

## Escrever com o corpo, escrever nas margens: liberdade e resistência na poesia de Maria Celeste Vidal

*Writing with the body, writing on the margins: freedom and resistance in the poetry of Maria Celeste Vidal*

*Escribir con el cuerpo, escribir en los márgenes: libertad y resistencia en la poesía de Maria Celeste Vidal*

**Marcelle Pacheco Soares** 

Doutoranda em Ciência da Literatura pela Universidade Federal do Rio de Janeiro  
E-mail: marcellepsoares@gmail.com

### Editora-chefe

Marcia dos Santos  
Machado Vieira

### Editoras convidadas

Adriana de Fátima  
Alexandrino Lima Barbosa,  
Anélia Montechiari Pietrani  
e Daiana Nascimento dos  
Santos

Recebido: 10/06/2025

Aceito: 12/10/2025

### Como citar:

SOARES, Marcelle Pacheco.  
Escrever com o corpo,  
escrever nas margens:  
liberdade e resistência  
na poesia de Maria  
Celeste Vidal. *Revista  
Diadorim*, v.27, n.3,  
e68720, 2025. DOI:  
10.35520/diadorim.2025.  
v27n3a68720

### Resumo

Este artigo analisa a escrita do corpo e da liberdade na poesia de Maria Celeste Vidal, poeta e militante paraibana, presa política durante a Ditadura Militar. A partir da leitura de seus poemas — especialmente os escritos durante e após o cárcere —, propõe-se compreender como a poesia opera como escritura de si, testemunho e resistência, mobilizando uma linguagem que inscreve o corpo, a dor e a luta por justiça. A abordagem se fundamenta nos conceitos de *écriture féminine* (Cixous) e corpo político (Butler), além de leituras críticas sobre a poesia de Paul Celan, cuja escrita explora os limites e a ferida da língua, permitindo pensar a dimensão da palavra em contextos de violência histórica. Discutindo-se a relação entre poesia, subjetivação e memória, a obra de Vidal é aqui situada como forma de insurgência poética e política, marcada por vozes femininas historicamente silenciadas.

### Palavras-chave:

Corpo; poesia de resistência; ditadura militar; materialidade.

## Abstract

This article analyzes the writing of the body and freedom in the poetry of Maria Celeste Vidal, a poet and activist from Paraíba who was a political prisoner during the Military Dictatorship in Brazil. Based on the reading of her poems — especially those written during and after her imprisonment —, the aim is to understand how poetry operates as a writing of the self, testimony and resistance, mobilizing a language that inscribes the body, pain and the fight for justice. The approach is based on the concepts of *écriture féminine* (Cixous) and political body (Butler), together with critical readings about Paul Celan's poetry, whose writing explores the limits and the wound of language, allowing us to consider the dimension of the word in contexts of historical violence. From this constellation, the discussion addresses the relationship between poetry, subjectivation, and memory, situating Vidal's work as a form of poetic and political insurgency, marked by feminine voices historically silenced.

## Keywords:

Body; poetry of resistance; military dictatorship; materiality.

## Resumen

Este artículo analiza la escritura del cuerpo y la libertad en la poesía de Maria Celeste Vidal, poeta y activista paraibana, presa política durante la dictadura militar. A partir de la lectura de sus poemas, especialmente los escritos durante y después de su encarcelamiento, se busca comprender cómo la poesía opera como escritura del yo, testimonio y resistencia, movilizándolo un lenguaje que inscribe el cuerpo, el dolor y la lucha por la justicia. El enfoque se basa en los conceptos de *écriture féminine* (Cixous) y cuerpo político (Butler), así como en lecturas críticas de la poesía de Paul Celan, cuya escritura explora los límites y la herida de la lengua, permitiendo pensar la dimensión de la palabra en contextos de violencia histórica. A partir de esta constelación, se discute la relación entre poesía, subjetivación y memoria. La obra de Vidal se sitúa aquí como una forma de insurgencia poética y política, marcada por voces femeninas históricamente silenciadas.

## Palabras clave:

Cuerpo; poesía de resistencia; dictadura militar; materialidad.

*A liberdade não é no singular*

É a soma de tudo, de todos

Maria Celeste Vidal

Este artigo propõe uma leitura da poesia de Maria Celeste Vidal como forma de escrita do eu situada nas margens da história literária e política brasileira. Profes-

sora, militante das Ligas Camponesas e presa política durante a Ditadura Militar, Vidal inscreve em sua obra poética uma experiência marcada pela violência estatal, pela luta social e pela afirmação do corpo feminino como espaço de resistência.

Com base em poemas publicados em *Metade sol metade sombra* (1994) e *Água Branca, meu amor* (1984), investiga-se de que modo a poesia opera como testemunho, arquivo e materialidade de uma subjetividade silenciada – atravessada pela prisão, pela tortura e pela militância. A escrita de Maria Celeste Vidal será discutida à luz de reflexões de Judith Butler e Hélène Cixous, articulando os conceitos de corpo, escrita e liberdade.

Ao inscrever sua dor e sua luta em versos, Vidal constrói uma poética que desafia fronteiras entre o íntimo e o político, entre a memória e a denúncia. Nesse sentido, sua obra mobiliza uma escritura de si que rompe com normas discursivas e torna visível uma subjetividade historicamente invisibilizada. A análise aqui desenvolvida insere-se nos debates sobre as escritas do eu e suas margens, com especial atenção à intersecção entre gênero, política e linguagem.

## Testemunho e resistência: a poesia como arquivo de si

A poesia pode ser entendida como uma forma de se afirmar subjetivamente diante dos mecanismos que tentam calar e apagar vozes, especialmente em contextos autoritários. A poesia se torna, em contextos de violência política, como o da ditadura militar brasileira, não apenas expressão estética, mas também testemunho, uma forma de resistência que se dá no corpo da linguagem e na linguagem do corpo. Paul Celan escreve a partir da ferida: sua poesia carrega aquilo que não se pode dizer. Essa ideia ressoa Judith Butler, que vê o corpo como um arquivo vivo das normas que o atravessam com dor.

A poesia de Paul Celan, marcada pela experiência traumática do Holocausto, representa um esforço intenso de testemunhar o indizível. Em sua produção literária, a linguagem surge como um campo de batalha onde se tenta resgatar um sentido após sua devastação pelas ideologias totalitárias. Em seu discurso de agradecimento pelo Prêmio Literário da Cidade Livre e Hanseática de Bremen, proferido em 1958, Paul Celan afirmou que a “linguagem teve de passar pelas mil trevas da fala assassina”, evidenciando que o nazismo não apenas devastou vidas humanas, mas também contaminou profundamente os meios de expressão mais fundamentais (Celan *apud* Drummond; Teodoro, 2021).

Como apontam estudiosos da obra celaniana, essa contradição se desdobra na tentativa do poeta de reinventar a linguagem, ferindo-a simbolicamente para permitir que ela testemunhe o irrepresentável. No ensaio “Paul Celan, na quebra do som e da palavra: poesia como lugar de pensamento”, publicado originalmente em 1998 e incluído em coletânea de 2005, Vera Lins argumenta que a poesia de Celan

conduz a linguagem a seus limites mais extremos, marcada por uma articulação rarefeita e fragmentada, mas sem jamais se render a esses limites. Pelo contrário, a autora enfatiza que essa escrita poética insiste na possibilidade de um renascimento da linguagem e da própria existência (Lins, 2005, p. 23). Para Lins, a produção poética de Celan se ancora na experiência do reencontro, o qual só se concretiza por meio de uma travessia dos abismos impostos pela linguagem.

Judith Butler analisa de forma crítica os modos pelos quais o poder estatal administra e justifica a violência. Em ensaios como “Sexual Politics, Torture, and Secular Time” (2008), a autora investiga como o discurso político é instrumentalizado para legitimar práticas de tortura, repressão e exclusão, frequentemente sob o pretexto de proteger valores como a liberdade ou a civilização. Para Butler, essa lógica paradoxal transforma a liberdade em um vetor de destruição do outro, operando por meio de coerções disfarçadas de garantias democráticas.

Além disso, em sua reflexão sobre as formas contemporâneas de violência política, Butler se aproxima da noção de “necropolítica”, formulada por Achille Mbembe (2003), para pensar a soberania como o poder de decidir quem deve viver e quem pode morrer. Essa lógica necropolítica, segundo Butler, estrutura a distribuição desigual do luto, definindo quais vidas são consideradas passíveis de reconhecimento e quais podem ser descartadas sem consequências simbólicas ou políticas (Butler, 2008). Trata-se de uma crítica radical às tecnologias de poder que administram a precariedade e produzem hierarquias de vidas vivíveis.

Tanto Celan quanto Butler enfrentam, cada um a seu modo, os silêncios produzidos pela violência. Suas obras se cruzam ao buscar dar voz ao que foi calado. Enquanto Celan recorre à poesia para reconfigurar a linguagem ferida, como forma de testemunhar o trauma e resistir ao esquecimento, Butler propõe uma crítica filosófica das estruturas que produzem sofrimento, permitem e legitimam a violência, e invisibilizam vítimas. Ambos destacam a importância de escutar as vozes interrompidas, a refletir sobre o estatuto político da dor e a recusar os mecanismos de apagamento histórico.

Essas perspectivas são especialmente úteis para pensar contextos de prisão, tortura e denúncia, pois iluminam os vínculos entre linguagem, poder e resistência. Seja por meio do verso fragmentado de Celan ou das análises de Butler sobre soberania e vulnerabilidade, encontramos instrumentos para questionar os regimes que produzem violência e, ao mesmo tempo, caminhos possíveis para o testemunho e a reconstrução da memória.

A obra de Maria Celeste Vidal, marcada pela experiência direta da repressão, mobiliza essas forças de inscrição e ruptura: sua poesia é lugar de memória insurgente, onde a subjetividade se afirma em meio aos escombros da violência, fazendo do verso um campo de luta e de sobrevivência simbólica. Neste tópico, propõe-se uma leitura de seus poemas como testemunhos de si, que atravessam as margens entre o estético e o político, o íntimo e o histórico – sem separá-los.

A partir de 1º de abril de 1964, o Brasil viveu 21 anos sob um regime ditatorial implementado por militares, pela sociedade civil e por empresários. A ditadura militar brasileira foi um período marcado por censura, perseguição política e violações dos direitos humanos. Mulheres militantes enfrentaram uma repressão ainda mais cruel, que envolvia violência física e psicológica de forma específica e diferenciada. Muitas foram vítimas de tortura sexual, como forma de humilhação e desumanização, um método recorrente nas práticas repressivas do regime. Durante esse período, de acordo com dados do levantamento da Comissão Especial sobre Mortos e Desaparecidos Políticos da SEDH-PR,

pelo menos 50 mil pessoas foram presas somente nos primeiros meses da ditadura militar e cerca de 20 mil brasileiros passaram por sessões de tortura. Além disso, existem 7.367 acusados e 10.034 atingidos na fase de inquérito em 707 processos judiciais por crime contra a segurança nacional; sem falar nas milhares de prisões políticas não registradas, nas quatro condenações à pena de morte, nos aproximadamente 130 banidos, nos 4.862 cassados, nas levas de exilados e nas centenas de camponeses assassinados (PUC-SP).

Maria Celeste Vidal faz parte de um grupo de mulheres presas políticas cujas histórias começaram a ser recuperadas nos últimos anos. Outras figuras importantes incluem Dulce Maia, Amelinha Teles e Inês Etienne Romeu, esta última a única sobrevivente da Casa da Morte de Petrópolis<sup>1</sup>. A presença feminina na militância política era muitas vezes invisibilizada, e a literatura surgiu como um espaço de resistência e testemunho dessas experiências.

A literatura de resistência no Brasil tem raízes profundas, com autores – citando apenas três exemplos, como Jorge de Lima, Solano Trindade e Ferreira Gullar – que usaram a poesia para denunciar injustiças sociais e políticas. No entanto, as obras escritas por mulheres têm sido menos estudadas e valorizadas. Além de Maria Celeste Vidal, outras autoras que escreveram sobre a repressão e o papel da mulher na luta política incluem Jacinta Passos, Lara de Lemos e Geni Guimarães.

Um aspecto relevante é como a escrita dessas mulheres, incluindo a de Vidal, não apenas denuncia a violência sofrida, mas também reafirma sua identidade e sua luta por liberdade. A relação entre corpo, violência e escrita está no centro desse discurso poético, e isso pode ser explorado ainda mais na análise dos poemas. Essas escritoras exploraram temas como corpo, memória e identidade, construindo nar-

---

<sup>1</sup> Também conhecida como Casa dos Horrores ou Codão, foi um centro clandestino de repressão vinculado ao CIE (Centro de Informações do Exército). Localizada em Petrópolis, a casa foi cedida pelo empresário alemão Mário Ladders, ficava isolada e sem vizinhos próximos, o que facilitava a realização de sessões de tortura. É conhecida como um dos porões de tortura mais cruéis da ditadura militar brasileira, que vigorou de 1964 a 1985.

rativas que dialogam com as experiências de prisão e opressão vividas por mulheres durante o regime militar. Ao situar Vidal nesse contexto, podemos compreender sua obra como parte de um movimento mais amplo que questiona não apenas a repressão política, mas também as estruturas de opressão de gênero. Essa abordagem fortalece a leitura de sua poesia como um ato político em si.

Maria Celeste Vidal participou ativamente de diversas lutas, como as das Ligas Camponesas, um dos principais movimentos de luta pela reforma agrária no Brasil na década de 1950 e início da década de 1960. Fortemente reprimidas pela ditadura implantada em 1964, essas organizações buscavam garantir direitos básicos aos trabalhadores rurais, incluindo acesso à terra, a melhores condições de trabalho e à justiça social. As lutas de Vidal resultaram em sua prisão logo após o golpe de 1964. Sua poesia carrega marcas desse engajamento, destacando temas como exploração, resistência e solidariedade. A repressão contra os integrantes das Ligas foi severa, e muitos militantes foram perseguidos, presos ou assassinados.

Considerada a primeira presa política de Pernambuco, Vidal permaneceu encarcerada por três anos na Colônia Penal do Bom Pastor, no Recife. Foi demitida sumariamente da Secretaria de Educação e jamais foi reintegrada. Por conta das torturas sofridas, Celeste carregou sequelas pelo resto da vida, como, por exemplo, problemas auditivos. A atuação de Vidal nesse contexto reforça a importância de sua obra, pois ela não apenas testemunhou os horrores do regime, mas também utilizou sua poesia como ferramenta de denúncia e resistência. Seus poemas refletem a vivência de uma mulher que esteve na linha de frente das lutas políticas, sendo sua escrita uma forma de manter viva a memória dessas batalhas. Grande parte de sua obra versa sobre a questão da liberdade, não apenas no sentido oposto ao de encarceramento, como a situação que ela viveu durante o regime militar, mas também a liberdade do ser humano e seus direitos.

No poema “Carta do Araguaia”, publicado em *Metade sol metade sombra* (1994), Celeste fala sobre os companheiros da Guerrilha do Araguaia, movimento guerrilheiro existente na região amazônica brasileira, ao longo do rio Araguaia, entre fins da década de 1960 e a primeira metade da década de 1970. Nesse poema, ela diz:

Mãe, aqui no Araguaia fez-se outono,  
os Guerrilheiros estão caindo  
ensanguentados, no chão,  
fazem estrumes para a Liberdade

Mãe, parece que estou vendo  
teu corpo lá no canto  
feito uma rosa em canteiro  
cercada de amor, de carinho,

tirando da vida espinho  
fazendo um jardineiro

Mãe, eu até te vejo em sonhos  
te vejo até acordada  
pensando no filho ausente  
cuidando no que está presente  
com as mãos cheinhas de calo

Mãe, meu amor por ti é tanto  
que sem ti me vem o pranto  
sem que eu peça para vir,  
e que sai do teu ventre  
e, se hoje me fiz gente,  
só posso dever a ti

Que me ensinaste o caminho  
me deixando em liberdade  
para combater, para lutar  
por um mundo de Igualdade,  
Justiça, Prosperidade,  
feito só do verbo amar

(VIDAL, 1993, p. 33)

Nesse trecho do poema, Celeste cita a Guerrilha do Araguaia e a morte dos integrantes dos movimentos na luta. O eu lírico dirige-se à mãe, uma figura que podemos identificar como aquela que buscamos no momento de dor, prece, necessidade, para consolo, paz e amor. Observamos ainda que ele endereça a carta a essa mãe que, embora distante do filho, em luta no Araguaia, está, de certa forma, também presente nessa guerra, pois lhe ensinou o caminho para a liberdade e a luta por um mundo mais igual.

A poesia de Maria Celeste Vidal faz uso recorrente de metáforas e imagens simbólicas para representar a luta pela liberdade e a resistência política. Em “Carta do Araguaia”, por exemplo, a metáfora da terra e da natureza aparece para simbolizar o sacrifício dos guerrilheiros, como nos versos “Os guerrilheiros estão caindo/ensanguentados, no chão,/ fazem estrumes para a Liberdade”.

Os guerrilheiros do Araguaia foram massacrados pelos militares brasileiros, que conseguiram identificar a Guerrilha a partir de investigações feitas com a população de camponeses. A resistência foi ineficiente, tendo em vista que eles não esperavam ser descobertos e não possuíam bom armamento nem estratégia de fuga. Os militares, superiores em número e em qualidade de armamento, “caçaram” os guerrilhei-

ros um a um durante três anos, prendendo, torturando, fuzilando e ocultando os cadáveres (Brasil Escola).

Nessa mesma temática, outro poema de Vidal que pode ser destacado é “Raio Leste”, também publicado em *Metade sol metade sombra* (1994). No poema transcrito a seguir, a autora narra seu período na prisão, após o golpe militar.

*Casa de Detenção*

Atenção!  
cuidado companheiros  
de justiça órfãos,

Aqui é o Raio Leste  
peste,  
escrevo nas trevas  
para causas mortas.

Mortas?

Há treva nas celas  
há treva nos campos  
há treva nas fábricas  
nas mentes doentes  
nas mentes dementes  
nos versos e  
reversos.

A caneta desliza  
ao som do toque marcial:  
Direita, volver!

Estremeço,  
o choque elétrico passeia  
triturando minha carne,  
os nervos.

Êxtase

A ideia sobrevive,  
agride e  
grava nos olhos dos tiranos,

por mil anos,  
a imagem do meu corpo  
em chagas vivas.

É tempo dos covardes  
opressores,  
traidores.

(VIDAL, 1993, p. 52-53)

É possível observar que, logo no início do poema, com a escrita marcada em itálico, vemos que a autora indica o local em que o poema se passa: a Casa de Detenção. É ali que a poeta vai descrever o que acontece com os companheiros de justiça órfãos, solitários, sem qualquer base de apoio. Ao usar a palavra “trevas”, fala não só da escuridão física, mas da ausência de liberdade, de futuro, de dignidade. Em seguida, descreve que o “choque elétrico passeia/ triturando a minha carne/ os nervos”, fazendo referência às técnicas de tortura utilizadas pelos militares contra os presos. Os torturadores aplicavam descargas elétricas violentas nas orelhas, no ânus, na vagina e no pênis dos torturados. O preso era obrigado a sentar em um assento de madeira revestido com folha de zinco, conhecido como cadeira do dragão, e em sua cabeça era colocado um balde de metal, conectado a eletrodos. O torturado sentava nu na cadeira molhada e recebia descargas elétricas por todo o corpo.

O corpo, nos versos de Vidal, é onde a violência acontece, mas também de onde brota a resistência. Em seus versos, o corpo feminino aparece marcado pela violência do Estado, mas também pela força da memória e da escrita. A descrição gráfica da tortura remete à experiência corporal da dor, mas também à resiliência do sujeito que escreve. Aqui, a escrita funciona como testemunho, registrando a violência do regime militar e, ao mesmo tempo, reivindicando a presença do corpo na narrativa histórica.

No fim, no entanto, observamos que o tom muda para algo mais esperançoso. Observamos que, apesar de tudo, “a ideia sobrevive/ agride/ e grava nos olhos dos tiranos,/ por mil anos,/ a imagem do meu corpo/ em chagas vivas”, demonstrando que a luta continuaria ainda para o futuro, pois a imagem e as chagas desses militantes deve continuar viva, assim como visto no poema anterior, com a imagem dos guerrilheiros do Araguaia.

## Corpo, maternidade e política: entre ferida e linguagem

Neste segundo eixo, propomos refletir sobre a relação entre corpo, pátria e linguagem na poesia de Maria Celeste Vidal. Aqui, o foco recai sobre como esses três aspectos se entrelaçam na poesia de Maria Celeste Vidal, cujas feridas sociais e

peçoais se inscrevem na vivência do feminino e na luta política. A partir dos poemas “Meu sonho é maior que a vida” e “Violentada”, propomos fazer uma leitura atravessada pelos conceitos de “vida precária” e “performatividade” de Judith Butler, nos quais o corpo se apresenta como um campo político por excelência: lugar de vulnerabilidade e, ao mesmo tempo, de insubmissão. Também pensaremos a questão da maternidade e da pátria-mãe a partir de Rita Laura Segato.

A noção de “vida precária”, tal como desenvolvida por Judith Butler, refere-se à vulnerabilidade fundamental da existência humana, marcada por sua condição relacional, pela exposição ao outro e pela dependência mútua. Mas essa vulnerabilidade, embora comum a todos, é distribuída de forma desigual, e isso tem consequências políticas diretas. Ela é amplificada e gerida por estruturas políticas e sociais que estabelecem hierarquias de reconhecimento e proteção. Em *Vidas precárias: os poderes do luto e da violência*, Butler (2015) sustenta que todas as vidas são, por definição, precárias, mas que certas vidas são desproporcionalmente expostas ao risco, à violência e à desproteção, devido à sua posição nos regimes de poder e normatividade.

A autora observa que “o corpo implica mortalidade, vulnerabilidade, agência: a pele e a carne nos expõem ao olhar dos outros, mas também ao toque e à violência” (Butler, 2015, p. 36). Essa exposição é tanto física quanto social, pois determinadas corporalidades, por razões raciais, de gênero, geopolíticas ou socioeconômicas, são sistematicamente tornadas mais vulneráveis. Assim, a precariedade torna-se não apenas uma condição partilhada, mas também uma construção social e política que determina quais vidas são protegidas e quais podem ser descartadas. Tal concepção é fundamental para compreender os mecanismos contemporâneos de exclusão, opressão e marginalização.

No poema “Meu sonho é maior que a vida” (Vidal, 1993, p. 11), o eu lírico descreve uma temporalidade exígua, um tempo de viver que parece insuficiente diante da vastidão do sonho. Afirma seu sonho mesmo sabendo que a vida é breve — e tenta vivê-lo intensamente, sem hesitar. Diz, ainda, que não desistirá do sonho, do amor e do abraço que diz fraternidade. Nesse poema, podemos ver a descrição da luta de Vidal e de tantos outros brasileiros e brasileiras que passaram a vida lutando contra injustiças desde cedo. De acordo com o site criado para divulgar o documentário *Ao pé do coração*, que fala sobre a questão da luta pela terra, a autora analisada no presente artigo conheceu o humanismo sendo influenciada pelo pai, conhecido como seu Zezinho, que atendia pessoas simples, medicando e orientando. Durante a adolescência, ela estudou em Caruaru no colégio das freiras alemãs, o Sagrado Coração, onde ela foi chamada de comunista pela primeira vez, quando tinha 14 anos. Nesse caso citado, Vidal ousou fazer um movimento de arrecadação de fundos em prol de uma colega que não poderia fazer as provas porque o pai não conseguia pagar a mensalidade. Ela também cantava gracejos contra a guerra que caminhava para o fim, enfrentando as freiras alemãs (Nascimento, 2021).

A vida pra viver é tão pequena  
que não cabe meu sonho.

Aquele que sonhei e sonho.

São poucas as horas  
que se juntam em dias.  
São poucos os dias  
que se juntam em meses,  
São poucos os meses  
que fazem um ano,  
são poucos os anos  
que fazem uma vida.

Mas, se o tempo de viver é tão pequeno  
não hei de desistir do sonho  
que só sonha amor,  
nem hei de desistir do amor  
que faz felicidade,  
nem hei de desistir do abraço  
que diz fraternidade.

E eu diria mais  
que este sonho  
é a minha própria vida  
em Holocausto,  
oferenda.

Pega o meu sonho, devagar,  
para não acordá-lo.

(Vidal, 1993, p. 11)

A repetição de “não hei de desistir” faz mais do que afirmar um desejo. A poeta o transforma em ação, em existência política, como propõe Judith Butler: a linguagem não apenas representa um desejo, mas o produz como realidade sensível e política. O sonho torna-se, então, oferenda e holocausto: um sacrifício consciente e voluntário de si, em nome de um ideal que ultrapassa a existência individual. A escolha da palavra “holocausto”, de forte carga histórica e simbólica, intensifica a dimensão sacrificial do gesto poético.

A trajetória de Maria Celeste Vidal atravessa muitos de seus poemas. Em “Água Branca, meu amor”, presente no livro homônimo lançado em 1984, ela faz alusão

ao Levante de Princesa, datado de 1930, acontecimento cujas narrativas marcaram a sua infância. A pátria, nesse contexto, não é uma entidade abstrata, mas um espaço de lembrança corporal e coletiva:

Nunca foi fácil  
falar da TERRA NATAL  
Tanta coisa a gente sente  
que a saudade de repente,  
vira doença fatal (...)

(...) Reveja sua HISTÓRIA  
Descubra sua grandeza  
Quando o grito LIBERDADE  
Se fez ouvir em PRINCESA

Por dentro dos madeiros  
Descubra com emoção  
Lá nos CAMINHÓES QUEIMADOS  
Soldados, CABRAS armados  
Fazendo REVOLUÇÃO

Não se esqueça Zé Firmino  
Nanuza, José Vidal  
Padre Aristides, seu Nino  
Odon, Chôa, Clementino  
Alipio, cacumba, curral (...)

A pequena PARAÍBA  
No mapa é um segundo  
A grandeza do seu POVO  
Não cabe dentro do mundo (...)

(...) E cadê dona Dolores  
Que me ensinou A B C?  
Tio Bejo dava um tostão  
Sem essa de inflação  
Comprava não sei o quê

Lembro de dona Tereza  
Iraci e Iracema  
As mangas lá das mangueiras

As flores de laranjeira  
Vaqueiros, flor de jurema (...)

(Vidal, 1984, p. 1-11)

A pátria, entre saudade e ferida, torna-se também revolução — nas mãos de uma voz feminina que evoca nomes esquecidos e enraíza a história na memória afetiva. A infância, a memória familiar e a luta política estão entrelaçadas na construção de uma subjetividade engajada. Segundo Raquel Nascimento, no trabalho *Da escola à prisão: a atuação professoral e política de Maria Celeste Vidal*,

o referido conflito é revelado pela autora no sentido de atentar para a necessidade de revisitar acerca deste acontecimento tão importante para a história local e para evidenciar a bravura e grandeza de seu povo. O modo como este momento histórico é retratado por Maria Celeste nos conduz a atentar para a participação de homens e mulheres, pessoas simples, mas que, naquele momento, estavam “fazendo revolução”. Ainda, faz menção à atuação de seu pai, José Vidal, levando-nos à hipótese de que desde muito nova assistiu à atuação política acentuada dos seus familiares, o que pode tê-la ajudado a forjar-se militante política anos mais tarde (Nascimento, 2021, p. 28).

Corpo, infância e nação voltam a se encontrar de forma ainda mais intensa no poema “Violentada” (1994, p. 15-17), em que o eu lírico rememora a imagem da pátria durante a infância como um espaço de promessa e beleza – apenas para, em seguida, desvelar sua face cruel e opressiva. O corpo da criança é educado para amar a pátria como se fosse uma mãe gentil. No entanto, ao crescer, descobre-se que essa mãe-pátria é uma estrutura violadora, que oprime, explora e falseia sua própria promessa:

No meu tempo de criança,  
existia uma Pátria cheinha de esperança  
que diziam ser minha.

Não era a Pátria do Índio,  
do Negro, a Pátria não era.

Essa Pátria que me deram  
sem que eu pudesse escolher,  
feito o fato de nascer, você não pede,  
nasce, e não lhe deixam viver.

Essa pátria que me deram  
sem que eu pudesse escolher...  
vestia-se de fantasia  
e dizia-se: é primazia  
o fato de aqui nascer.

Assim nasceu esta Pátria  
dentro daquela criança:  
grande, livre, independente,  
dizia, sarcasticamente,  
aquela tal de esperança.

Achava linda minha Pátria  
vestida de branco e azul  
tá no seu tronco de ouro,  
pra proteger seu tesouro,  
tinha o Cruzeiro do Sul.

No meu tempo de criança,  
existia uma Pátria cheinha de esperança  
que diziam ser minha.

Não era a Pátria do Índio,  
do Negro, a Pátria não era.

Essa Pátria que me deram  
sem que eu pudesse escolher,  
feito o fato de nascer, você não pede,  
nasce, e não lhe deixam viver.

Essa pátria que me deram  
sem que eu pudesse escolher...  
vestia-se de fantasia  
e dizia-se: é primazia  
o fato de aqui nascer.

Assim nasceu esta Pátria  
dentro daquela criança:  
grande, livre, independente,  
dizia, sarcasticamente,  
aquela tal de esperança.

Achava linda minha Pátria  
vestida de branco e azul  
lá no seu tronco de ouro,  
pra proteger seu tesouro,  
tinha o Cruzeiro do Sul.

Eu pegava o seu mapa  
para aprender a lição:  
norte, sul, leste, oeste  
e este grande Nordeste  
botava no coração.

Botava florestas, rios,  
suas terras, seus brilhantes,  
minhas de ferro e sal,  
futebol, carnaval,  
cana, café, diamantes.

As estradas eu andava  
no carro do pensamento,  
tomava banho de lua  
andava descalça na rua  
em total deslumbramento.

Opa, se ela é “mãe gentil”  
vai cuidar do meu futuro...

No futuro, mergulhei,  
deste sonho acordei  
em completo desatino.

Que é feito do azul  
que hoje virou cinzento?  
Que canto de ninar é esse  
que não é canto é lamento?

Que é feito do arco-íris  
que Sete-Quedas vestia?  
Que é feito do pau-de-arara,  
trombadinhas, boia-fria?

Que fizeram da vergonha  
que, meu pai jurou, havia.  
Sinto-me violentada  
currada no coração  
eu sou Pátria oprimida  
sou seu povo mal de vida  
basta de exploração.

Vamos fazer Pátria livre  
sem nada dever a ninguém,  
com a Terra para seu Povo,  
no Nordeste, país novo.  
sem injustiças também.

(Vidal, 1994, p. 15-17)

Como podemos ver, o poema fala sobre a Pátria, uma pátria onde o eu lírico nasceu repleto de esperança. Essa descrição é feita em termos de corpo, como, por exemplo, correr descalço e “vestida de branco e azul”. Essa pátria, no entanto, acabou por violentar o eu lírico, oprimi-lo, explorá-lo. Porém, apesar desse contexto, afirma, no final, que fará a Pátria livre, para o povo e sem injustiças. O espírito de luta e busca pela justiça e igualdade é uma temática constante na obra e na vida da poeta. Outra metáfora recorrente na poesia de Vidal é a da prisão como um espaço de apagamento, mas também de reconstrução.

A escolha do termo “currada”, de forte impacto, inscreve no corpo do poema a experiência de uma violência histórica e sistemática. Aqui, o corpo do eu lírico é também o corpo da nação: uma pátria que prometia futuro, mas que se revelou uma estrutura de exclusão e dor. A linguagem de Vidal não para na denúncia; ela insiste, resiste, refaz a esperança em seus próprios termos. É na linguagem que se reinscreve um novo projeto de pátria, voltado à justiça social.

Na tradição patriótica, especialmente em países latino-americanos como o Brasil, a pátria é frequentemente representada como uma “mãe gentil” – figura nutridora, protetora, idealizada. Essa metáfora, no entanto, carrega uma ambiguidade fundamental: a nação enquanto corpo feminino simbolicamente construído é ao mesmo tempo exaltado e controlado, protegido e violado. O Hino Nacional brasileiro, ao invocar “a imagem do Cruzeiro resplandece”, reforça essa imagem idealizada da terra natal, que deve ser venerada pelos filhos da pátria.

Rita Laura Segato argumenta que o corpo das mulheres é, em diversas sociedades e contextos históricos, apropriado como um espaço simbólico de honra, identidade e poder coletivo. Em sua análise das violências de gênero, especialmente em situações de guerra, repressão ou colonização, Segato (2003; 2012) enfatiza que o estupro político ou militar ultrapassa o plano individual: trata-se, antes, de um

ataque ao “outro coletivo”, à comunidade à qual a mulher pertence. Assim, o corpo feminino se torna território e linguagem — seu sofrimento comunica conquista, dominação e humilhação pública. Nessa lógica, a violência sexual é menos um crime de desejo do que uma mensagem de poder inscrita na carne da mulher (Segato, 2003).

A metáfora da “mãe-pátria” ganha, nesse contexto, uma ambivalência crítica. Aquilo que deveria cuidar também fere e silencia. Gentil no nome, mas cúmplice na opressão, legitima nacionalismos excludentes. Como nota Segato (2012), o discurso nacional frequentemente utiliza o corpo feminino como instrumento ideológico de coesão, ao mesmo tempo que o expõe à violação em nome de valores abstratos.

É nesse horizonte de tensões entre corpo, nação e memória que a poética de Maria Celeste Vidal se inscreve. Ao aproximar pátria e maternidade, a autora constrói uma linguagem marcada pela precariedade da vida e pela potência do gesto poético. Em seus versos, a poeta-mãe oferece seu sonho “em holocausto”, não como submissão, mas como resistência: poesia como cuidado, testemunho e reinvenção simbólica do mundo.

## Escrita do feminino e crítica à normatividade

Ao analisar os poemas de Maria Celeste Vidal, é possível trazer um terceiro eixo de leitura: a escrita de si como um gesto político, uma escrita que se inscreve na história coletiva a partir da experiência singular. Em contextos de violência estatal, censura e repressão, o eu que escreve não é apenas um sujeito literário; é também um corpo vulnerável, uma testemunha da história, um agente de interrupção do discurso oficial.

Márcio Seligmann-Silva (2005), em diálogo com Jacques Derrida, explora o conceito de “otobiografia” para demonstrar que toda escrita de si é, inevitavelmente, atravessada por discursos alheios — políticos, culturais e linguísticos. Seligmann-Silva explica que, como argumenta Derrida, o sujeito que se escreve nunca está só: sua narrativa é costurada por fios de alteridade que o constituem, o que faz da autobiografia uma forma inevitavelmente coletiva de se dizer. Toda tentativa de narrar o eu é também uma “heterobiografia”: o sujeito se escreve a partir de uma linguagem que não lhe pertence, sob leis simbólicas herdadas e com recursos narrativos socialmente codificados.

A partir dessa perspectiva, Seligmann-Silva afirma que a otobiografia assume um papel político: ao rememorar a própria trajetória, o sujeito confronta o lugar que lhe foi atribuído dentro das estruturas de poder e, nesse gesto, busca reescrevê-lo. A memória individual se transforma, assim, em um campo de resistência e crítica. A otobiografia deixa de ser mero testemunho pessoal e se torna uma prática discursiva que desestabiliza narrativas hegemônicas, inscrevendo o “eu” em uma história coletiva atravessada por traumas, exclusões e disputas simbólicas.

Nesse sentido, Maria Celeste Vidal inscreve seu corpo e sua história na página como um ato de insubordinação. Sua escrita assume um viés político ao colocar o eu como representante de uma coletividade silenciada — portadora de uma dor que atravessa gerações e estruturas sociais. Na forma literária, a vivência íntima adquire força política: transforma-se em contestação, denúncia e escrita de resistência. Assim, ao escrever-se, a poeta inscreve e escreve uma contra-história, marcada por corpos que não se dobram, por vozes que recusam o silêncio.

“Abelha operária – Às mulheres que se organizam” é o título e subtítulo de um dos poemas de Vidal que apresenta diversas temáticas importantes para a autora. Além das questões de liberdade e lutas políticas, a autora também frequentemente abordava a questão do feminino e das lutas especificamente das mulheres. É possível notar em diversos poemas a presença da corporeidade e do feminino sendo manifestados.

É preciso entender como esse corpo se inscreve na escrita. Em “Contos da diferença sexual”, publicados em *Idiomas da diferença sexual* (2018), ao abordar a *différence sexuelle*, Hélène Cixous explica que a escrita se dá no corpo. No entanto, trata-se de um corpo que é marcado ritualmente – como, por exemplo, na circuncisão, o corte do prepúcio. A escrita é, portanto, visível, mas a diferença/a mulher muitas vezes está escondida – o que, então, escapa da ordem do aparente. “Uma mulher sente-se como diferente. (...) Onde começa a sentir a diferença? Onde começa o nosso sentir a diferença?” (2018, p. 19), Cixous questiona.

Outro texto de Hélène Cixous, *O riso da Medusa*, é potente ao pensar e falar, escrever e gritar – como ela mesma diz – sobre a liberdade e a existência das mulheres. Na obra, um manifesto publicado pela primeira vez em 1975, Cixous aborda a *écriture féminine* para pensar como o feminino ocuparia uma posição marginalizada dentro da estrutura da linguagem e, assim, busca compreender de que forma se poderia estabelecer uma escrita que desviasse dos estilos falocêntricos. Em *O riso da Medusa*, Hélène Cixous subverte o mito da Medusa: em vez de morta e silenciada, ela ri – um riso que desafia o falocentrismo, como denomina Jacques Derrida. A autora fala sobre a importância de tomar a palavra para abrir a boca e falar. Cixous diz: “Basta olhar a Medusa de frente para vê-la: ela não é mortal. Ela é bela, e ela ri” (2022, p. 62).

E, ao pensar sobre liberdade e vozes das mulheres, é possível encontrar tanto em Cixous quanto em Vidal abordagens sobre a importância da voz e expressão femininas. A autora francesa, ao pensar a escrita feminina, a escrita do corpo, afirma que é difícil para a mulher tomar a palavra, tendo em vista que, para fazer isso, ela utiliza todo o seu corpo; ele treme e ela “lança sua voz ao vazio” (Trocoli, 2022, p. 84). Cixous, no entanto, diz: “Eu dizia às amigas: é a nossa vez de rir. Nossa vez de escrever” (2022, p. 30). Ela defende ainda: “Escreva-te: é preciso que seu corpo se faça ouvir” (p. 51) para “escapar do silêncio” (p. 53).

Sim, eu sou uma mulher liberada,  
e daí?  
se me perguntas, no entanto, és livre?  
Eu te respondo, nem tanto.

Ouçõ esse grito perto e distante  
esse soluçar constante  
a ecoar no mundo.

Vejo tanto olhar perdido,  
corpos sofridos  
a estenderem as mãos.

A liberdade não é no singular  
é a soma de tudo, de todos,  
é plural, a começar assim:  
por mim, por ti, por nós.

Liberada eu sou, mas não foi fácil,  
não é fácil, nem vai ser facilmente  
conquistada a libertação da mulher.

Eu consegui, mas não sou nada especial  
nem coisa rara, nem iluminada,  
só muito diferenciada  
de você mulher passiva, acomodada,  
conscientemente, ou não, explorada,  
esperando, ou não, acontecer.

Eu, ao invés de me limitar a ver  
quis olhar,  
em vez de só poder ouvir  
resolvi falar,  
em vez de só poder tocar  
resolvi sentir profundamente,  
em vez de ter meu corpo indisposto  
mas pronto para uso,  
me fiz dona de mim,  
e este abuso  
não vai mais acontecer.

Brindes à mulher “Santa-mãe”,  
“esposa-fiel”, “dona-de-casa-exemplar”...  
sempre foram erguidos  
em taças de fel...

Me fiz abelha operária  
Fabrico o meu mel  
Com o suor do meu corpo  
e calos nas mãos

Me desmontei  
me desfabriquei.

Juntei meus pedaços  
de ferro e aço e joguei-os no lixo,  
deixei de ser robô.

Nas dores que nos são iguais,  
me refiz mulher,  
e como foi difícil erguer a mão  
e mais difícil ainda  
ensinar, a minha boca,  
a palavra não!

Os alienados do Sistema Capitalista  
dizem que isso é contra o homem,  
o homem é nosso irmão, amigo,  
marido, amante, companheiro;  
o seu dinheiro-ajuda?  
- ajuda nosso pão.  
É ajuda comunhão.  
O que fiz?!

Foi queimar, rasgar dogmas, tabus e  
preconceitos,  
exige direitos,  
passar por cima da discriminação  
que diz: homem é homem  
mulher é mulher,  
e que o homem tudo pode;  
sacodem sobre nós a honra e a moral falsas que

nos impõem os hipócritas cristãos.

Não!

Dividi tudo em partes iguais:  
tudo o que o homem faz  
a mulher dignamente é capaz!

(Vidal, 1994, p. 12-14)

Nesse poema, é possível observar a conexão entre Celeste e o pensamento de Cixous sobre o corpo. Primeiramente, vejamos como a poeta aborda a questão das vozes das mulheres. O eu lírico do poema se descreve como uma mulher “liberada”, que não quis se limitar: quis olhar, falar, sentir profundamente. Ao afirmar-se “dona de mim”, a poeta recusa o papel passivo atribuído à mulher e, tal como defende Cixous, lança sua voz ao vazio — ainda que o corpo trema; fez-se “abelha operária” que fabrica o próprio mel com o suor do próprio corpo. Essa escrita de Celeste se dá no corpo, no feminino, na diferença que aparece na escrita dela sobre a corporeidade. Dá-se na voz que grita no texto, assim como dito por Cixous em seu manifesto sobre a escrita feminina. Aqui, a escrita é apresentada como um ato de libertação, um processo no qual a mulher assume o controle de sua própria narrativa. Vidal insere sua poesia dentro dessa tradição de escrita do corpo, utilizando a linguagem como forma de recuperar sua identidade e afirmar sua subjetividade.

## Considerações finais

A poesia de Maria Celeste Vidal emerge como inscrição poética de uma subjetividade marcada pela violência política e de gênero. Entre testemunho, denúncia e desejo, sua escrita encarna o gesto de narrar o indizível, afirmando o corpo como arquivo e linguagem. Ao tensionar fronteiras entre memória, política e feminino, a obra de Vidal é uma escrita que resiste, que rompe o silêncio, que reconfigura o lugar da mulher na linguagem. Nesse sentido, sua poesia é menos um testemunho do passado e mais uma inscrição viva no presente das lutas.

## Referências

BRASIL ESCOLA. O que foi a Guerrilha do Araguaia?, 2022. Disponível em: <https://brasilecola.uol.com.br/o-que-e/historia/o-que-foi-guerrilha-araguaia.htm>. Acesso em: 8 jun. 2025.

BUTLER, J. Sexual politics, torture, and secular time. *The British Journal of Sociology*, v. 59, n. 1, p. 1-23, 2008. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/30137297>. Acesso em: 8 jun. 2025.

- BUTLER, J. *Vidas precárias: os poderes do luto e da violência*. Tradução de Sandra Caponi. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- CIXOUS, H.; DERRIDA, J. Contos da diferença sexual. In: *Idiomas da diferença sexual*. Coimbra: Terra Ocre, 2018, p. 10-47.
- CIXOUS, H. Le rire de la Méduse. In: *Le rire de la Méduse et autres ironies*. Paris: Galilée, 1975, p. 35-68.
- CIXOUS, H. *O riso da Medusa*. Tradução de Natália Guerellus e Raíssa França Bastos. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.
- DRUMMOND, A. L. D. de B.; TEODORO, J. B. F. Na língua da mãe a língua dos assassinos: a tensão poética em Paul Celan. *Alea Estudos Neolatinos*, v. 23, n. 2, p. 161-178, 1 ago. 2021. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1517-106X/2021232161178>. Acesso em 25 mai 2025.
- LINS, V. Paul Celan, na quebra do som e da palavra: poesia como lugar de pensamento. In: *Poesia e crítica: uns e outros*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2005, p. 23-24.
- MBEMBE, A. Necropolitics. *Public Culture*, v. 15, n. 1, p. 11-40, 2003. Disponível em: <https://read.dukeupress.edu/public-culture/article/15/1/11/31714/Necropolitics>. Acesso em: 8 jun. 2025.
- NASCIMENTO, R. B. *Da escola à prisão: a atuação professoral e política de Maria Celeste Vidal*. Recife: Editora UFPE, 2021. Disponível em: <https://editora.ufpe.br/books/catalog/download/684/693/2175?inline=1>. Acesso em: 16 jul. 2022.
- PUC-SP. Mortos e desaparecidos: contextualização. Disponível em: <https://www.pucsp.br/comissaodaverdade/mortos-e-desaparecidos-contextualizacao.html>. Acesso em: 8 jun. 2025.
- REGARD, F. AO! In: CIXOUS, H. *O riso da Medusa*. Tradução de Natália Guerellus e Raíssa França Bastos. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022, p. 7-25.
- SEGATO, R. L. *La guerra contra las mujeres*. Madrid: Traficantes de Sueños, 2012.
- SEGATO, R. L. *Las estructuras elementales de la violencia: ensayos sobre género entre la antropología, el psicoanálisis y los derechos humanos*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Quilmes, 2003.
- SELIGMANN-SILVA, M. *Ler o livro do mundo: Walter Benjamin, os caminhos da tradução e a experiência do estrangeiro*. São Paulo: Editora 34, 2005.
- SELIGMANN-SILVA, M. Derrida: tradução, testemunho e “otobiografia”. *Alea: Estudos Neolatinos*, v. 22, n. 3, 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1517-106X/2020223106124>. Acesso em: 9 mar. 2022.
- TEODORO, J. B. de F. A poesia da negatividade de Paul Celan. *Alea: Estudos Neolatinos*, v. 22, n. 2, p. 274-288, maio 2020. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/1517-106X/202022274288>. Acesso em: 9 mai 2025.
- TROCOLI, F. Ali onde eu não interpreto, isso corta. *Revista Lacuna*, 28 abr. 2017. Acesso em: 8 mar. 2022.

TROCOLI, F. A que passa é o seu nome, quer dizer Hélène Cixous. In: CIXOUS, Hélène. *O riso da Medusa*. Tradução de Natália Guerellus e Raíssa França Bastos. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022, p. 83-97.

VIDAL, M. C. *Água Branca, meu amor*. 1984. Disponível em: [https://fadd8de4-c14c-4655-b5df-5c1691a7e2dd.filesusr.com/ugd/4a73ea\\_e5028a1704aa4bd5a9aeb1cf8ec04011.pdf](https://fadd8de4-c14c-4655-b5df-5c1691a7e2dd.filesusr.com/ugd/4a73ea_e5028a1704aa4bd5a9aeb1cf8ec04011.pdf). Acesso em: 10 jul. 2022.

VIDAL, M. C. *Metade sol, metade sombra*. Recife: Edições Bagaço, 1994. Disponível em: [https://fadd8de4-c14c-4655-b5df-5c1691a7e2dd.filesusr.com/ugd/4a73ea\\_d3412b50a5e84a0a8db7f69ac2b306e0.pdf](https://fadd8de4-c14c-4655-b5df-5c1691a7e2dd.filesusr.com/ugd/4a73ea_d3412b50a5e84a0a8db7f69ac2b306e0.pdf). Acesso em: 10 jul. 2022.