



ARTIGO/DOSSIÊ

# AS FACES DA VIOLÊNCIA DE GÊNERO EM POEMAS DAS ESCRITORAS LATINO-AMERICANAS ALFONSINA STORNI, ANA MARÍA RODAS E ROSAMARÍA ROFFIEL

HELLEN LOPES DE CARVALHO  
KAROLLAYNE MARTINS GONÇALVES  
MARCELO FERRAZ DE PAULA

## **Hellen Lopes de Carvalho**

Doutoranda em Letras e Linguística, Estudos Literários, pela Universidade Federal de Goiás.

Mestra em Letras e Linguística, Estudos Literários, pela Universidade Federal de Goiás.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7805350252221712>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-5948-042X>.

E-mail: [hellenlopesdecarvalho@gmail.com](mailto:hellenlopesdecarvalho@gmail.com).

## **Karollayne Martins Gonçalves**

Mestra em Letras e Linguística, Estudos Literários, pela Universidade Federal de Goiás.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/2671609035955987>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0009-0002-7409-2289>.

E-mail: [karolmartinsg30@gmail.com](mailto:karolmartinsg30@gmail.com).

## **Marcelo Ferraz de Paula**

Doutor em Letras, Estudos Comparados de Literaturas de Língua Portuguesa, pela Universidade de São Paulo.

Professor da Universidade Federal de Goiás – *campus* Samambaia.

Membro do grupo de pesquisa Texto Poético ANPOLL; coordenador do projeto de pesquisa Memorial Poético dos Anos de Chumbo, contemplado no edital Pró-Humanidades, do CNPq.

Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0511967639373534>.

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-2641-1794>.

E-mail: [marcelo2867@gmail.com](mailto:marcelo2867@gmail.com).

**Resumo:** O presente artigo pretende analisar as diferentes nuances da violência de gênero a partir da figura da mulher na lírica de escritoras. Para tanto, foram selecionados quatro poemas publicados no século XX pelas escritoras latino-americanas Alfonsina Storni (1919), Ana María Rodas (2004) e Rosamaría Roffiel (1986). A análise dos poemas parte da crítica literária feminista, que permite explorar as questões que envolvem a repressão e violências sofridas pelas mulheres e destaca a necessidade de viabilizar a circulação das vozes historicamente silenciadas. Nesse sentido, este trabalho também colabora com a recepção crítica da produção literária mulheril e discute problemas herdados da instauração dos papéis de gênero que, inclusive, deixam suas marcas na escrita de mulheres. Para alcançar tais objetivos, este estudo se sustenta, principalmente, nos fundamentos teóricos de Ria Lemaire (1994), Nelly Richards (2019), Norma Telles (1992), Teresa de Lauretis (1994), Gerda Lerner (2019), entre outras estudiosas.

**Palavras-chave:** Violência. Gênero. Literatura. Autora. Feminismo.

**Abstract:** This article aims to analyze the different nuances of gender violence based on the figure of women in the lyrics of women writers. To this end, four poems published in the 20th century by Latin American writers Alfonsina Storni (1919), Ana María Rodas (2004) and Rosamaría Roffiel (1986) were selected. The analysis of the poems is based on feminist literary criticism, which allows us to explore the issues surrounding the repression and violence suffered by women and which highlights the need to enable the circulation of

historically silenced voices. In this sense, this work also contributes to the critical reception of women's literary production and discusses problems inherited from the establishment of gender roles, which also leave their mark on women's writing. To achieve such goals, this study is mainly supported by the theoretical foundations of Ria Lemaire (1994), Nelly Richards (2019), Norma Telles (1992), Teresa de Lauretis (1994), Gerda Lerner (2019), among other scholars.

**Keywords:** Violence. Gender. Literature. Authors. Feminism.

## INTRODUÇÃO

A literatura como instituição social exerce uma influência significativa na maneira como percebemos o mundo e construímos nossas identidades. No entanto, historicamente, ela tem sido dominada por narrativas androcêntricas que relegam as vozes de mulheres a um papel secundário, apagando-as da historiografia literária. Norma Telles (1992) argumenta que as mulheres enfrentaram o dilema do silêncio como a única alternativa à linguagem, e as que “desobedeciam” e faziam frente às normas socialmente impostas no âmbito privado e público, tinham que lidar com uma chuva feroz de críticas lançadas a ela e à sua escrita.

Conforme Rita Teresinha Schmidt (1998), as narrativas fundadoras influenciam a construção do conhecimento sobre os sujeitos e o mundo; a estudiosa também enfatiza sobre o poder das narrativas em estabelecer instâncias de autoridade e transmitir normas sociais fundamentais. Assim, conforme Schmidt (1998), as representações estereotipadas das mulheres, oriundas do imaginário masculino, foram usadas como ferramentas de controle sobre os padrões femininos, estes que variam entre a imagem da donzela bela e frágil à figura da bruxa, da louca ou mulher fatal, refletindo diferentes expectativas e normas sociais.

As condições sociais das mulheres, as representações estereotipadas, as duras e injustas críticas à sua obra, bem como a escassa lista de precursoras foram fatores determinantes e que influenciaram a sua escrita. Telles (1992) observa que a metáfora da “louca do sótão”, frequentemente utilizada por escritoras do século XVIII, ilustra a luta das mulheres para romperem com os padrões sociais patriarcais impostos. O ato de escrever, nesse contexto, se transformava em um despertar para a figura da mulher enfurecida e louca, adoece que rompe o silêncio que nem ela, nem sua escritora podiam mais tolerar (TELLES, 1992, p. 56).

Para as mulheres, a prática do escrever, assim como em qualquer outro ramo da arte, é um ato de desobedecer, esse verbo que sempre foi conjugado por elas quando, insurgentes, ainda que fracas e adoecidas pelas normas que as treinaram para a renúncia (GILBERT; GUBAR, 2017), lutaram e lutam contra o que as controla, corrói e mata. Como afirmam as estudiosas Pilar Lago e Lousa e Tarsilla Couto de Brito (2023, p. 135),

Nós mulheres escrevemos, mas não somos autoras, nem poetas, nem poetisas, nem vates – a língua não tem um nome para nós, porque a língua nos é fatal, escrevemos contra a língua, à revelia dos reducionismos, dos sufixos essencializantes ou morfemas supostamente neutros que essas palavras insistem em definir. E pode ser que uma de nós se mate antes de conseguir um verso sequer. Pode ser que uma de nós seja assassinada antes que a caneta alcance o papel, já que falamos daqui, do sul global, de onde as violências nos atravessam um continente inteiro, uma terra arrasada que faz da América Latina um dos lugares mais violentos para ser mulher.

É preciso, portanto, repensar a literatura e escapar de sua constituição hegemônica e androcêntrica, o que torna imprescindível

ler e criar protocolos de leitura a partir dos feminismos decoloniais e que consideram as intersecções. Com isso, por meio de análises de poemas da argentina Alfonsina Storni (1919), da guatemalteca Ana María Rodas (2004) e da mexicana Rosamaría Roffiel (1986), este artigo busca explorar as diversas facetas das violências de gênero que atravessam gerações, corpos, vivências e a escrita dessas escritoras, fundamentando nossa análises nos estudos feministas.

Além disso, buscamos discutir, a partir dos poemas analisados, como ao longo da história as mulheres tiveram, sistematicamente, o acesso negado à participação pública, como acesso à educação formal e o reconhecimento de suas capacidades intelectuais; mencionamos, também, as barreiras enfrentadas pelas mulheres no campo literário, incluindo a desvalorização de sua escrita e perspectivas, bem como a crítica severa e implacável que recebiam ao tentar se incluir no campo literário; e reafirmamos a necessidade de repensar a literatura e a urgência construir uma recepção crítica com uma nova postura ante as abordagens e interpretações dos textos. As mulheres escrevem, mas precisamos fazer ecoar suas vozes.

## **A PRODUÇÃO LITERÁRIA DE ESCRITORAS E A NECESSIDADE DE REPENSAR A LITERATURA**

O percurso da literatura escrita por mulheres é marcado por uma série de negações que limitavam e ainda limitam sua participação e reconhecimento intelectual. O acesso à educação formal é apenas um dos inúmeros direitos que lhes foi sistematicamente negado. Foi somente a partir do século XVIII que as mulheres do ocidente, as brancas e de classe social alta, começaram a ter acesso à escolaridade. Mesmo após adquirirem a habilidade de leitura e escrita, as mulheres enfrentaram outra barreira significativa: a desvalorização e invalidação

de suas vozes e perspectivas; a crença predominante era de que elas não tinham nada relevante a dizer, o que dificultava sua inserção no campo literário (GILBERT; GUBAR, 2017).

Além disso, qualquer tentativa de participação era recebida com uma crítica severa e implacável, resultado de um contexto profundamente machista (FAEDRICH, 2018). Nesse cenário, os homens detinham o poder da enunciação, do julgamento e da definição do que era considerado válido na esfera literária. Eles também moldavam a ideia de que o papel das mulheres se restringia ao ambiente privado, relegando-as ao cuidado do lar e da família. Essas violências limitavam severamente a participação das mulheres no campo literário, criando um ambiente hostil e desafiador para aquelas que ousavam afrontar a norma patriarcal implicitamente estabelecida.

A literatura desempenhou (e desempenha) um papel significativo na formação da subjetividade da mulher, em que lhes impôs uma dicotomia restritiva, em um ciclo limitado que vai de anjo e virgem à bruxa, à prostituta, entre tantos outros adjetivos que marcam esse binarismo entre a mulher “boa” e a “má”. Essa divisão, como apontam Sandra Gilbert e Susan Gubar (2017, p. 198-199), foi debilitante, pois colocou as mulheres em um dilema constante, as quais eram advertidas de que seriam rotuladas como monstros caso não se resignassem ao ideal angelical.

Todavia, é importante destacar que para as mulheres *racializadas* (VERGÈS, 2020), essa dicotomia simplista não se aplicava da mesma forma. Enquanto as mulheres brancas lutavam por reconhecimento e espaço como pessoa política, as mulheres racializadas enfrentavam desafios ainda mais prementes: a luta diária pela sobrevivência; muitas vezes, desde tenra idade, eram forçadas a trabalhar, sem nenhum

reconhecimento como sujeitos dignas de respeito e detentoras de direitos. Essa disparidade revela não apenas as limitações impostas às mulheres como um todo, mas também a interseccionalidade das opressões que enfrentam.

A estrutura social que estabeleceu os papéis de gênero ao longo dos séculos, uma configuração que, evidentemente, persiste até os dias atuais, contribuiu significativamente para a divisão entre esfera privada e espaço público, determinando os lugares atribuídos às mulheres e aos homens na sociedade. Tradicionalmente, era designado às mulheres o âmbito doméstico, enquanto aos homens cabia a esfera pública. Essa divisão de papéis, conforme destacam Alexandra Santos e Neurivaldo Júnior (2019), relegava as mulheres alfabetizadas a atividades consideradas menos relevantes aos olhos daqueles que detinham o controle da esfera pública, os homens. Dentro desse contexto, as mulheres alfabetizadas encontravam limitações significativas em termos de expressão e participação do meio público. Seu espaço de atuação e influência era restrito, muitas vezes limitado a atividades como a escrita de diários íntimos, listas de compras e cadernos de receitas, coisas consideradas triviais ou desimportantes pela visão dominante masculina (SANTOS; JÚNIOR, 2019).

Essa dinâmica reflete não apenas a divisão de gênero arraigada na sociedade, mas também evidencia a desigualdade de acesso e reconhecimento intelectual entre homens e mulheres, especialmente no que diz respeito à expressão e à participação em espaços de influência e poder. Mesmo escrevendo e publicando, escritoras enfrentaram falta de recepção crítica, silenciamento, invisibilidade, ausência de espaço no mercado literário e crises de autoria (Telles, 1992). Essas questões tornaram-se, portanto, matéria de escrita em

diversas produções de escritoras, isto é, “se a literatura nos roubou de nós mesmas, será pela literatura que nos encontraremos” (LOUSA; BRITO, 2023, p. 136).

O soneto *Bien pudiera ser*, do livro *Irremediablemente* (1919), da escritora argentina Alfonsina Storni (1919, p. 159-160, grifo nosso), denuncia esse silenciamento imposto às mulheres e a impossibilidade de escrita:

Pudiera ser que todo lo que en verso he sentido  
no fuera más que aquello que nunca pudo *ser*,  
no fuera más que algo vedado y reprimido  
de familia en familia, de mujer en *mujer*.  
Dicen que en los solares de mi gente, medido  
estaba todo aquello que se debía *hacer* [...]  
Dicen que silenciosas las mujeres han sido de  
Mi casa materna... Ah, bien pudiera *ser*...  
A veces a mi madre apuntaron antojos  
De liberarse, pero, sele subió a los ojos  
Una honda amargura, y en la sombra lloró.  
Y todo eso mordiente, vencido, mutilado, todo  
Eso que se hallaba en su alma encerrado,  
pienso que sin quererlo lo he libertado yo.

O poema se inicia com um desabafo da escritora que confessa sentir nos versos, através da experiência poética, tudo aquilo que nunca antes pôde sentir, o que até então era vedado às mulheres. Assim, desde a primeira estrofe, é pertinente inferir que Alfonsina Storni (1919) trata da problemática dos papéis de gênero, ideia que se solidifica quando diz que “medido/ estaba todo aquello que se debía hacer”, ou seja, todas as funções daquele povo, homens e mulheres, já estavam designadas e, por isso, “silenciosas las mujeres han sido/ de mi casa materna”, o que significa que a liberdade de se expressar não lhes era permitida em razão de seu gênero.

A proposição ganha forças quando a voz poética evoca as gerações passadas de mulheres por meio da imagem da mãe, uma mulher motivada pelo desejo de se libertar dessas amarras impostas, mas dominada por uma amargura que provoca choro e que a paralisa. Por fim, o eu lírico reflete que é pela experiência da escrita que ela consegue romper com o silêncio herdado e transmitido “de familia en familia, de mujer en mujer”. *Bien pudiera ser* era mais uma silenciada, mas “todo eso mordiente, vencido, mutilado” foi libertado por sua voz, pela literatura. O poema é uma tomada de consciência da força da atividade literária e a voz poética assume para si a tarefa de se libertar de vivências silenciadas – suas e das mulheres emudecidas; as rimas que destacamos nos quartetos evidenciam essa sua vontade.

A teórica Ria Lemaire (1994) critica a maneira como vem sendo escrita e ensinada a história literária. Para a autora, esse é “um fenômeno que pode ser comparado com aquele da genealogia nas sociedades patriarcais: o primeiro, a sucessão cronológica de guerreiros heroicos; o outro, como a sucessão de escritores brilhantes” (LEMAIRE, 1994, p. 58). Dessa forma, o poder masculino é justificado, conforme a autora, em um recuo às origens e a uma historiografia marcada pela tradição androcêntrica e patriarcal que sempre excluíram as mulheres.

Como afirmado anteriormente, a literatura escrita por homens sempre esteve em lugar de prestígio e de referência. Conforme Catitu Tayassu (2019, p. 214), “essa Literatura fez masculina e hegemônica. Tornou-se a referência: descrita, historiografada, (re)produzida e institucionalizada por homens, embora ninguém a denomine ‘literatura masculina’. Ela é a literatura e se projetou como ‘a Literatura’”.

Nesse sentido, trazemos o poema em verso livre *Dijeron que un poema*, da escritora guatemalteca Ana María Rodas (2004), publicado no livro *Poemas de la izquierda erótica*, para dialogar com a crítica a essa concepção instaurada como referência do que é literatura. Analisemos as três primeiras estrofes do poema:

Dijeron que un poema  
Debería ser menos personal;  
Que eso de hablar de tú odeyo  
es cosa de mujeres.  
Que no es serio.  
Por suerte o por desgracia  
Toda vía hago lo que quiero.  
Quizá algún día utilice otros métodos  
y hable en abstracto.  
Ahora sólo sé quesise dice algo  
Debe ser sobre tema conocido.  
(RODAS, 2004, s.p.)<sup>1</sup>

Evidentemente, há nessas estrofes uma clara menção ao julgamento do que deve ou não ser matéria de poesia. No poema, isso fica claro quando a voz poética traz um pensamento corrente na sociedade: que falar de si mesma “es cosa de mujeres” e, portanto, “no es serio”; no pensamento patriarcal, é um tipo de produção que não deve ser considerado no âmbito literário. Sob o pretexto da “universalidade” da produção literária, a experiência da mulher foi historicamente excluída da referenciada Literatura, visto que a categorização do “universal” funciona como forma demascarar a égide da soberana criação literária masculina. Em acordo com esse raciocínio, Nelly Richard (2019) indica a influência que essa autoridade masculina na literatura exerce sobre a mulher escritora:

1 Referências em ebook e kindle, que não possuem especificação de páginas, terão a abreviatura “n.p.” para a identificação de “não paginado”, uma vez que nas normas da ABNT não há uma regra específica para esse tipo de documento.

Ela procura a poesia ou a ficção para encontrar a sua maneira de ser no mundo, já que ela também vem juntando imagens e palavras; com avidez, busca guias, mapas, possibilidades; e repetidamente se depara, na 'força persuasiva masculina das palavras' da literatura, com algo que nega tudo o que quer fazer: encontra a imagem da Mulher em livros escritos por homens. [...] mas, o que ela precisamente não encontra é aquela criatura absorta, insistente, intrigada e às vezes inspirada, ou seja, ela mesma, sentada à mesa tentando juntar palavras. (RICHARD, 2019, p. 72)

Além de evidenciar o controle exercido pelos homens na literatura, Nelly Richard (2019) fala sobre a imagem da mulher elaborada pelos homens e a ausência da representação da mulher sentada à mesa no labor da escrita, o que permite refletir sobre como a figura da mulher foi concebida por escritores masculinos, enquanto elas próprias foram impossibilitadas de falar sobre si mesmas como são, como querem, e não “ala masculina”, a literatura canonizada. Assim, conforme Norma Telles (1992), durante muito tempo a mulher era apenas uma mediadora entre o artista e sua criação, “musa ou criatura, nunca criadora” (TELLES, 1992, p. 51), pois “a tradição estética definiu o dom da criação como essencialmente masculino” (TELLES, 1992, p. 50), concepção que, como é possível observar nas estrofes apresentadas anteriormente, está presente a produção literária de mulheres e é criticada por elas.

Outra questão que também se faz presente no poema de Ana María Rodas (2004) é a necessidade de escrever sobre si à sua própria maneira, o que se evidencia nas estrofes seguintes:

Yo sólo soy sincera – y ya es bastante – hablando de  
mis propias miserias y alegrías puedo contar que me  
gustan las fresas,  
Por ejemplo,  
Y que algunas personas

Me caen mal por hipócritas, por crueles o simplemente  
 porque son estúpidas.  
 Que no pedí vivir  
 Y que morir no es algo que me atraiga excepto cuando  
 me hallo deprimida.  
 Que estoy hecha sobre todo  
 de palabras.  
 Que para poder manifestarme uso tinta y papel a mi  
 manera. No puedo remediarlo.  
 Por más que trate  
 No escribiré un ensayo  
 sobre la *teoría de los conjuntos*.  
 Tal vez más adelante  
 Encuentre otras formas de expresarme.  
 Pero eso no me importa ahora;  
 Hoy vivo aquí y en este momento  
 y yo soy yo  
 y como tal actúo.  
 Por lo demás, lamento no complacer a todos.  
 Creo que ya es bastante mirar hacia mí misma  
 y tratar de aceptarme  
 con huesos con músculos  
 con deseos con penas.  
 Ya somarme a la puerta y ver pasar el mundo  
 y decir buenos días. Aquí estoy yo.  
 A un que no les guste.  
 Punto. (RODAS, 2004, s.p., grifo nosso)

Nos versos “Por suerte o por desgracia/ todavía hago lo que  
 quiero”, “No puedo remediarlo./ Por más que trate/ no escribiré un  
 ensayo/ sobre la teoría de los conjuntos” e “Por lo demás, lamento  
 no complacer a todos” (RODAS, 2004, s.p.) é possível perceber que a  
 voz poética se impõe veemente, inclusive se apropriando de recursos  
 linguísticos como a ironia para criticar os parâmetros estéticos  
 masculinos consolidados na modernidade, a exemplo disso Ana María  
 Rodas (2004) cita a “teoría de los conjuntos”, fazendo referências a

Borges, autor aclamado e escritor de ensaios que tratam do tema, para citar apenas alguns: *La perpetua carrera de Aquiles y la tortuga* (1929) e *Avatares de la tortuga* (1939).

Na cultura falo-androcêntrica, a literatura escrita por mulheres é a “menos universal”, não é – e para nunca será – Literatura. No entanto, Rodas (2004) se recusa a elaborar sua criação poética nos moldes dessas premissas masculinas impostas. Em seu poema, anuncia sua autonomia literária, essa é a sua concepção de escrita e é assim que ela escreve e escreverá, suas palavras, portanto, podem ser entendidas como flechas lançadas contra a crítica e a recepção patriarcal. Nesse sentido, sua escrita é vista como uma forma de desconstrução do que é essencialmente “feminino” na cultura ocidental, narrativa restritiva criada pelo patriarcado sobre o que é e como deve ser uma “mulher” (OSORIO, 2017, p. 30-31) e, contraditoriamente, como deve ser sua escrita para ter algum valor: masculina. O patriarcado, por meio da “feminilidade”, busca controlar e restringir mulheres aos papéis historicamente subalternos em relação aos homens; essa essência do que é ser mulher – e por isso nos recusamos a usar aqui “literatura feminina”<sup>2</sup> – é um produto cultural, econômico e político que sempre esteve arraigado à cultura ocidental, mas que Rodas questiona e os desconstrói em sua obra.

Em uma sociedade marcada pela tradição falo-androcêntrica, como podemos perceber a partir do que foi exposto, a mulher possui sua historiografia marcada pela exclusão do meio político e intelectual e, conseqüentemente, isso refletiu no âmbito literário. De acordo com Norma Telles (1992), a figura da autora foi deformada na memória coletiva pelo silenciamento e pelas interrupções sofridas. Com isso,

2 Recomendamos a leitura do artigo “Autoria, Autoridade: questões sobre a escrita de mulheres” (2023), de Pilar Lago e Lousa e Tarsilla Couto de Brito, referenciado neste trabalho.

a violência sistêmica de gênero, que começa na própria negação à autonomia e a possibilidade de escrita das mulheres, bem como na marginalização da produção literária mulheril, torna-se matéria dessa própria produção. Assim, Ria Lemaire (1994) pondera que é necessário repensar a Literatura e construir uma recepção crítica acerca dos textos que revelam uma outra perspectiva da História e da própria representação das mulheres.

Nesse sentido, como afirma Hélène Cixous (2017):

É preciso que a mulher se escreva: que a mulher escreva sobre mulher e traga as mulheres à escrita, de onde elas foram tão violentamente distanciadas quanto foram de seus corpos; pelas mesmas razões, pela mesma lei, com a mesma letal finalidade. A mulher precisa se colocar no texto – como no mundo, e na história –, através de seu próprio movimento. (CIXOUS, 2017, p. 129)

Assim, pensar a literatura de escrita de mulheres é destacar a necessidade de garantir que as mulheres resgatem o que lhes foi tomado: a fala, a linguagem, o corpo, a autonomia, a individualidade, o direito à autorrepresentação, o existir. Assumir o lugar da pessoa que se autorrepresenta é fundamental na produção e na construção de um discurso que contraponha a versão hegemônica e marcadamente masculina da História da Literatura.

## **A CRÍTICA LITERÁRIA FEMINISTA E GÊNERO**

Quando falamos em repensar a Literatura é preciso fugir de sua constituição hegemônica e androcêntrica, dessa forma, falar dos feminismos e da crítica literária feminista é imprescindível, pois distinguem as bases de opressão às mulheres, centralizando suas análises no patriarcado capitalista, além disso, os feminismos

trazem para o debate temas relacionados à mulher que antes de suas existências não eram discutidos, como os direitos reprodutivos, direitos políticos, a sexualidade, as diversas violências sofridas por mulheres etc (GONZALEZ, 2020, p. 42). Portanto, é por meio dos feminismos e de seus estudos que os direitos das mulheres, tanto no espaço privado quanto no político, são reivindicados, bem como as violências são reconhecidas e apontadas, isto é, os feminismos recobram a dignidade negada às mulheres, considerando suas interseccionalidades.

No âmbito da literatura, a crítica literária feminista é de extrema importância, pois: questiona as representações misóginas das mulheres em obras literárias; critica a formação dos cânones historicamente excludentes, nos quais a presença de escritoras é praticamente nula; resgata escritoras que foram apagadas da historiografia literária; e aponta para uma reformulação dos currículos universitários e escolares que ainda perpetuam a sua exclusão. A literatura é uma instituição social e desde sua existência tem influenciado na maneira como lemos e interpretamos o mundo em nossa sociedade e na constituição de nossas identidades, criando narrativas fundadoras da identidade nacional e do pensamento coletivo, nas quais é o masculino a voz do pensador, do ser “neutro” e universal, a autoridade validada pelo funcionamento social patriarcal (TELLES, 1992).

Em vista disso, a língua reflete e perpetua relações de poder, e as estruturas linguísticas são usadas para expressar hierarquias e binarismos, estes que reforçam a divisão rígida entre masculino e feminino, criando categorias fixas e excludentes, bem como a manutenção de estereótipos. Na gramática, o gênero feminino é o gênero marcado, muitas vezes subvalorizado; enquanto nos sentidos

atribuídos, como afirma María J. Fariña Busto (2013), o gênero feminino é relegado a um papel secundário e frequentemente depreciativo, especialmente em situações de ambiguidade; isto é, a linguagem não é neutra, ela molda nossa visão de mundo, determinando o que é destacado ou ignorado, o que e quem é o eixo da referência, e como são definidas posições hierárquicas e as atitudes (BUSTO, 2013, p. 222).

No seguinte poema analisado, *La gramática mente*, também da guatemalteca Ana María Rodas (2004), a voz poética questiona a definição de “gênero feminino” na gramática e na linguagem:

La gramática mente  
 (como todo invento masculino).  
 Femenino no es género, es un adjetivo  
 Que significa inferior, inconsciente, utilizable, accesible,  
 fácil de manejar,  
 desechable. Y sobre todo  
 violable. Es o primero, antes que cualquier  
 otra significación preconcebida. (RODAS, 2004, s.p.)

Ao afirmar que “a gramática mente” a voz lírica sugere que ela não é neutra, mas sim um produto do pensamento patriarcal “(como todo invento masculino)” que solidifica as desigualdades de gênero. Dessa forma, a definição de “gênero feminino” ultrapassa a classe gramatical quando aplicada na pragmática, aqui o “feminino” é um signo que representa algo mais amplo relacionado ao papel e à posição das mulheres na sociedade, especialmente como é percebido e refletido pela linguagem. Para além de sua significação, “feminino” está associado a algo negativo e pejorativo, “feminino” é um adjetivo e sua forma física e perceptível —seus significantes— designam o que é “inferior, inconsciente, utilizable,/ accesible, fácil de manejar,/

desechable. Y sobretodo/violable” (RODAS, 2004, s.p.). Desse modo, o poema enfatiza o sentido político e o caráter polissêmico de “feminino” nas relações de poder.

As reflexões trazidas pelo poema de Rodas (2004) podem ser pensadas a partir dos estudos da teórica Teresa Lauretis (1994) que, em *A tecnologia do gênero*, critica o pensamento feminista dos anos 60 e 70 por partir de uma definição de gênero como diferença sexual que criou práticas, discursos específicos e espaços sociais marcados pela especificidade de gênero “no conhecimento formal e abstrato, nas epistemologias e campos cognitivos definidos pelas ciências físicas e sociais e pelas ciências humanas ou humanidades” (LAURETIS, 1994, p. 206). Para a teórica, o conceito de gênero como diferença sexual acabou sendo uma limitação para o pensamento feminista da época, porque parte de um pensamento binário; ou seja, a diferença sexual é a diferença entre mulher e homem (biologia), feminino e masculino (socialização). A pensadora ainda afirma que isso fez com que o pensamento feminista ficasse preso a uma estrutura de oposição do próprio patriarcado ocidental. O homem é visto como o padrão masculino universal e as mulheres como o diferente, como um objeto de opressão masculina, como uma oposição universal do sexo.

Conforme Teresa Lauretis (1994), para especificar outro tipo de sujeito e suas relações com um mundo social e heterogêneo, constituído não só pelas relações entre sexos, é preciso um conceito de gênero que não esteja preso à diferenciação sexual e que não seja considerado uma derivação dela. Desta forma, a teórica propõe pensar “gênero” a partir de uma visão teórica foucaultiana, que vê a sexualidade como uma “tecnologia sexual”; e que gênero, enquanto representação e autorrepresentação, é um produto de diferentes

tecnologias sociais. Para tal, Teresa Lauretis (1994) apresenta quatro proposições sobre sua conceituação do gênero:

1) o gênero é (uma) representação com implicações concretas e reais na vida material das pessoas; 2) a representação do gênero é sua construção; 3) a construção do gênero ocorre no mesmo ritmo de tempos passados, por meio das mais diversas instituições e práticas; 4) a construção do gênero também se faz por meio da sua desconstrução. (LAURETIS, 1994 apud PEREZ; PERUZZO, 2018, p. 73)

Podemos observar que tanto o poema de Ana María Rodas (2004) quanto as reflexões de Teresa Lauretis (1994) criticam a oposição binária do que é “gênero”, ampliam o campo semântico da palavra e evidenciam o seu caráter político. Rodas (2004) ainda denuncia a visão sexista do gênero feminino e manifesta sua agonia diante de seus significados.

Em *A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens*, a historiadora Gerda Lerner (2019) afirma que a origem do patriarcado está relacionada às suposições androcêntricas de como a história da humanidade foi e é constituída. Segundo a historiadora,

enquanto suposições androcêntricas dominavam nossas interpretações, entendíamos o sistema de sexo/gênero prevalente no presente olhando para o passado. Admitíamos a existência da dominação masculina como fato e considerávamos qualquer prova em contrário apenas uma exceção à regra ou alternativa mal sucedida./ Tradicionalistas, seja trabalhando sob uma óptica religiosa ou ‘científica’, consideraram a submissão das mulheres como algo universal, determinado por Deus ou natural, portanto, imutável. Assim, algo que não precisava ser

questionado. O que permaneceu, permaneceu por ser o melhor; conseqüentemente, deve continuar assim. (LERNER, 2019, p. 52)

Desse modo, compreende-se que, como vimos anteriormente com Ria Lemaire (1994), a inferiorização da mulher é justificada pelo retorno às origens e pelo mapeamento histórico de grandes feitos que universalizam a submissão da mulher e naturalizam a superioridade do homem. Conforme Gerda Lerner (2019), os tradicionalistas argumentam que a submissão da mulher está relacionada à sua criação divina e acreditam na “assimetria sexual”, em que Deus os fez diferentes e, por isso, cada um possui um papel social intrínseco à sua função biológica. Para eles, a capacidade reprodutiva é a principal função da mulher, “considera-se a função materna uma necessidade da espécie, uma vez que as sociedades não teriam conseguido chegar à modernidade sem que a maioria das mulheres dedicasse quase toda a vida adulta a ter e criar filhos” (LERNER, 2019, p. 53).

De acordo com Lerner (2019), essa é a visão mais popular do pensamento tradicionalista que, quando no século XIX o argumento religioso perde força, passa a ter seus fundamentos pautados em argumentos “científicos”, apoiados em teorias de Charles Darwin, de Sigmund Freud, na sociobiologia de E. O. Wilson, entre outros estudiosos da época. No entanto, a historiadora afirma que os tradicionalistas ignoram as mudanças tecnológicas e sociais, e se contradizem quando

aceitam as mudanças culturais pelas quais os homens se libertaram da necessidade biológica. A substituição do trabalho físico pelo trabalho de máquinas é considerada progresso; apenas as mulheres, sob o ponto de vista deles, estão condenadas pela eternidade a servir à espécie por meio de sua biologia.

Afirmar que, de todas as atividades humanas, apenas os cuidados fornecidos por mulheres são imutáveis e eternos é, de fato, destinar metade da raça humana a uma existência inferior, à natureza em detrimento da cultura. (LERNER, 2019, p. 59)

No seguinte poema, *Quise ser hombre*, da mexicana Rosamaría Roffiel (1986), é evidenciada a inferiorização da mulher com relação ao homem. Nele, a voz poética revela diversas violências sofridas por mulheres do seu entorno e evidencia um machismo estrutural, instituindo na própria identidade da mulher:

**Quise ser hombre**

Una vez quise ser hombre para  
 Casarme con mi hermana que ya  
 lleva tres divorcios.  
 Para amar a mis amigas  
 Que en cada relación mueren un poco.  
 Quise ser hombre  
 Para fecundar sus vientres, no  
 De hijos, sino de poesía, vino  
 tinto, relojes parados, unicornios azules.  
 Para decirle a Josefina  
 Cuanto admiro su forma de entregarse.  
 Para escribirle a Rosi  
 Esas cartas que no llegan nunca.  
 Llamar por teléfono a Pilar  
 que espera tantas tardes.  
 Llenar de caricias prolongadas el  
 espacio de Beatriz,  
 que vive sola  
 y le tiene miedo a los temblores.  
 Quise ser hombre,  
 para amar las a todas y no sentir más el  
 frío de sus lágrimas en mi playera, ni  
 mirarlas apagarse,  
 ni presenciar sus funerales  
 en sus ataúdes de treinta años.

Quise ser hombre  
para invitarlas a volar el periférico, a  
bailar descalzas porque el América le  
ganó al Guadalajara,  
para llevar las del brazo hasta una cama donde no  
tengan que fingir orgasmos.  
Pero soy mujery, a un que puedo  
compartir con ellas la poesía,  
escribirles cartas,  
llamarlas por teléfono,  
llenarlas de caricias prolongadas, volar  
el periférico,  
bailar descalzas,  
secar su llanto, tocar su alma [...]  
No es suficiente. No les alcanza.  
Porque, desde niñas, aprendieron  
Que los hombres son un premio al que hay que amar,  
sin importar si ellos las aman. (ROFFIEL, 1986)

Como podemos observar, a voz que fala no poema expressa sua empatia pelos sofrimentos das mulheres de sua vida e, enquanto mulher, entende que nenhum desses sofrimentos é pequeno, insignificante ou um exagero. Como “homem” ela não faria nenhuma sofrer, entenderia as formas de se entregarem, ficaria por elas e não pelos filhos que pretende ter; não as deixaria se apagar por “ele”, não as permitiria fingir para o seu prazer e não as mataria. Além disso, é possível perceber que o poema possui uma graduação de sentimentos que vão se intensificando a cada estrofe. A poeta passa pelo abandono, a desolação, a incompreensão; pela frustração, a ansiedade, o medo; pela tristeza e o ódio lançado às mulheres, a misoginia, que as mata. Entre os vários tipos de violências de gênero que uma mulher pode sofrer, podemos observar no poema os seguintes: moral, psicológico, reprodutivo, físico, sexual e estrutural. Desse modo, o poema de Rosamaría Roffiel (1986) representa em cenas o que afirma Rodas

(2004) em *La gramática miente*: feminino é “inferior, inconsciente, utilizable,/ accesible, fácil de manejar,/ desechable. Y sobre todo/ violable” (RODAS, 2004, s.p.).

Já nos últimos versos do poema de Roffiel (1986), a voz poética manifesta sua impotência e desânimo diante das diversas situações apresentadas, porque elas, “desdeniñas, aprendieron/ que los hombres son un premio al que hay que amar,/ sin importar si ellos las aman”. Como afirma a estudiosa Bell Hooks (2020, p. 35), nós mulheres “fomos socializadas pelo pensamento patriarcal para enxergar a nós mesmas como pessoas inferiores aos homens, para nos ver, sempre e somente, competindo umas com as outras pela aprovação patriarcal”. Mas, a poeta ultrapassa a esfera patriarcal e cria uma conexão com sua irmã, Josefina, Rosi, Pilar, Beatriz e com todas que choraram, se apagaram e foram mortas; as nomeia para desobjetivar seus corpos e torná-las pessoas.

Apesar da voz manifestar sua impotência diante das situações apresentadas, ela se mostra consciente e emancipada, sua compreensão vai além dos moldes sociais; ela, como mulher, é capaz de se distanciar, observar e entender o maior problema de tais sofrimentos: a inferiorização da mulher operada pelo homem e por ela mesma; ambas identidades constituídas nos moldes do patriarcado.

Com isso, é perceptível que nos poemas analisados as escritoras mostram lucidez ante às violências de gênero e as tornam matéria de sua arte, escrevem a sua própria história, a da irmã, da mãe, da amiga, da Ana, da Beatriz, da Maria, histórias que se cruzam e nos penetram. De fato, nós mulheres não somos todas iguais e as violências não nos atravessam da mesma forma, por isso ler a obra de escritoras é tão importante, pois a literatura é apresentação e representação, é

conhecimento, é denúncia, é desabafo; narrativiza a história, intervém na realidade, rompe paradigmas e cria novas perspectivas e formas de enxergar o mundo. Como visto, “mulheres estão descobrindo jeitos, metáforas, sintagmas, conceitos para dizer do seu modo de dizer, de escrever sobre sua concepção de escrita” (LOUSA; BRITO, 2023, p. 147), assim, os velhos protocolos de leitura e crítica literária já não dão conta dessa escrita, é preciso girar o caleidoscópio e criar novas recepções atreladas aos estudos feministas, não àquele hegemônico e branco, mas aos interseccionais e decoloniais.

## CONCLUSÃO

A leitura dos poemas teve como ponto de partida a experiência histórica das mulheres marcada pela violência em várias esferas sociais. Para tal, recorreremos à crítica literária feminista e diversos estudos feministas para explorarmos e entendermos como funcionam algumas dessas manifestações de violência contra a mulher em suas diversas facetas. Analisamos, portanto, poemas que apresentam as mulheres em uma condição marcada pelo silenciamento e pela impossibilidade de escrita, como no poema da argentina Alfonsina Storni (1919), que apresentam a histórica exclusão da produção literária de mulheres e austera recepção e crítica de sua produção, como foi denunciado pela guatemalteca Ana María Rodas (2004). E, por fim, observamos que as mulheres fazem parte de um cenário em que sua inferiorização em relação aos homens é criada e estabelecida pelas relações de poder no sistema patriarcal, como evidenciado pela mexicana Rosamaría Roffiel (1986).

Ainda que de realidades distintas e com suas próprias particularidades, a violência de gênero denunciada pelas autoras

é percebida nesses poemas como uma violência sistêmica ligada ao sexismo e à dominação masculina, a qual produz discursos que marginalizam as mulheres dentro e fora do campo literário. Apesar das várias dificuldades e de um sistema que sempre empurra a mulher para a margem, ambos poemas nos mostram que elas ainda encontram maneiras de resistir e denunciar as diversas violências às quais estão sujeitas. São escritoras que, por meio da palavra, negam o espaço privado reservado para elas socialmente e se reafirmam enquanto seres pensantes, intelectuais e insurgentes. Conforme afirma Terezinha Schmidt (1998, p. 7), a literatura incorpora, consolida e influencia as estruturas de referência que refletem formas de pensamento e padrões de comportamento, estes associados às influências históricas e sociais dos diversos contextos culturais em que surge. Por isso, escutar o que as mulheres há tanto tempo dizem e tentam nos dizer, é fundamental.

Destacamos que chegamos às escritoras não por meio dos currículos institucionais e suas exigências, tampouco pelas recomendações das escolas e suas listas de leitura, ou pelas discussões em salas de aula universitárias. Chegamos a elas porque, como pessoas pesquisadoras e comprometidas com os estudos feministas no âmbito literário, reconhecemos a importância da leitura de sua obra. Uma busca incessante, orientada por algoritmos que refletem as estruturas de uma sociedade racista, machista e patriarcal.

No senso comum, ainda persiste a crença de que a ausência de escritoras no campo literário e intelectual decorre da suposta inferioridade de seus textos. No entanto, é fundamental compreender que os resultados das pesquisas no Google não são apenas excludentes, espelham aspectos culturais da nossa sociedade. Essa dinâmica é

um reflexo dos processos históricos que marginalizaram a produção intelectual de mulheres e de grupos racializados, processos esses estruturais e não vinculados à “qualidade” dos textos, embora essa discussão ainda seja amplamente debatida nos estudos literários. A naturalização desse apagamento ocorre devido à sua repetição e é justificada, de forma simplista, dentro dos próprios sistemas de discriminação e, por isso, é tão importante e impreterível que pessoas pesquisadoras ampliem o debate e trazem para a discussão textos e obras de mulheres, seja pela crítica, pela pesquisa, pela tradução, saraus, etc.

## REFERÊNCIAS

BUSTO, María Jesús Fariña. Desactuando el mandato de género: escritoras hispanoamericanas. *Sociocriticism*. Granada, v. 28, p. 199-231, 2013. Disponível em: <https://revistaseug.ugr.es/index.php/sociocriticism/article/view/2397>. Acesso em: 10 mar. 2024.

CIXOUS, Hélène. O riso da Medusa. In: BRANDÃO, Izabel (Org.). *Traduções da Cultura: perspectivas críticas feministas (1970-2010)*. Florianópolis: EDUFAL, p. 129-155, 2017.

FAEDRICH, Anna. Memória e amnésia sexista: repertórios de exclusão das escritoras oitocentistas. In: *Letrônica*. Porto Alegre, v. 11, p. 164-177, 2018.

GILBERT, Sandra; GUBAR, Susan. Infecção na sentença: a escritora e a ansiedade de autoria. In: BRANDÃO, Izabel (Org.). *Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas (1970-2010)*. Florianópolis: EDUFAL, p. 188-210, 2017.

GONZALEZ, Léila. Por um feminismo afro-latino-americano. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, p. 41-55, 2020.

HOOKS, bell. *O feminismo é para todo mundo: políticas arrebatadoras*. Tradução de Ana Luiza Libânio. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, p. 206-242, 1994.

LEMAIRE, Ria. Repensando a história literária. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, p. 58-71, 1994.

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

LOUSA, Pilar Lago e; BRITO, Tarsilla Couto de. Autoria, Autoridade: questões sobre a escrita de mulheres. In: *Revista Criação & Crítica*. São Paulo, n. 36, p. 133-155, 2023. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/212462>. Acesso em: 10 mar. 2024.

OSORIO, Martha Lucía Vásquez. *Poética de la Ironía en Ana María Rodas*. 2017. 96 f. Dissertação (Mestrado em Literatura) — Facultad de Bellas Artes y Humanidades, Universidad Tecnológica de Pereira, Facultad de Educación, Universidad del Tolima, Pereira, Colômbia, 2017.

PEREZ, Clotilde; PERUZZO, André Luiz Silva. Masculinidades em anúncio: a publicidade enquanto tecnologia de gênero. In: *Tríade*. Sorocaba, n. 13, v. 6, p. 69-84, 2018.

RODAS, Ana María. *Poemas de la izquierda erótica (trilogía)*. Guatemala: Piedra santa, 2004. [Kindle].

ROFFIEL, Rosamaría. Quise ser hombre. In: ROFFIEL, Rosamaría. *Corramos libres ahora*. México: Prensa Editorial LeSVOZ, 1986.

SANTOS, Alexandra Pinheiro dos; JUNIOR, Neurivaldo Campos Pedroso. Literatura Feminina. In: COLLING, Ana Maria; TEDESCHI, Losandro Antônio (Orgs.). *Dicionário crítico de gênero*. Dourados: Editora da Universidade Federal da Grande Dourados, 2019.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Em busca da história não contada ou: o que acontece quando o objeto começa a falar? In: *Letras*. Santa Maria, n. 16, p. 183-196, jan./jun., 1998.

STORNI, Alfonsina. Bien pudiera ser. In: STORNI, Alfonsina. *Irremediavelmente...* Buenos Aires: Cooperativa Editorial Limitada; Agencia General de Librería y Publicaciones, 1919.

TAYASSU, Catitu. Escrita feminina. In: COLLING, Ana Maria; TEDESCHI, Losandro Antônio (Orgs.). *Dicionário crítico de gênero*. Dourados: Editora da Universidade Federal da Grande Dourados, 2019.

TELLES, Norma. Autor+a. In: JOBIM, José Luís (Org.). *Palavras da crítica*. Rio de Janeiro: Imago, 1992.

VERGÈS, Françoise. *Um feminismo decolonial*. Tradução de Jamille Pinheiro Dias e Raquel Camargo. São Paulo: Ubu Editora, 2020.