944, após o suicídio de Yin-yin – Gabriela expressa, com tristeza, o fracasso de seu projeto integrador no que diz respeito à sua produção literária: “Nos seis anos e meio em que vivi no Brasil – de ditadura – não vi nunca um livro meu nas livrarias [...] Eu nunca fui pessoa grata no Brasil. Brasil é Rio e São Paulo. Em ambas as duas partes, eu tive a polícia atrás de mim” (Mistral *apud* Pizarro, 2005, p. 48). Note-se o cunho político do comentário, lembrando que durante seus anos de estadia, vigorava no Brasil a ditadura varguista, conhecida como Estado Novo, empecilho para os projetos da escritora.

Em outro ensaio, sobre a antologia de poemas de Mistral traduzidos por ela, Henriqueta lembra o dia em que se conheceram e a primeira visita que lhe fez, na casa alugada do Rio de Janeiro, lamentando-se por sua timidez, típica de mulher do interior – ou “bicho do mato”, como se autodefine: “Nem sequer logrei dizer-lhe desde quando e quanto a admirava. O certo é que nos compreendemos por intuição” (Lisboa, 2020, p. 308, V2). Uma intuição completamente acertada, pois havia entre as duas não apenas admiração recíproca mas também identificação. “Y no sabía aún que en su poesía iba a encontrarme a mí misma, más que en las de otras poetisas de Brasil” (Mistral *apud* Decap, 2022, p. 94), escreve Mistral no ensaio intitulado “La poesía de Henriqueta Lisboa”¹⁰³.

Outro ponto de convergência entre as duas escritoras foi a docência. Lisboa também foi professora e acreditava que a poesia era fundamental no processo de formação do público leitor. A propósito disso, Paiva (2009) estabelece uma feliz análise que contempla as duas escritoras e sua relação com o fazer poético e de ensino, trazendo nova coincidência entre as duas poetisas: a autoria de literatura infantil. No referido ensaio sobre a tradução de Mistral, Henriqueta traz à tona uma carta de Mistral em que a chilena comenta sobre a literatura infantil: “Nós duas temos no gênero nem sequer avós, nem pais” (Lisboa, 2020, p. 309, V2). Observa-se que ambas se identificam e se aproximam também por se sentirem órfãs em um gênero em que não contavam com uma tradição, portanto precisariam uma da outra. Aqui entra ainda Cecília Meireles, amiga de Mistral e de Lisboa, que também dedicou especial atenção às crianças, como docente e como poeta. Fruto dessa íntima conexão¹⁰⁴ são os poemas dedicados a Gabriela: “Trabalhos da terra”, de Meireles, e “As crianças”, de Lisboa.

Palavras finais

A carreira intelectual e literária de Gabriela Mistral articula-se em torno de dois eixos, duas questões muitas vezes indissociáveis: a mulher na sociedade e no âmbito literário, e a América Latina, sua identidade e sua integração.

A experiência brasileira significou uma reconfiguração de seu projeto de integração, quando inclui também o Brasil nessa proposta, e com isso, assume novos desafios,

¹⁰³ Não foi possível saber o veículo em que esse ensaio foi publicado, mas ele se encontra antologado no livro de Decap (2022).

¹⁰⁴ Adrienne Kátia Savazoni Morelato (2017) redigiu a tese de doutorado *As vestes do corpo e da melancolia na poesia de autoria feminina: Cecília Meireles, Gabriela Mistral e Henriqueta Lisboa*, a respeito dessa tríade. Na tese, analisa em profundidade a relação entre as três poetisas, as coincidências de estilo e suas práticas comuns no fazer intelectual e literário.

principalmente no que concerne às diferenças idiomáticas. Com a inclusão do português, a tradução converteu-se em ferramenta fundamental para aproximar culturalmente esses territórios e povos majoritariamente falantes de espanhol, que já lhes assegurava uma identidade linguística comum. Para Mistral, seus amigos e colegas, a integração dependia da difusão cultural em mão dupla: isso implicava divulgar as artes (incluindo a literatura, naturalmente) da América Hispânica no Brasil e as artes brasileiras na Hispano-América.

Esse projeto de integração cultural, de divulgação e circulação da literatura e cultura continental sem restrições, pareceu possível durante o lustro em que Gabriela residiu no país, contando com a colaboração dos consulados, do Brasil e do Chile, assim como com a parceria de jornais e de escritoras e escritores. Especialmente com a colaboração de outras escritoras brasileiras, como Cecília Meireles e Maria Eugênia Celso. Tratava-se de um interesse comum que promovia contatos, muitas vezes motivava amizades e estimulava o planejamento de projetos conjuntos. A troca também alimentava e engrandecia o conhecimento de mundo das que participavam desse circuito, originando um grupo de mulheres que questionava e discutia seu lugar na sociedade e no mundo.

No tocante às mulheres na literatura, Mistral se preocupou em estabelecer uma tradição que também contemplasse as escritoras, assim como questionou o essencialismo misógino da época, e pleiteou e incentivou a liberdade criativa na escolha temática e estilística. Buscou promover a escrita de autoria feminina por meio de artigos e de seus *recados* sobre vida e obra de suas contemporâneas, prática que já exercia e continuou a exercer no Brasil. Aqui estabeleceu contatos com escritoras a partir de sua estima pessoal, literária e política, chegando a constituir uma teia de contatos que, longe de ser invisível, mostrou-se publicamente na imprensa da época. Além disso, discutiu com essas escritoras questões centrais sobre a tradição da literatura de autoria feminina, colocando-se a par da situação literária brasileira e traçando um panorama em escala continental. Com algumas delas, Gabriela Mistral construiu sólida amizade, chegando a trocar correspondências, impressões sobre projetos de tradução e até intimidades. Com outras, expressou suas desavenças, argumentou em defesa própria, evidenciando assim seu posicionamento político acerca da situação local e mundial.

Sobre a autora

Ayelén Medail (Nadia Ayelén Medail)

É doutoranda do Programa de Pós-graduação em Língua Espanhola e Literaturas Espanhola e Hispano-Americana, da Universidade de São Paulo (PPGLELEHA-USP), onde pesquisa os ensaios de Gabriela Mistral em chave ginocrítica. Mestre em Ciências da Comunicação e Cultura pelo Programa de Pós-Graduação em Integração da América Latina, da Universidade de São Paulo (Prolam/USP), tem especialização em Educação Sexual Integral com Perspectiva de Gênero pela Universidad Nacional de San Martín, Argentina (Unsam). Graduada em História pelo Instituto Superior del Profesorado Dr. Joaquín V. González (ISP-JVG) de Buenos Aires, Argentina, e em Letras pela Universidade Paulista (Unip) com habilitação em Português e Espanhol. Atualmente é professora do Instituto Cervantes de São Paulo e dedica-se à tradução literária.

Referências bibliográficas

AMORIN, Thâmara Maria de. *Um sensacional pleito literário: considerações acerca da disputa entre Rebecca e A sucessora*. 2022, f. 85. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) – Comunicação Social, Universidade Federal de Pernambuco, Caruaru, 2022. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/47509>. Acesso em: 30 out. 2023.

BRASIL, Bruno. *A manhã* (Rio de Janeiro, 1925). Rio de Janeiro, 21 de jan. de 2020. Seção Artigos. BNDIGITAL. Disponível em: <https://bndigital.bn.gov.br/artigos/a-manha/>. Acesso em 10 nov. 2023.

CIXOUS, Hélène. *La risa de la Medusa*. Ensayos sobre la escritura. Traducción: Ana María Moix. Barcelona: Anthropos Editorial, 2001.

CORMICK, Silvina. “Gabriela Mistral: Construcción de su figura intelectual como voz y conciencia de América” In: CORMICK, Silvina (ed.). *Mujeres intelectuales en América Latina*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: SB, 2022.

DECAP, Carlos. *Mistral, Gabriela*. Escritos en Brasil: prosa y cartas. Santiago de Chile: FCE: Ediciones; UFRO University Press, 2022.

FIOL-MATTA, Alicia. *A Queer Mother for the Nation*. The State and Gabriela Mistral. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2002.

GILBERT, Silvia and GUBAR, Beatriz. *The Madwoman in the Attic*. After Thirty Years. EUA: University of Missouri Press, 2011.

LISBOA, Henriqueta. *Obra completa*. Reinaldo Marques e Wander Melo Miranda (org.) v. 2 e 3. São Paulo: Editora Petrópolis, 2020.

MARQUES, Reinaldo. “Henriqueta Lisboa: tradução e mediação cultural”. *SCRIPTA*, Belo Horizonte, v. 8, n. 15, p. 205-212, 2º sem. 2004. Disponível em: <https://periodicos.pucminas.br/scripta/article/view/12580>. Acesso em: 10 nov. 2023.

MEDAIL, Nadia Ayelén. *As Musas de América: modernidade, feminismos e mulheres escritoras na Argentina, Chile e Uruguai*. 2021, f. 265. Dissertação (Mestrado) – Programa de Pós-graduação Interunidades em Integração da América Latina. Área de concentração: Integração da América. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

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

MILLETT, Kate. *Política sexual*. Traducción: Ana María Bravo García. (S.l): Titivillus, 2018.

GABRIELA MISTRAL. *A gazeta*. São Paulo, 24 de março de 1925. Disponível em: <https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=763900&pesq=Mistral&pagfis=20600>. Acesso em: 3 out. 2023.

MISTRAL, Gabriela. O panorama literário feminino no Brasil visto por Gabriela Mistral. [Entrevista concedida a] Solêna Benevides Vianna. *Jornal A manhã*, Pensamento da América, Rio de Janeiro, 26 de agosto de 1945, p. 99. Disponível em: <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/bnd/623/w3-article-148732.html>. Acesso em: 10 set. 2023.

MISTRAL, Gabriela. *Gabriela Mistral y el Brasil*. Santiago de Chile: Cadernos brasileiros, 1963.

MISTRAL, Gabriela. *Gabriela Mistral en La Voz del Elqui*. Santiago de Chile: Dirección de Bibliotecas, Archivo y Museos, 1992.

MISTRAL, Gabriela. *Gabriela Mistral: escritos políticos*. Antología. Jaime Quezada (org.). Santiago: Fondo de Cultura Económica, 1994.

MISTRAL, Gabriela. *Bendita mi lengua sea: diario íntimo de Gabriela Mistral (1905-1956)*. Jaime Quezada (org.). Santiago: Planeta, 2002.

MISTRAL, Gabriela; MEIRELES, Cecília. *Gabriela Mistral e Cecília Meireles: poemas; Ensaios de Cecília Meireles e Adriana Valdés; poemas traduzidos por Ruth Sylvia de Miranda Salles e Patricia Tejeda*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras; Santiago de Chile: Academia Chilena de la Lengua, 2003.

MISTRAL, Gabriela. *Lectura para mujeres*. Chile: Planeta, 2018.

MISTRAL, Gabriela. *Doris, vida mía – Cartas*. Santiago de Chile: Penguin Random-House Grupo Editorial S. A., 2021.

MOI, Toril. *Teoría literaria feminista*. Traducción: Amaia Bárcena. Madrid: Cátedra, 1995.

MOLLOY, Silvia. “Women, Self and Writing. In: CASTRO-KLAREN, S., MOLLY, S. e SARLO, B. (Eds.). *Women’s Writing in Latin America*. An anthology. Boulder: Westview Press, 1991.

MORELATO, Adrienne Kátia Savazoni. *As vestes do corpo e da melancolia na poesia de autoria feminina: Cecília Meireles, Gabriela Mistral e Henriqueta Lisboa*. 2017. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Programa de Pós-graduação em Estudos Literários da Faculdade de Ciências e Letras, Unesp, Araraquara, 2017. Disponível em: https://agendapos.fclar.unesp.br/agenda-pos/estudos_literarios/4284.pdf. Acesso em: 10 nov. 2023.

NERUDA, Pablo. *Confieso que he vivido*. El Salvador: Plaza & Janés, 2000.

OLEA, Rachel; FARIÑA, Soledad (eds). *Una palabra cómplice*. Encuentro con Gabriela Mistral. Santiago: Corporación de Desarrollo de la Mujer: La morada: Editorial Cuarto Propio: Isis Internacional, 1997.

ROMITI, Elena. *Las poetas fundacionales del Cono Sur*. Aportes teóricos a la literatura latinoamericana. Montevideo: Biblioteca Nacional, 2017.

PAIVA, Kelen Benfenatti. “Henriqueta Lisboa e Gabriela Mistral: entre o ensinar e o fazer canção”. In: *Congresso Brasileiro de Hispanistas*, 5, 2008, Belo Horizonte. Anais eletrônicos. Belo Horizonte: Faculdade de Letras da UFMG, 2009. p. 1288-1293. Disponível em: <http://www.letras.ufmg.br/espanhol/Anais/sumario1.htm>. Acesso em: 10 nov. 2023.

PIZARRO, Ana. “El ‘invisible college’. Mujeres escritoras en la primera mitad del siglo XX” In: PIZARRO, Ana. *El sur y los trópicos*, ensayos de cultura latinoamericana. Alicante: Editorial Universidad de Alicante, 2004. p. 163-176.

PIZARRO, Ana. *El proyecto de Lucila*. Santiago de Chile: LOM ediciones: Embajada de Brasil en Chile, 2005.

SHOWALTER, Elaine. "The Female Tradition". In: SHOWALTER, Elaine. *A Literature of Their Own: British Women Novelists From Brontë to Lessing*, p. 3-36. Princeton, N.J. Princeton University Press, 1977.

SILVA, Jacicarla Souza da. *Um (in)visible college na América Latina: Cecília Meireles, Gabriela Mistral e Victoria Ocampo*. São Paulo: Editora Unesp, 2014.

SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. *Mulheres modernistas*. Estratégias de consagração na Arte Brasileira. São Paulo: Edusp, 2022.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Tradução: Bia Nunes de Souza. São Paulo: Tordesilhas, 2014.