

Cartografias poéticas de autoria feminina no contexto ibero-americano

Cartografías poéticas de autoría femenina en el contexto iberoamericano

Jacicarla Souza da Silva 

Professora associada do Departamento de Línguas Estrangeiras Modernas da Universidade Estadual de Londrina (UEL) no curso de Letras/Espanhol
E-mail: jacicarla@uel.br

Resumo

Especialmente a partir da década de 1960, a crítica feminista tem contribuído para os estudos literários no que se refere ao questionamento acerca da invisibilidade feminina no universo letrado. A partir dessa perspectiva teórica, pretende-se destacar a expressividade literária e intelectual de autoria feminina nos contextos americano e europeu no século XX, por meio do diálogo poético entre escritoras ibero-americanas, com o intuito de dar visibilidade à atuação dessas mulheres no cenário intelectual ibero-americano.

Palavras-chave:

Mulher; Poesia; Crítica Feminista; América Latina; Ibéria.

Resumen

Especialmente a partir de la década de 1960, la crítica feminista ha contribuido a los estudios literarios a lo que se refiere el cuestionamiento con relación a la invisibilidad femenina en el universo letrado. A partir de esta perspectiva teórica, se pretende señalar la expresividad literaria e intelectual de autoría femenina en los contextos americano y europeo en el siglo XX, a través del diálogo poético entre escritoras iberoamericanas, con el objetivo de visibilizar la actuación de esas mujeres en la escena intelectual del siglo XX.

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: 07/11/2025

Como citar: SILVA, Jacicarla Souza da. Cartografias poéticas de autoria feminina no contexto ibero-americano. *Revista Diadorim*, v.27, n.3, e68732, 2025. DOI: 10.35520/diadorim.2025.v27n3a68732

Palabras clave:

Mujer; Poesía; Crítica feminista; América Latina; Iberia.

Introdução

A cartografia é a arte e a ciência de produzir e estudar objetos que vão desde mapas a croquis. É por meio dela que conhecemos e exploramos os diferentes espaços geográficos. O que seríamos sem a representação de lugares inimagináveis ao nosso alcance, mas possíveis através dos traçados que reproduzem em escalas menores a grandiosidade dos diversos lugares do globo terrestre?

A partir dessa ideia central de redimensionamento da cartografia, os estudos literários vêm incorporando esse termo para (re)pensar as relações da literatura com diferentes espaços por ela ocupados, como destaca Martín-Barbero (2002, p. 11): “¿quién ha dicho que la cartografía sólo puede representar fronteras y no construir imágenes de las relaciones y los entrelazamientos, de los senderos en fuga y los laberintos¹?” Diante dessa capacidade de tornar possível o inalcançável e permitir que continentes caibam numa folha de papel, este texto busca pensar na inesgotável (felizmente) expressividade poética de autoria feminina de línguas portuguesa e espanhola.

O objetivo deste trabalho é possibilitar que essas mulheres sejam alcançadas, assim como fazemos ao ler um mapa, vasculhando suas linhas imaginárias, continentes, mares, países, cidades. Pretende-se, portanto, evidenciar a expressividade literária de autoria feminina, em especial, a produção poética do século XX nos cenários latino-americano e europeu, como forma de repensar a maneira como suas produções estão sendo lidas pela crítica. Para isso, será destacada, inicialmente, a presença de estudos significativos que evidenciam a árdua tarefa assumida pela crítica feminista nas últimas décadas: trazer à luz figuras femininas silenciadas pelo cânone literário. Em seguida, será apresentado o diálogo entre vozes poéticas ibero-americanas, traçando conexões com a expressão pictórica de mulheres nesse contexto. Por fim, serão expostas as considerações finais, com o objetivo de ressaltar a importância das poéticas feministas para o aprofundamento das discussões sobre a produção artística nos continentes americano e europeu.

Talvez seja uma proposta audaciosa a de reunir diferentes espaços poéticos em algumas linhas que são ínfimas, se comparadas à quantidade de poetisas dos universos lusófono e hispânico. O desafio, porém, faz-se necessário, principalmente con-

¹ Quem disse que a cartografia pode somente representar fronteiras e não construir imagens das relações e dos entrecruzamentos, dos caminhos de fuga e dos labirintos? (Martín-Barbero, 2002, p.11, tradução minha)

siderando que são escassos os estudos acadêmicos que aproximam essas diferentes vozes femininas.

Leituras e poéticas feministas

Pode-se afirmar que o presente estudo vai ao encontro dos princípios da crítica feminista, ao destacar a produção de mulheres, muitas vezes, excluídas do cânone literário. A consciência em torno das condições sociais às quais as mulheres foram historicamente submetidas, problematizadas pelo movimento feminista, foi crucial para que a crítica literária passasse a observar a presença do discurso patriarcal em torno da literatura de autoria feminina, como também acerca da maneira como as mulheres foram representadas pelos escritores em suas obras. Sobre isso, destaca Duarte:

A ênfase do enfoque sobre a mulher nas diversas áreas de estudo é resultado direto do movimento feminista das décadas de 60 e 70, pretendeu/pretende principalmente, destruir os mitos da inferioridade “natural”, resgatar a história das mulheres, reivindicar a condição de sujeito na investigação da própria história, além de rever, criticamente, o que os homens, até então, tinham escrito a respeito (Duarte, 1990, p. 15).

Sob a perspectiva de rememorar a história das mulheres e de reconstituir os espaços por elas ocupados, diversos estudos têm buscado difundir a expressividade da autoria feminina no campo letrado. Sob essa égide, é válido mencionar a obra *The Madwoman in the Attic* (1979), de Sandra Gilbert e Susan Gubar, que evidencia poéticas feministas voltadas a denunciar os valores da cultura patriarcal, a partir das experiências e perspectivas das mulheres expressas em suas obras literárias.

Ainda no que diz respeito à escrita de autoria feminina e suas poéticas no contexto latino-americano, sobressaem as publicações *La sartén por el mango* (1985), organizada por Patricia Elena González e Eliana Ortega; *The Novelness of a Possible Poetics for Women* (1989), de Sara Castro Klaren, e *Women's Writing in Latin America* (1991), de Silvia Molloy e Beatriz Sarlo, conforme lembra Jorgelina Corbatta (2002 *apud* Silva 2009, p.36).

Diante das diferentes vertentes da crítica feminista, pode-se afirmar que esses estudos cumprem com o objetivo de destacar o posicionamento dessas mulheres como leitoras, bem como trazem releituras sobre as teorias feministas europeias. Além disso, uma outra tendência relevante nessa área é a de dar visibilidade a vozes silenciadas pela historiografia literária.

O trabalho *Escritoras brasileiras do século XIX* (1999), organizado por Zahidé P. Muzart, traz a pesquisa de fôlego realizada de forma integrada e coletiva com 68

estudiosas (Schmidt; Ramos, 1999, p. 256). Esse estudo ilustra a reconstrução de uma história literária em feminino, que apresenta nomes negligenciados pela crítica tradicional, como também sinaliza a importância de grupos articulados na promoção do reconhecimento da produção intelectual de autoria feminina. A exemplo desse notável trabalho, destacam-se ainda o *Dicionário crítico de escritoras brasileiras: 1711-2001*, de Nelly Novaes Coelho (2002); o *Dictionary of Women Worldwide*, editado por Anne Commire e Deborah Klezmer (2007); *Le Dictionnaire universel des femmes créatrices*², organizado por Béatrice Didier *et al.* (2015), que sobressai ao trazer a contribuição de pesquisadoras de diferentes partes do mundo, demonstrando, portanto, o quanto o trabalho coletivo pode construir pontes inimagináveis entre mulheres dos mais diversos espaços geográficos. Essas publicações trazem nomes de mulheres de países, em sua maioria, negligenciados pela historiografia canônica, que reforçam a expressividade intelectual feminina.

O dicionário organizado por Béatrice Didier *et al.* merece destaque por apresentar um número significativo de escritoras de países pouco evidenciados nas histórias literárias como Guatemala, Honduras, Panamá, Costa Rica, República Dominicana, Porto Rico. Ao considerar a produção literária de mulheres, esses dados são ainda mais reduzidos. Outro aspecto que chama a atenção na edição organizada por Didier diz respeito à presença de escritoras *chicanas*³ que se dedicaram à escrita poética como Alicia Gaspar de Alba (1958), Ana Castillo (1953), Bernice Zamora (1938), Cherríe Moraga (1952), Estela Portillo Trambley (1936-1999), Gloria Anzaldúa (1942- 2004), Lorna Dee Cervantes (1954) e Sandra Cisneros (1954). Talvez o nome mais conhecido entre as críticas feministas seja o de Anzaldúa pela preocupação em problematizar em sua obra o tema da migração e do preconceito diário vivenciado pelos migrantes nos Estados Unidos:

Vivir en la frontera significa que tú⁴
no eres hispana india negra española
ni gabacha, eres mestiza,
sorprendida en el fuego cruzado entre bandos
mientras llevas cinco razas sobre la espalda
sin saber a qué lado recurrir, o de cuál escapar;
Vivir en la frontera significa saber
que la india en ustedes, traicionada durante 500 años,
ya no les habla a ustedes,

² Disponível em <https://www.dictionnaire-creatrices.com/>

³ Trata-se de mulheres de origem mexicana que migraram para os Estados Unidos e mesclam na sua escrita o registro das línguas indígena, espanhola e inglesa. Vale a pena registrar que, a partir da década de 1990, é possível notar a escrita de mulheres cubanas que, após migrarem para os Estados Unidos, escreveram em inglês e espanhol, a exemplo de Alina Gallino (1950), Juana Lourdes Gil (1950), Magali Alabau (1945), María Elena Blanco (1947), María Elena Hernández (1967), Maya Islas (1947), Lourdes Casal (1938-1981), Odette Alonso (1964) e Rosa Pita (1939). Sobre esse aspecto lembra Alemany Bay *apud* Barrera López, 2008, p. 608.

⁴ Diante da natureza do texto poético decidiu-se não realizar a suas respectivas traduções.

que las mexicanas las llaman rajetas,
que negar lo Anglo dentro de ustedes
es tan malo como haber negado lo indio o lo negro;
Cuando vives en la frontera la gente camina
a través de ti, el viento te roba la voz,
eres una burra, un buey, un chivo expiatorio,
precursora de una nueva raza,
mitad y mitad—tanto mujer y hombre, ninguno de los dos—
un nuevo género;

[...]

Para sobrevivir en la frontera
debes vivir sin fronteras
ser un cruce de caminos.

(Anzaldúa, s.d.)

De acordo com a voz enunciativa do poema, para sobreviver na fronteira, é preciso despir-se de preconceitos e nutrir-se das mais diferentes culturas. Assim, “cruzar caminhos” ganha proporções que extrapolam o físico, geográfico e toma para si um sentido de sobrevivência. O vazio de ser tudo e nada ao mesmo tempo também revela o local ocupado por essas mulheres mestiças, pela sua escrita e pela sua arte. Trata-se de viver numa encruzilhada e sem limites, como as figuras femininas da coleção de fotografias *Los nómadas del mar*, da chilena Paz Errázuriz (1944).



Figura 1. Fotografia *Atáp*, Ester Edén Wellington (1)

Fonte: Da série *Los nómadas del mar* (1994-2002), de Patricia Errázuriz
Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago, Chile

As personagens nômades trazidas pelas lentes de Errázuriz representam o constante deslocamento que significa ser mulher mestiça na América Latina. A interseccionalidade, sem dúvida, é um aspecto recorrente no discurso intelectual e artístico feminino latino-americano. Nesse contexto, a poesia é utilizada pelas mulheres

tanto para denunciar questões sociais quanto para reler a tradição literária, como evidenciam os versos da colombiana María Mercedes Carranza (1945):

Los muros de la patria mía

Miré los muros de la patria mía
ojos de piedra, esfinges de oro,
mierda en las rendijas.

País usado por un dios borracho
que delira eternamente
con una puerta que jamás existió. Allí
por el desastre ligado
un nudo imposible de dos lenguas
que lamen sin descanso la herida.
De rodillas y con una flor en el ano
alguien en la oscuridad susurra
la turbia mentira del paraíso
perdido.
El miedo
enroscándose alrededor de una estatua
que finge su hazaña en un parque abandonado.
Los muros de la patria mía.
¿Cuándo los van a limpiar?

(Carranza *apud* Vilariño, 2001, p. 49)

Los muros de la patria mía faz uma releitura do clássico soneto *Miré los muros de la patria mía* do espanhol Francisco de Quevedo (1580-1645), cujo eu lírico lamenta a decadência da sua nação. Ao longo do poema do escritor espanhol, são apresentadas imagens de uma pátria que está ruindo com “muros desmoronados”, campos secos, casas abandonadas, em que todas as recordações, segundo revela a voz enunciativa do poema, lembram a morte.

Os versos de Carranza também fazem alusão a um período de declínio, porém, neles a denúncia é explicitada por meio da sujeira (“mierda en las rendijas”), pela existência de deuses bêbados e pelo medo. A releitura de María Carranza do poema de Quevedo remete às marcas deixadas pelos colonizadores, em que a violência se mascara no discurso predominante sobre o “Novo Mundo” sob a perspectiva europeia, como sinalizam os versos “De rodillas y con una flor en el ano/ alguien en la oscuridad susurra/ la turbia mentira del paraíso/ perdido”.

Se Quevedo lamenta as mortes e a decadência da sua pátria, em consequência das contradições ocasionadas pela expansão marítima, Carranza, por outra parte,

mostra como esse mesmo acontecimento tem efeitos mais árduos e devastadores. A versão da escritora colombiana revela uma visão da história, não mais predominada pelo ponto de vista hegemônico da cultura europeia.

Não restam dúvidas de que reler os clássicos também é uma forma de romper a ordem dominante e fazer uso da linguagem preponderante no universo letrado masculino. O poema de Carranza lembra, por exemplo, a ousadia dos versos de Adélia Prado, que propõe uma releitura do “Poema de sete faces” de Carlos Drummond de Andrade. Ao darem seus pontos de vista e ressignificarem esses textos literários desde a perspectiva das mulheres, essas autoras demonstram outras formas de ler a tradição literária e deixam suas marcas por meio de uma linguagem que subverte a ótica hegemônica.

Ainda fazendo referência a releituras feministas, cabe destacar o olhar subversivo e desestabilizador (Rago, 2004, p.39) da cubana Harmonía Rosales (1984). Em sua obra *Criação de Deus* (2017), a artista apresenta a visão de uma mulher afrocentrada que contrapõe o predomínio da cultura branca patriarcal europeia:



Figura 2. Pintura a óleo em tela *Creation of God*

Fonte: 2017, de Harmonía Rosales. Disponível em: <https://www.harmoniarosales.art/catalogue/creation-of-god>

Como afirmado anteriormente, as poéticas feministas se caracterizam por essa visão que questiona as estruturas dominantes, manifestando-se na denúncia das relações sociais impostas pelo patriarcado, o que também fica evidente nos versos de Cecilia Vicuña (1948):

Desde hace cincuenta años
se ha estado eligiendo en Inglaterra
La Mujer Ideal.
Cada año incontables jovencitas

concuran en los siguientes rubros:

Elegancia

Rapidez de Arreglo

Belleza

Arte de Cocinar

Arte de Planchar.

La más bella y diligente
obtiene el título.

Otros estudiosos han dedicado
su vida a observar los destinos
de las cincuenta Mujeres Ideales
que lucían tan bellas y normales
durante el concurso.

Se llegó a la conclusión
de que treinta de ellas
se habían convertido en alcohólicas,
diez en drogadictas
y otras diez en Dueñas de Casa
relativamente infelices:

Marie José Berlant: después de algunos años
de vagabundaje sexual
casó con un Conde Mayor,
se hizo alcohólica
y hoy descansa
en un asilo de ancianas.

Juana Mardoquí: felizmente enamorada
casó con un profesional,
fueron muy felices
hasta que él se suicidó
y ella gastó los últimos años
de juventud en el amor.

Jovita Desmanes: aficionóse a viajar,
después de varias ofertas,
optó por la soltería.

Dicen que la heroína
fue su única fiel compañía.

Estrella Martínez: visiblemente extrovertida,

alcanzó notoriedad nacional.
La excesiva alegría
dio con ella al fondo
de un canal,
al que se dirigía a toda velocidad
en su Mercedes tapizado de Jaguar.

(Vicuña *apud* Flores, 1984, p. 279-280)

Os versos da chilena Cecilia Vicuña, assim como o conhecido verso da sua compatriota, Gabriela Mistral, “Todas *ibamos* a ser reinas”, mostram as prisões sociais nas quais as mulheres são confinadas. Figuras como Vicuña, Mistral e outras escritoras contrariam a percepção defendida pela visão masculina de que a poesia feita por mulheres corresponderia a temas “amenos” ou mesmo “efêmeros”. Esse olhar enviesado são estratégias do discurso patriarcal para descaracterizar o engajamento social dessas escritoras. Dessa forma, não é de se estranhar que as vozes dissonantes às normas dominantes sejam silenciadas.

Jean Franco (1992, p.11) atenta para o papel que as mulheres tiveram com relação ao cenário político, principalmente em decorrência dos governos ditatoriais instaurados em diversos países latino-americanos, a partir da década de 1970. Não é de se estranhar, portanto, a presença dessa temática na poesia de autoria feminina como é possível observar a seguir:

Ya tú sabes que murió

Ya ti sabes que murió
Y sabes dónde está la tumba del hermano,
Aquel hermano que no tuvo sepultura.
Tú lo sabes
Porque su corazón es tierra que lo cubre
Y nuestros días flores nuevas para florecer su tumba.

(Najlis *apud* Vilariño, 2001, p.168)

Bandos

Se prohíbe,
al hambre comer
a la boca hablar
al *oído oír*
a la sed beber
al fuego calentar
al miedo correr
al frío tiritar

a la alegría reír
al amor querer
al poeta cantar
al herido gemir
a la primavera florecer
a la pólvora explotar

Después
los fusilaron por no cumplir.

(Soler *apud* Vilarriño, 2001, p. 209)

A poética da nicaraguense Michele Najlis (1946) assim como a da paraguaia Carmen Soler (1924-1985) transbordam as violências presenciadas no contexto das ditaduras latino-americanas. Nos dois poemas, a morte está presente. Em *Ya tú sabes que murió*, as flores ainda persistem, denotando um clima de otimismo. Por outro lado, o desfecho é o fuzilamento, desencadeado por um ambiente de opressão, em que nada é permitido. As alusões ao contexto ditatorial estão evidenciadas tanto nos versos de Najlis como nos de Soler, que inclusive foi presa diversas vezes pelo governo de Stroessner e exilada de seu país.

Morte, exílio e ditadura também permeiam a produção literária das escritoras espanholas e portuguesas que representam resistência contra a ditadura de Franco, Salazar e Marcelo Caetano. Basta lembrar a atuação na Espanha das poetisas Carmen Conde (1907-1996), Ernestina de Champourcín (1905-1999), Josefina de la Torre (1907-2002), Rosa Chacel (1898-1994), entre outras, assim como a publicação das *Novas cartas portuguesas* (1972), de Maria Isabel Barreno (1939-2016), Maria Teresa Horta (1937) e Maria Velho da Costa (1938-2020), que tiveram um papel central na denúncia à repressão e às desigualdades em torno do universo feminino.

No Brasil, as mulheres também foram fundamentais para denunciar as violências do período da ditadura, com destaque para os jornais feministas *Brasil Mulher* (1975-1980), fundado na cidade de Londrina/Paraná e liderado pelo Movimento Feminista pela Anistia, e *Nós Mulheres* (1976-1978), criado pela Associação de Mulheres, formada por universitárias, estudantes e jornalistas. Trata-se dos dois primeiros jornais feministas brasileiros, ambientados no período da ditadura militar (Lamy *apud* Didier, 2015, p. 6887).

A partir da temática da violência instaurada por governos autoritários, é possível aproximar as produções poéticas de autoria feminina europeia e latino-americana, sem reduzir esse diálogo apenas à perspectiva da influência, que durante muito tempo predominou nos trabalhos comparativistas, mas também à percepção de ruptura com a concepção de subalternidade da cultura latino-americana diante da europeia. Diante dos exemplos apresentados, são perceptíveis os aspectos convergentes, os quais, por sua vez, questionam os padrões impostos pelo patriarcado.

Além dos aspectos convergentes, também é importante destacar os pontos divergentes de suas produções. Nota-se que as artistas latino-americanas não se calam perante a tentativa de embranquecimento das culturas ameríndias e africanas no continente americano, atentando-se para o feminino na sua pluralidade e ressaltando o compromisso salientado por Gayatri Spivak quanto ao papel da mulher intelectual (2010, p. 126): “A mulher intelectual como intelectual tem uma tarefa circunscrita que ela não deve rejeitar como floreio.”

Considerando-se as vozes femininas aqui apresentadas, é possível observar o posicionamento delas diante de suas diferentes realidades culturais, como apresenta o eu lírico de *¡Islita en que he nacido, Puerto Rico!*, de Clara Lair (1891-1973):

¡Islita en que he nacido, Puerto Rico!
¡Pobre tierra cedida y entregada!
Leve paisaje... brisa de abanico...
Día calcinador, noche extasiada.

(Lair, s.d.)

Ainda com uma visão idílica de sua terra natal, Porto Rico, nota-se que a voz enunciativa do poema não deixa de questionar a relação de subserviência ao afirmar “tierra cedida y entregada”. Levando-se em conta a visão pós-colonialista de Spivak, ela ressalta o emudecimento da mulher subalternizada, colocando, dessa forma, esse aspecto como crucial para entender o debate decolonial que vem sendo realizado pela crítica feminista latino-americana. As observações da estudiosa indiana, sem dúvida, chamam atenção quando se observa a ausência de nomes de mulheres em antologias, histórias e estudos literários ou mesmo poemas como o da porto-riquenha Clara Lair, que colocam em discussão povos subalternizados.

Ao se considerar que a produção de autoria feminina já ocupa um lugar marginal, quando se pensa na expressividade de mulheres negras e indígenas, por exemplo, esse espaço é ainda mais restrito. Nesse sentido, há grande importância trazer à luz nomes como as poetisas negras Lydda Franco Farías (1943-2004, Venezuela), Lourdes Casal (1938-1981, Cuba), Nancy Morejón (1944, Cuba), entre outras.

Heloisa Teixeira lembra a importância em analisar as questões relacionadas aos diversos contextos sociais na América Latina, pois, segundo ela, “apontam um caminho interessante para a própria ampliação e para o desenvolvimento da reflexão feminista contemporânea” (Hollanda, 1992, p. 9).

A estudiosa Ana Pizarro (2004) destaca o perfil de escritoras que, nas primeiras décadas do século XX, formaram uma rede de contato tanto intelectual como pessoal, o que Pizarro denominou *invisible college*. A constituição desses grupos, segundo ressalta a pesquisadora, é de grande relevância, uma vez que proporciona a essas mulheres uma reflexão sobre as próprias condições às quais elas estão submetidas:

um grupo articulado virtualmente em diálogo de leituras, silencioso, escrito e também realizado por meio de encontros. Um grupo disperso pelo continente que tem uma postura comum, na diversidade de seus discursos diante do espaço da mulher escritora e diante da sensibilidade estética das primeiras décadas do século na América Latina. Este grupo – ou rede – condiciona internamente a potencialização dos discursos individuais e marca um conjunto, um momento primeiro, mas definitivo, no âmbito latino-americano, do discurso da mulher intelectual (Pizarro, 2006, p. 93).

A partir dessa ideia de articulação virtual, valeria a pena pensar no diálogo estabelecido entre as produções poéticas latino-americana e ibérica, principalmente considerando as condições e relações históricas que aproximam América Latina, Espanha e Portugal. Ao observar a formação dessas redes de mulheres, os seus discursos potencializam-se:

sou uma mulher do século XIX
disfarçada em século XX

(Cesar, 2013, p. 249)

para ti soy tal vez una huera mujer
con el cabello levemente despeinado
digna de un cuadro renacentista
o de un ardiente cumplido o de un piropo [..]

(Franco Farías, 2016)

Bilhete para o Amigo Ausente

Lembrar teus carinhos induz
a ter existido um pomar
intangíveis laranjas de luz
laranjas que apetece roubar.

Teu luar de ontem na cintura
é ainda o vestido que trago
seda imaterial seda pura
de criança afogada no lago.

Os motores que entre nós aceleram
os vazios comboios do sonho
das mulheres que estão à espera
são o único luto que ponho.

(Correia, s.d.)

¿Me preguntas por qué escribo?

escribo

para aplazar

la pena.

ah, si vinieras mañana,

el silencio de la página

lloraría

(Amat, 2008)

Ao se destacarem vozes como a da brasileira Ana Cristina Cesar (1952-1983), a da venezuelana Lydda Franco Farías (1943-2004), a da portuguesa Natália Correia (1923-1993) e a da espanhola Nuria Amat (1950), é possível reconhecer a pluralidade e, ao mesmo tempo, a organicidade do discurso *en femenino* o qual elas representam. Isso não significa anular as diferenças nem desconsiderar as relações de desigualdade que se impõem em virtude de determinados contextos sócio-históricos.

Feministas nômades

Em “Diferença, diversidade e subjetividade nômade” (2002), Rosi Braidotti defende o nomadismo feminista como forma de contrapor-se às imposições das culturas falocêntrica e eurocêntrica. A filósofa utiliza a ideia do nômade como sujeito em constante transformação, que se recusa a permanecer em espaços fixos. Para ela, as feministas nômades

visam desfazer as estruturas de poder, que sustentam as oposições dialéticas dos sexos, enquanto respeitam a diversidade das mulheres e a multiplicidade dentro de cada mulher. [...] Elas nunca cessam de expor e explodir o racismo, o masculinismo, a violência masculina, e a monotonia destruidora de almas do patriarcado, sem fazer concessões, nem para crenças essencialistas na superioridade das mulheres, nem na possível homologação, dentro do suposto fluxo de identidades pós-moderno que impõem o gênero. Elas tentam combinar complexidade com

compromisso ao projeto de empoderamento das diferenças que o feminismo pode fazer (Braidotti, 2002, p.14-15).

Diante dessa percepção, buscou-se, nestas breves linhas, transitar por cartografias móveis, dinâmicas. A ideia de circular por espaços tão amplos como o latino-americano e o ibérico pode parecer audaciosa, entretanto, tal abrangência revela a própria natureza dessas poéticas feministas. Elas se encontram em constante movimento, um processo que se inicia internamente e se expande para outros territórios. Margareth Rago (2002, p. 39) lembra que o feminismo, tanto na teoria quanto na prática, deve ser libertário e combater forças que sejam estáticas, paralisadoras.

O estudo sobre a produção de autoria feminina ainda lança desafios, apesar de vários caminhos já trilhados e trincheiras abertas pela crítica feminista. A escassa circulação de representantes femininas, sem dúvida, é um dos obstáculos a serem transpostos. Nesse sentido, este texto procurou destacar mulheres ainda com pouca circulação, principalmente no que tange aos trabalhos acadêmicos e científicos⁵. Ao se considerar o contexto latino-americano ou mesmo o diálogo acerca da expressão literária entre países de língua portuguesa e espanhola, observa-se ainda uma carência de pesquisas que visam a reunir essas diferentes realidades culturais.

A partir deste estudo, nota-se que a poesia é um espaço acolhido pelas mulheres, terreno que lhes permite romper o silêncio no qual foram confinadas, como também tecer uma grande rede em prol de um feminino plural.

Referências

ALEMANY BAY, C. Panorama de la poesía cubana después del Modernismo. In: BARRERA LÓPEZ, T. (Coord.). *Historia de la literatura hispanoamericana*. Tomo III. Siglo XX. Madrid: Cátedra, 2008, p.579-608.

AMAT, N. *Amores impuros*. Barcelona: Bruguera, 2008.

BRAIDOTTI, R. Diferença, diversidade e subjetividade nômade. *Labrys: Estudos Feministas/Études Feministes*. n.1-2, p.1-16, jul.-dez. 2002.

CARRANZA, M. Los muros de la patria mía. In: Vilariño, I. *Antología poética de mujeres hispanoamericanas*. Montevideo: Banda Oriental, 2001, p.49.

CÉSAR, A. C. *Ana Cristina César: poética*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

COELHO, N. N. *Dicionário crítico de escritoras brasileiras: 1711-2001*. São Paulo: Escrituras Editoras, 2002.

⁵ Ao realizar uma pesquisa no banco de teses e dissertações da CAPES é possível notar que os trabalhos sobre mulher e poesia acabam centrando-se em nomes mais conhecidos da literatura brasileira como Adélia Prado, Ana Cristina César, Cecília Meireles, Hilda Hilst. Levando em conta os estudos acerca de mulher e poesia latino-americana os números se reduzem ainda mais e se centram em figuras canônicas como Alfonsina Storni, Gabriela Mistral, Juana de Ibarbourou. Já os estudos desde uma perspectiva comparatista são bastante reduzidos.

- COMMIRE, A.; Klezmer, D. (Ed.). *Dictionary of Women Worldwide: 25,000 Women through the Ages*. Waterford: Yorkin Publications, 2007.
- CORREIA, N. Poemas de Natalia Correia. S.d. Disponível em: <<https://www.poetris.com/poemas/natalia-correia>>. Acesso em: 14 jul. 2022.
- DUARTE, C. L. Literatura feminina e crítica literária. *Travessia: revista do curso de Pós-Graduação em Literatura Brasileira da UFSC (Florianópolis)*, p. 15-23, 1990.
- DIDIER, B. et al. (Dir.) *Le Dictionnaire universel des femmes créatrices*. Ebook. Paris: Les Femmes, 2015.
- ERRÁZURIZ, P. *Atáp Ester Edén Wellington (1): de la serie Los nómadas del mar*. 1994-2002. 1 fotografia sobre papel. 50x62cm. Disponível em: <<https://www.artistasvisuales-chilenos.cl/658/w3-printer-127979.html>>. Acesso em: 06 jun. 2025.
- FRANCO, J. Rumo ao público/repovoando o privado. In: HOLLANDA, H. B. (Org.). *¿Y nosotras latinoamericanas?: estudio sobre género e raza*. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 1992, p.11-17.
- FRANCO FARIAS, L. Fragmentos de poemas de Lydda Franco Fariás. *Cantera: Revista literaria*, 24 feb. 2016. Disponível em: <<https://revistacantera.com/poemas-de-lydda-franco-farias/>>. Acesso em 13 jul. 2022.
- HOLLANDA, H. B. (Ed.). Apresentação. *¿Y nosotras latinoamericanas?: estudio sobre género e raza*. São Paulo: Fundação Memorial da América Latina, 1992, p.9-10.
- LAIR, C. ¡Islita en que he nacido, Puerto Rico! S/d. Disponível em: <<https://ciudadseva.com/texto/islita-en-que-he-nacido-puerto-rico/>>. Acesso em 14 jul. 2022.
- LAMY, C. Brasil Mulher et Nós mulheres – Journaux féministes [Brésil 1975-1980]. In : DIDIER, B. et al. (Dir.) *Le Dictionnaire universel des femmes créatrices*. Ebook. Paris: Les Femmes, 2015, p. 6886-6888.
- NAJLIS, M. Ya tú sabes que murió. In: VILARIÑO, I. *Antología poética de mujeres hispanoamericanas*. Montevideo: Banda Oriental, 200, p.168.
- MARTÍN-BARBERO, J. *Travesías latinoamericanas de la comunicación en la cultura*. Santiago de Chile: FCE, 2002, p.11.
- PIZARRO, A. O “invisible college”. Mulheres escritoras na primeira metade do século XX. In: *O sul e os trópicos: ensaios de cultura latino-americana*. Trad. Irene Kallina e Liegi Rinaldi. Niterói: EdUFF, 2006, p. 87-93.
- POEMAS de Gloria Anzaldúa. S.d., não paginado. Disponível em <<https://www.isliada.org/poetas/gloria-anzaldua/>>. Acesso em: 10 jun.2022.
- RAGO, M. Feminismo e subjetividade em tempos pós-modernos. In: COSTA, C. L.; SCHMIDT, S. P. (Orgs.). *Poética e políticas feministas*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2004, p. 31-41.
- ROSALES, H. *Creation of God*. 2017. 1 pintura óleo em tela. 44x60cm. Disponível em: <<https://www.harmoniarosales.art/catalogue>>. Acesso em: 06 jun. 2025.

SCHMIDT, S. P.; RAMOS, T. R. O. Escritoras brasileiras do século XIX. *Estudos Feministas*, Florianópolis, n.1/2, 1999: 246-250. Disponível em: <<http://www.jstor.org/stable/43904103>>. Acesso em: 20 nov. 2021.

SILVA, J. S. *Vozes femininas da poesia latino-americana: Cecília e as poetisas uruguaias*. São Paulo: Cultura Acadêmica, 2009.

SOLER, C. Bandos. In: VILARIÑO, I. *Antología poética de mujeres hispanoamericanas*. Montevideo: Banda Oriental, 2001, p. 209.

SPIVAK, G. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

VICUÑA, C. La mujer ideal. In: FLORES, Á.; FLORES, K. *Poesía feminista del mundo hispánico (desde la Edad Media hasta la actualidad)*. México: Siglo XXI, 1984, p. 269-270.