

# VOZES DA RESISTÊNCIA: O TRABALHO ACADÊMICO DE MULHERES, DIÁLOGOS LATINO-AMERICANOS E ESTUDOS DECOLONIAIS

Luciana Vedovato  
Cleiser Schenatto Langaro  
(Organizadoras)



**Vozes Da Resistência:**  
**o trabalho acadêmico de mulheres,**  
**diálogos latino-americanos e**  
**estudos decoloniais**



**Luciana Vedovato  
Cleiser Langaro Schenatto  
(Organizadoras)**

**Vozes Da Resistência:  
o trabalho acadêmico de mulheres,  
diálogos latino-americanos e  
estudos decoloniais**

**Copyright © Autoras**

Todos os direitos garantidos. Qualquer parte desta obra pode ser reproduzida, transmitida ou arquivada desde que levados em conta os direitos das autoras.

---

**Luciana Vedovato; Cleiser Schenatto Langaro [Orgs.]**

**Vozes Da Resistência: o trabalho acadêmico de mulheres, diálogos latino-americanos e estudos decoloniais.** São Carlos: Pedro & João Editores, 2022.  
251p. 16 x 23 cm.

**ISBN: 978-65-5869-783-1 [Impresso]**  
**978-65-5869-784-8 [Digital]**

1. Resistências. 2. Feminismo. 3. Perspectivas decoloniais. I. Título.

---

CDD – 410

**Capa:** Laura Zanon Irineu, Yasmin Bogarin Farhat e Petricor Design

**Ficha Catalográfica:** Hélio Márcio Pajeú – CRB - 8-8828

**Diagramação:** Diany Akiko Lee

**Editores:** Pedro Amaro de Moura Brito & João Rodrigo de Moura Brito

**Conselho Científico da Pedro & João Editores:**

Augusto Ponzio (Bari/Itália); João Wanderley Geraldi (Unicamp/ Brasil); Hélio Márcio Pajeú (UFPE/Brasil); Maria Isabel de Moura (UFSCar/Brasil); Maria da Piedade Resende da Costa (UFSCar/Brasil); Valdemir Miotello (UFSCar/Brasil); Ana Cláudia Bortolozzi (UNESP/Bauru/Brasil); Mariangela Lima de Almeida (UFES/ Brasil); José Kuiava (UNIOESTE/Brasil); Marisol Barenco de Mello (UFF/Brasil); Camila Caracelli Scherma (UFFS/Brasil); Luis Fernando Soares Zuin (USP/Brasil).



**Pedro & João Editores**

[www.pedroejoaoeditores.com.br](http://www.pedroejoaoeditores.com.br)

13568-878 – São Carlos – SP

2022

## SUMÁRIO

<b>APRESENTAÇÃO</b>	7
<b>VOZES QUE DIZEM E SE FAZEM OUVIR</b> Gesualda dos Santos Rasia	
<b>UMA ESCRITURA ATRAVESSADA PELA EXPERIÊNCIA PESSOAL E O MUNDO: AUTORIAS FEMININAS NO ENSAÍSMO LATINOAMERICANO</b>	15
Lourdes Kaminski Alves	
<b>TRANSNACIONALIZAÇÃO DO MOVIMENTO FEMINISTA NA AMÉRICA LATINA: UM ESTUDO DE CASO DO COLETIVO NI UNA MENOS</b>	37
Tereza Spyer Thatiane Mandelli	
<b>DEMOCRACIA NO PAÍS E EM CASA: A ESCRITA DE EVA LUNA FRENTE AO AUTORITARISMO DITATORIAL E PATRIARCAL</b>	65
Liz Basso Antunes de Oliveira Cleiser Schenatto Langaro	
<b><i>“LOS MUEBLES DE ROBLE DE OTILIA OTRANTO”</i>, DE AURORA VENTURINI: UMA LEITURA PAUTADA NOS ESTUDOS PÓS- COLONIAIS E DECOLONIAIS</b>	95
Maricélia Nunes dos Santos	

<b>MÁRCIA KAMBEBA E AS VOZES DA RESISTÊNCIA: A LITERATURA INDÍGENA E A DECOLONIZAÇÃO DO PENSAMENTO</b> Cleiser Schenatto Langaro	<b>115</b>
<b>DA MÚSICA POPULAR AO CINEMA, AS MULHERES E AS ARTES BRASILEIRAS: DIÁLOGOS ENTRE CARMEN MIRANDA E HELENA SOLBERG</b> Meire Oliveira Silva	<b>137</b>
<b>CAROLINA MARIA DE JESUS: A CONSTRUÇÃO DE LUGARES</b> Idete Teles Luciana Vedovato	<b>151</b>
<b>ESTUPRO E MORTE NA OBRA <i>O ABRAÇO</i></b> Clarice Lotterman	<b>181</b>
<b>A VIOLÊNCIA SIMBÓLICA E O PATRIARCALISMO NO ÂMBITO FAMILIAR: NELSA, CARMEM E AS “MULHERES PINTADAS” EM <i>CHOVE SOBRE MINHA INFÂNCIA</i></b> Dayana Bombassado Cleiser Schenatto Langaro	<b>195</b>
<b>DEMOCRACIA E REPRESENTATIVIDADE DA MULHER: UM OLHAR PELO PODER LEGISLATIVO DE FOZ DO IGUAÇU</b> Lissandra Espinosa de Mello Aguirre Bruna Ortega Klaus	<b>219</b>
<b>SOBRE AS AUTORAS</b>	<b>247</b>

## VOZES QUE DIZEM E SE FAZEM OUVIR

*“Pode o subalterno falar?”* Esta pergunta, título de livro da crítica e teórica indiana Gayatri C. Spivak, abre, em sua multiplicidade de aspectos possíveis para respostas à questão central também outras, tais como “no que consiste a condição de subalternidade, no âmbito da América Latina?” “Quais são os espaços e modos possíveis de fala para subalternos?” E, principalmente, a presença, no verbo modal do título em inglês (*“Can the subaltern speak?”*), do leque de sentidos relacionados mais fortemente a poder e não a permissão, em que pese a ambiguidade inerente à linguagem.

O livro que se abre diante de nós é fruto do exercício de fala de um coletivo de mulheres-cientistas-pesquisadoras-da-linguagem, as quais, nos diferentes capítulos, do interior da especificidade de cada um deles, encontram-se na convergência do olhar sobre a produção de outras mulheres, escritoras, poetisas, críticas-literárias, políticas, artistas, ativistas... Convergência esta que produz unidade não apenas no fato de pertencerem ao universo feminino, e falarem a partir dele, mas também por reconhecerem-se na multiplicidade de pautas que une suas diferenças:

**“Vozes da resistência: o trabalho acadêmico de mulheres, diálogos latino-americanos e estudos decoloniais”** é obra organizada por Luciana Vedovato e Cleiser Schenatto Langaro, que põe para conversar entre si e com o outro mulheres falando sobre mulheres, e nisso, faz falar e ouvir vozes historicamente silenciadas... epistêmico.

A obra constitui-se de dez capítulos, os quais simbolizam a representatividade e da instauração do lugar de fala que não admite “Nenhuma a menos”. **Tereza Spyer** e **Thatiane Mandelli** pautam, no capítulo que aqui nos entregam para leitura, um histórico do lugar de fundação do enunciado que sustenta a resistência feminina na contemporaneidade. Em

**“Transnacionalização do movimento feminista na América Latina: um estudo de caso do coletivo *ni una menos*”**, as autoras tratam da emergência do referido movimento, no contexto da Argentina de 2014, inicialmente especialmente focado na luta contra os feminicídios locais. E apresentam às/aos leitoras/es a irradiação do movimento como espaço de convergência de pautas feministas no além-fronteiras. É desse modo que a pauta do enfrentamento à violência de gênero, em seus múltiplos desdobramentos se fortalece e faz reverberar práticas e pressupostos da mesma agenda não apenas no espaço latino-americano, mas também europeu e estadunidense.

Uma dentre tantas as contribuições político-sociais do *“Ni una a menos”* foi a especificação da violência de gênero pela via da nomeação. A cristalização do termo *feminicidio* é consequência dessa luta, assim como o enquadramento jurídico e penal do referido tipo de crime além da generalização que faz apagar as consequências do patriarcalismo implicadas em seus significados particulares. Tudo isso é consequência da militância feminina nos movimentos de base, mas também de sua presença nas instâncias superestruturais. É sobre essa presença que tratam **Lissandra Espinosa de Mello Aguirre** e **Bruna Ortega Klaus** no capítulo *“Democracia e representatividade da mulher: um olhar pelo poder legislativo de Foz do Iguaçu”*. O capítulo apresenta-nos rico histórico acerca da (não) presença da mulher no espaço legislativo, em que pese o investimento, nos últimos tempos, no princípio da representatividade democrática. Se o lócus de análise é o município de Foz do Iguaçu (PR), os dados sobre a hegemonia masculina não diferem em muito do restante do país. O estudo põe em tela acontecimentos históricos relevantes nesse enfrentamento, desde os movimentos sufragistas, do início do século XX, até as Leis de Cotas para mulheres na política. O tom do texto aponta para o continuum que se faz, ainda necessário: o investimento na ruptura do *status quo* vigente, e a necessidade de ampliação dos espaços para as mulheres na política brasileira.

É assim que **Idete Teles** e **Luciana Vedovato** permitem-nos estar no encontro com Carolina de Jesus, no capítulo "*Carolina Maria de Jesus: a construção de lugares*". Encontro este no qual ela é apresentada ao leitor "não como objeto de conhecimento, mas como alguém detentora de um conhecimento, sujeito de conhecimento", conforme afirmam e fazem as autoras do capítulo. Coerentes com a inscrição do debate nas epistemologias de caráter decolonial, as autoras mobilizam, para o debate em torno da obra, a noção teórica de *lugar de fala*. Lugar de fala instaurado e ocupado por uma mulher, negra, favelada e que ousa escrever sua narrativa em um registro não-padrão da língua portuguesa. Lugar de fala que resiste ao epistemicídio imposto aos segregados. Ao citarem enunciado emblemático da obra, as autoras possibilitam que pensemos acerca da simbologia da escritora-favelada que consegue transformar o papel-dejeto em instrumento de denúncia: "Estou no quarto de despejo, e o que está no quarto de despejo ou queima-se ou joga-se no lixo."

Papel-dejeto que é resto não-proveitado por aqueles que podem consumir, podem dizer livremente acerca das coisas. Resto que se metamorfoseia assim como os restos a partir dos quais foram talhados os móveis de carvalho de Otilia Otranto, a personagem da narrativa de Aurora Venturini, cuja denúncia ao patriarcalismo nos é apresentada por **Maricélia Nunes dos Santos**, no capítulo "*De Aurora Venturini: uma leitura pautada nos estudos pós-coloniais e decoloniais*". O referido conto insere-se em uma coletânea intitulada "Cuentos Secretos", cuja leitura, conforme a autoras, "possibilita o trânsito entre mundos diversos, das mazelas de mulheres e crianças violentadas pelo machismo de todo dia, às experiências de sujeitos em contato com outros espaços, obras e intelectuais.". O silenciamento social imposto à personagem Otilia é enfrentado nos diálogos que ela tece com os móveis de carvalho, produzindo, via linguagem, a dissolução das permanências e irredutibilidades. Maricélia conduz o leitor pela obra de Aurora Venturini focando os movimentos simbólicos que se apresentam como resistência ao colonialismo e ao patricarcado.

É também nas fronteiras dos limites fugidios entre realidade e sonho que Cristina, personagem-menina de Lygia Bojunga Nunes, consegue dizer sobre a violência de que foi vítima. Em *“Estupro e morte na obra O Abraço”*, **Clarice Lottermann** apresenta a nós, leitoras/es, a transferência do ocorrido com Cristina para sua amiga Clarice, na relação especular que se estabelece entre as duas. A ordem dos sonhos possibilita que Cristina sobreviva, e esse é o mote de que se vale a autora do capítulo para debater acerca das formas possíveis de resistência da mulher ante o trágico e inconcebível, sintetizado no enunciado da protagonista da narrativa: “Mas aconteceu uma coisa curiosa, sabe, eu não pensava acordada no que tinha acontecido, eu só pensava dormindo, quer dizer, sonhando, e quando a gente pensa sonhando o pensamento vira do lado avesso, não é? e a gente vê coisas que nunca tinha visto do lado direito.” Avesso necessário, muitas vezes, para que a condição feminina se estabeleça enquanto tal.

O tema da violência ao feminino, em sua forma mais velada, contudo mais estrutural, que é a violência simbólica, fruto das relações patriarcais, é do que se ocupam **Dayana Bombassaro e Cleiser Schenatto Langaro**, no capítulo *“A violência simbólica e o patriarcalismo no âmbito familiar: Nelsa, Carmen e ‘As mulheres pintadas’ em Chove sobre minha infância”*. A análise proposta pelas autoras do capítulo toma a forma de denúncia quando aponta a naturalização de enunciados sobre mulheres os quais reproduzem, em sua formulação, práticas de subalternização. A simbologia das “mulheres pintadas”, metáfora que sintetiza padrões de estereotipia social, atravessa a análise e abre possibilidades para que as/os leitoras/es reflitam acerca das tonalidades que podem manter ou liberar a mulher da condição de opressão.

É ainda no espaço da produção literária que as relações patriarcais são denunciadas, no capítulo *“Democracia no país e em casa: a escrita de Eva Luna frente ao autoritarismo ditatorial e patriarcal”*, assinado por **Liz Basso Antunes de Oliveira e Cleiser Schenatto Langaro**. A chilena Isabel Allende, símbolo da resistência feminina no campo da política, não poderia estar

ausente, com sua obra, nesta coletânea. Sua voz materializa-se na voz da protagonista de seu romance. O recorte de análise de Liz e Cleiser constitui-se a partir da emblemática Eva Luna. É ela que, nos gestos de desmascaramento ao governo ditatorial chileno, personifica a instauração dos pontos de ruptura entre o confinamento feminino à “vocalização” doméstica, promovendo deslocamentos contínuos entre o privado e o público, “entre a voz e o silêncio.”

Outra contribuição de **Cleiser Schenatto Langaro** encontra-se no capítulo *Márcia Kambeba e as vozes da resistência: a literatura indígena e a decolonização do pensamento*. Nele, a autora reflete sobre o lirismo de Márcia Wayna Kambeba, escritora, poeta, compositora, fotógrafa, palestrante, ativista e ensaísta indígena do povo Omágua/Kambeba. Se a presença feminina na literatura é espaço ainda em processo de legitimação e reconhecimento, quanto mais se torna necessária essa construção com relação à escrita de mulheres indígenas. Para além de apontar a relevância de tornar conhecidas as narrativas dos povos originários, o capítulo mostra o quanto o fato de essas narrativas estarem caucionadas pela voz indígena feminina produz subversão na histórica imposição dos paradigmas colonialistas à nossa efetiva brasilidade. A epígrafe do capítulo, com entrada da própria Márcia Kambemba, “Sou Tuxaua Kambeba e quero falar” bem sintetiza a que veio o estudo: fazer falar a narratividade indígena feminina.

*Da música popular ao cinema, as mulheres e as artes brasileiras: diálogos entre Carmen Miranda e Helena Solberg* é o capítulo de Meire Oliveira Silva, no qual duas mulheres que fazem arte encontram-se em diálogo profícuo. A emblemática Carmen Miranda dos anos 40 é matéria da cineasta Helena Solberg na década de 90. A cinebiografia da “Pequena Notável”, feita por Solberg, desde sempre ocupada com pautas feministas. E por que Carmen Miranda? Meire Silva dá voz à própria Solberg, no capítulo, para a justificativa: “Sempre me interessou a questão da América Latina, essa questão também do americano sobre a América Latina, essas relações do estrangeiro, e Carmen era perfeito para isso.” O capítulo

problematiza as ambiguidades em torno da figura de Carmen, por meio da representação cinematográfica, tais como a celebração que recebia pelo olhar estrangeiro e a repulsa em seu próprio país, por conta dos símbolos da tropicalidade como atraso, e a colocação em xeque de sua própria brasilidade. A conversa entre a cantora e a cineasta põe em tela a busca de afirmação da condição feminina no Brasil no campo das artes.

Elas/nós, mulheres, somos muitas e múltiplas. Se a designação “minoría” não nos cabe numericamente, também não aceitamos a permanência sob o rótulo de “desautorizadas”. Apropriar-se da palavra para poder dizer é, pois, gesto de resistência que tece as condições dessa movência na ordem do pertencimento. **Lourdes Kaminski Alves**, no capítulo que abre esta obra, *“Uma escritura atravessada pela experiência pessoal e o mundo: autorias femininas no ensaísmo latinoamericano”*, faz desfilar diante dos olhos do leitor a riqueza e potência da autoria feminina no ensaísmo crítico literário no Brasil e na América Latina no pós 1970. A riqueza do referido capítulo consiste no fato de que não se limita a uma mera catalogação, na medida em que traz para a arena de disputas das vozes historicamente hegemônicas nessa seara as pautas que dizem respeito justamente a essa desestabilização: as escrituras e a autoria feminina; pautas sobre hibridismos e transculturação; diversidades étnicas, estéticas migrantes, dentre outros temas marcados pela dimensão política na produção do conhecimento sobre o fazer literário.

Ao final da porta de entrada para a leitura deste livro, é preciso dizer que não seguimos uma ordem linear na apresentação dos dez capítulos que o compõem. Tentamos compor uma tessitura que enlaçou diferentes fios que perpassam os diferentes textos. Fios que fazem convergir perspectivas e temas desenvolvidos pelas autoras de *“Vozes da resistência: o trabalho acadêmico de mulheres, diálogos latino-americanos e estudos decoloniais”*; fios que atam dramas das mulheres-sujeitos(as?) dos debates, as mesmas mulheres que, para dizerem sobre sua condição de latino-americanas atravessadas por interseccionalidades, precisaram valer-se, muitas vezes de

personagens fictícias. E assim temos um rico concerto de vozes, no qual Carolinas, Auroras, Otílias, Helenas, Márcias, Cristinas, Evas, Nelsas, Carmens... fazem ecoar e reverberar as lutas e a escrita-resistência das autoras desta coletânea, mulheres que dizem e se fazem ouvir.

Profa. Dra. Gesualda dos Santos Rasia  
Universidade Federal do Paraná (UFPR)



# UMA ESCRITURA ATRAVESSADA PELA EXPERIÊNCIA PESSOAL E O MUNDO: AUTORIAS FEMININAS NO ENSAÍSMO LATINOAMERICANO<sup>1</sup>

Lourdes Kaminski Alves

“Toda poética del pensar es a la vez una política del pensar”. (WEINBERG, 2010, p. 148)

Este texto faz parte de um conjunto de ensaios originados a partir do Projeto PQ2-CNPq<sup>2</sup>, sob nossa coordenação. O referido projeto voltou-se para o estudo do ensaísmo crítico literário produzido por mulheres no Brasil e na América Latina, pós 1970, cuja seleção dos textos levou em consideração o pensamento da diferença, pautado em perspectivas transculturais e fronteiriças, considerando-se uma das premissas básicas do ensaísmo latinoamericano, a ressignificação discursiva, como gesto de resistência ao pensamento colonialista.

---

<sup>1</sup> Parte das reflexões aqui apresentadas encontram-se no capítulo “(Ins)crituras do presente na produção ensaística de Josefina Ludmer”. In: FIUZA, Adriana A. de Figueiredo; GRECCO, Gabriela de Lima (org.). *Escrituras de autoria feminina e identidades ibero-americanas*. 1ed.Madrid (Espanha): UAM - Ediciones, 2020, v. 1, p. 219-236.

<sup>2</sup> Produções realizadas durante o desenvolvimento do Projeto de Pesquisa (PQ2-CNPq), desenvolvidas no período de novembro de 2018 a novembro de 2021, na Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, cadastrado na Pró-reitora de pesquisa e Pós-graduação da referida instituição e apoiado pelo CNPq, intitulado **Itinerários da Escritura Crítica e Criativa de Ensaístas no Brasil e América Latina, pós 1970**. O projeto articulado ao Grupo de Pesquisa Confluências da Ficção, História e Memória na Literatura e nas Diversas Linguagens, credenciado no (CNPq/2007) e ao Núcleo de Estudos Comparados e Pesquisa em Literatura, Cultura, História e Memória na América Latina, do Programa de Pós-graduação, nível de mestrado e de doutorado em Letras, da Universidade Estadual do Oeste do Paraná - Brasil – UNIOESTE.

Das fronteiras móveis do ensaísmo latinoamericano ecoam produções críticas e analíticas de autoria feminina que encontraram no ensaio<sup>3</sup> uma estratégia para ressignificação ideológica, invertendo a ordem de uma razão única e linear. O cotejamento de vozes femininas do ensaísmo crítico literário no Brasil e América Latina, pós 1970, nos permitiu um mapeamento, ancorado nos estudos comparados sobre o ensaísmo crítico e criativo escrito por mulheres, no Brasil e na América Latina. Foi possível estudar as premissas de ressignificação e a relação do espaço geopolítico de onde escrevem as autoras Tânia Franco Carvalhal, Zilá Bernd, Ana Pizarro, Beatriz Sarlo, Zulma Palermo, Liliana Weinberg e Josefina Ludmer, mais precisamente, tal como definimos como objetivo geral da pesquisa aqui citada, contudo, ao longo do estudo realizado, consideramos diversos outros nomes do ensaísmo crítico literário latinoamericano, a exemplo de Glória Anzaldúa, Florencia Garramuño, Maria Lugones, Tamara Kamenszain, Lúcia Miguel Pereira, Luiza Lobo, Eneida Maria de Souza, Berta Waldeman, Leyla Perrone-Moisés, Flora Sussekind, Regina Zilberman, Tania Pellegrini, Eneida Leal Cunha, Evelina Hoisel, Alai Garcia Diniz, dentre muitas outras. Nominamos, aqui estas escritoras, pensadoras e ensaístas para nos dar conta do imenso aporte de vozes femininas que contribuem ou contribuíram com estudos críticos no campo literário latinoamericano, contudo, ainda é fácil notar um número maior de citações de vozes masculinas da crítica literária nas referências bibliográficas de dissertações e teses da área.

---

<sup>3</sup> Concebemos a forma “ensaio”, a partir de Adorno (2003).

Consideramos pertinentes para a compreensão do ensaísmo crítico literário as reflexões de Liliana Weinberg “Considero que Michel de Montaigne es el instaurador por excelencia del género. Un auténtico ‘instaurador de discursividad’ en el sentido foucaultiano. “Si bien pueden rastrearse muchos antecedentes del ensayo en la prosa no ficcional —y algunos críticos, como Lukács, consideran que ha sido Platón mismo el primer gran antecesor del ensayo —, sin duda quien hace las operaciones discursivas decisivas para el género es Montaigne”. (WEINBERG, 2014, p. 274)

Queremos deixar claro que ao propormos um recorte reflexivo com foco para o ensaio literário escrito por mulheres no Brasil e na América Latina, pós 1970, não significa ignorar ou excluir outros pensadores e ensaístas homens, que igualmente, teorizam ou teorizaram a partir das margens, dos entre lugares, discursos emergentes e política e, sobre o ensaio como forma e estratégia de ressignificação, a exemplo de Antônio Candido, Roberto Schwarz, Haroldo de Campos, Benedito Nunes, Silviano Santiago, Octavio Paz, Alejo Carpentier, Jorge Luis Borges, Julio Cortázar, José Enrique Rodó, Juan José Saer, Hugo Achugar, Ricardo Piglia, dentre outros, só para ficar nos contextos Brasil/América Latina, contudo, a pesquisa priorizou um olhar sobre o ensaísmo de autoria feminina, buscando refletir sobre a visibilidade desta escrita na contemporaneidade.

É importante refletir que se, tardiamente foi permitido à mulher se alfabetizar, muito mais tardiamente, a mulher adentrou ao mundo da escrita crítica, espaço, por muito tempo, reservado aos homens.

Neste sentido, a seleção de ensaios literários de autoria feminina incide sobre a valorização do pensamento crítico e da intelectualidade feminina nos contextos da literatura brasileira, das literaturas latinoamericanas e dos estudos comparados, o que significa descolonizar a crítica literária referenciada e predominantemente assinada por pensadores homens nos currículos dos cursos de Letras.

A opção por dar visibilidade ao pensamento crítico de autoria feminina, como contributo aos estudos literários, destaca-se no mínimo, por dois vieses, a saber: a) o caráter de ressignificação e a relação do espaço geopolítico de onde escrevem autoras que se destacaram ou vem se destacando em suas respectivas culturas, na escrita do ensaio e da crítica literária e b) a questão das intensidades poéticas e políticas geradas/gestadas nesses espaços de enunciação que se evidenciam em uma escrita ao mesmo tempo crítica e criativa. O recorte de estudo contemplou parte da

produção crítica literária de autoria feminina, a qual se desloca do olhar eurocêntrico, cujo cânone é majoritariamente masculino.

A partir de 1970, nos contextos Brasil e América Latina, observa-se a ocupação de um espaço público e político, no qual a presença em potencial de mulheres na atividade da crítica literária é marcante, a exemplo de reflexões contempladas em periódicos especializados, livros autorais, coletâneas e conferências publicadas em Atas de congressos da área de Linguística e Literatura, de modo que é visível a produção intelectual de autoria feminina, em um campo do pensamento, que por muito tempo foi seara puramente masculina.

Propomos pensar sobre quais intensidades poéticas e políticas são geradas/gestadas, a partir do ato crítico que permeia ou caracteriza a atuação crítica de autoria feminina? Verificamos, em um primeiro momento, que a escrita dessas mulheres volta-se, em grande parte, para o debate com vozes da crítica ou de vertentes da teoria literária que lhes é contemporânea, contudo, produzidas pelo meio intelectual masculino. Em um segundo momento, e muito mais potente, aparece uma escrita que se desloca do centro, ou de um cânone, para as fronteiras do pensamento, incluindo-se aí, uma perspectiva política pela opção da decolonização epistêmica, movimento este que faz emergir vozes em dissonância.

Weinberg (2007a, 2010), ao escrever sobre teoria e crítica literária em relação com o discurso social e a história intelectual latino americana nos séculos XIX e XX, reflete sobre o ensaio como uma potência poética, sobretudo, na capacidade que tem este gênero de articular o conhecimento teórico e prático, à ética e à estética.

Talvez, resida nesta potencialidade uma forma de entender uma interpretação, que por muito tempo, foi campo de atuação intelectual exercida pela voz masculina.

No Brasil, Tânia Franco Carvalhal em publicações dispersas que compreendem desde a Revista da ABRALIC, palestras, entrevistas e ensaios publicados em coletâneas no Brasil e no Exterior até os textos reunidos pela própria autora no livro *O próprio e o alheio* (2003), expande o conceito de Literatura

Comparada, sobretudo, ao considerar que para além da relação entre textos, autores e culturas, a literatura comparada “se ocupa com questões que decorrem do confronto entre o literário e o não literário, entre o fragmento e a totalidade, entre o similar e o diferente, entre o próprio e o alheio” (CARVALHAL, 2003, p.11). Inclusive, esta compreensão vai iluminar escritas do fragmento ao estilo de escrita de Josefina Ludmer (2007) em seu ensaio sobre “literaturas pós-autônomas”.

A segunda fase da pesquisa nos proporcionou a realização de estudos da obra completa de Zilá Bernd. Desta autora, foram selecionados diversos artigos publicados em periódicos nacionais e internacionais, sobretudo, aqueles advindos de sua atuação na ABECAN e livros organizados pela autora, cujas reflexões teóricas são construídas a partir do olhar sobre deslocamentos conceituais da transculturação, americanidade e transferências culturais. Cita-se, como exemplo, o livro *Por uma estética dos vestígios memoriais: releituras da literatura contemporânea das Américas a partir dos rastros* (2013), cujos textos se voltam para a temática dos movimentos de migrações africanas para as Américas, reflexões e temáticas que ancoram a reelaboração ou a “reatualização do conceito de vestígios ou rastros memoriais (*traces*)” (BERND, 2013, p. 98).

Notadamente, a partir da década de 90 no Brasil e na América Latina vamos encontrar um novo formato do ensaio crítico escrito por mulheres, que no desejo de construir uma nova *episteme* no bojo do pensamento decolonial, sob as luzes do Grupo Modernidad/Colonialidad/Descolonialidad<sup>4</sup> passam a desenvolver um

---

<sup>4</sup> O Grupo Modernidad/Colonialidad/Descolonialidad, constituído no final dos anos 1990 é formado por intelectuais latino-americanos situados em diversas universidades das Américas, o coletivo realizou um movimento epistemológico fundamental para a renovação crítica e utópica das ciências sociais na América Latina no século XXI: a radicalização do argumento pós-colonial no continente por meio da noção de ‘giro decolonial’ [...] Defende a ‘opção decolonial’- epistêmica, teórica e política para compreender e atuar no mundo, marcado pela permanência da colonialidade global nos diferentes níveis da vida pessoal e coletiva” (BALLESTRIN, Luciana. 2013, p. 89).

pensamento crítico e também criativo, ao produzirem um ensaísmo poético crítico reelaborado, a partir de signos culturais que remetem a pesquisas sobre memória, história e esquecimento, assim exploram intensidades poéticas no emprego de termos metafóricos no ato da escritura, a exemplo de pensamento selvagem, poética dos vestígios memoriais, rastros, pensamento fronteiriço, mirada estrábica, estética e escrituras migrantes, poéticas sob suspeita, literaturas ou escrituras pós-autônomas, poéticas desterradas. São expressões poéticas que vão surgindo no processo de elaboração crítica dessas escritoras.

Do conjunto de mulheres escritoras e ensaístas brasileiras, cuja consciência de seu papel como escritoras e intelectuais é notadamente expresso em suas reflexões, destacamos Luiza Lobo (2015), autora do conhecido ensaio “A Literatura de Autoria Feminina na América Latina”. Editora do projeto *on-line* Literatura e Cultura, contendo a *Revista Mulheres e Literatura*, onde se pode consultar um conjunto de ensaios advindos de Projetos de pesquisa como: Autorías femeninas en el campo literario brasileño (siglo XX). Projeto Integrado de Pesquisa Afro-descendências: raça, etnia na cultura brasileira. Escritoras cariocas do século XX. Imagens da cidade na ficção de Sonia Coutinho - Estudo da obra da autora, desde as primeiras obras ficcionais escritas e publicadas na Bahia, até os livros publicados no Rio de Janeiro e traduzidos para línguas estrangeiras, tendo como foco o feminismo contido nas propostas da escritora. Destacam-se ainda, projetos sobre a teoria feminista em face de obras literárias de escritoras brasileiras, como Rachel de Queiroz, e da literatura de mulheres do ponto de vista da literatura popular e da história das mentalidades.

Da produção crítica de Ana Pizarro, selecionamos entrevistas e artigos publicados em periódicos nacionais e internacionais que abordam as formações discursivas coloniais e produções mais recentes sobre o potencial dos arquivos literários para revisão da história e, por fim, o livro *El Sur y los Trópicos: Ensayos de cultura latinoamericana* (2004), cuja reflexão ilumina uma compreensão sobre a situação cultural e a modernidade tardia na América Latina.

Da obra de Beatriz Sarlo, selecionamos leituras dos ensaios e artigos publicados na revista *Punto de Vista*, a fim de perceber em que medida seus ensaios constituem um campo teórico-metodológico para compreensão do presente. Trabalhamos com entrevistas e publicações em outros periódicos argentinos e de outros países onde Beatriz Sarlo proferiu palestras, reafirmando uma escrita por “una mirada estrábica” que orienta a leitura de *Tiempo presente* (2001).

Na produção escrita de Zulma Palermo, buscamos desde artigos, palestras e ensaios que elucidam a compreensão da problemática por ela levantada acerca da formação de um discurso que vem sendo gestado pelo “pensamiento decolonial”, orientado a dar forma a uma “epistemologia de fronteira”, na América Latina, a textos em que a autora chama a atenção sobre a importância de a universidade buscar formas de desarticulação da colonialidade do saber, e, sobretudo, o livro *La otra orilla* (2005), que aprofunda uma reflexão sobre o pensamento crítico e políticas culturais na América Latina.

Do conjunto de ensaístas, especificamente, para este texto, destacamos a voz da crítica literária argentina, Josefina Ludmer, considerando suas contribuições para refletirmos acerca das culturas em trânsito nos contextos Brasil e América Latina, sobretudo, as formulações conceituais de “Literaturas pós-autônomas” e de “Imaginário público”, entendidas como noções e categorias para pensar as produções simbólicas, artísticas, literárias, performáticas no mundo contemporâneo – escrituras, (ins)crituras, corpos e subjetivações fronteiriças, “modos de fabricação de realidade” ou a literatura como modo de entrar na realidade.

Josefina Ludmer (1939-2016), é autora de vasta produção intelectual. Em 2014, a *Coleção Nomadismos*, de ensaio e pensamento argentino, dirigida por Teresa Arijón, Bárbara Belloc, Renato Rezende e Sergio Cohn publicam a compilação de ensaios e entrevistas, traduzidas para o português com o título *Intervenções Críticas*. A escritora e ensaísta teve uma vida de intensas trocas intelectuais em universidades argentinas e fora do seu país. No período de 1976 a 1983, Josefina Ludmer deu aulas de Teoria

Literária em sua casa, mais tarde reconhecida como “Universidade das Catacumbas”, espaço em que se refugiaram intelectuais críticos que sobreviveram no país durante a ditadura militar. Nesse período, também atuou em universidades dos Estados Unidos como professora visitante, a exemplo da Universidade de Princeton, Universidade de Harvard, Universidade de Berkeley. De 1984 a 1991 foi Professora Titular da cátedra de Teoria Literária da Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade de Buenos Aires. Em 1991, foi convidada para atuar como docente pela Universidade de Yale, Estados Unidos, retornando à Argentina em 2000, onde começa a escrever um diário, por ela denominado “diário sabático”, exercício crítico publicado no livro *Aqui América Latina: Uma especulação*. Livro em que aparece uma escrita pautada na fratura do texto, no fragmento e na oscilação entre ensaio e ficção. Uma das ideias principais do livro é o desaparecimento das dicotomias que foram empregadas por um longo tempo para pensar em crítica literária na América Latina. A autora faz referência ao fim de uma literatura autônoma, cujas leis proposta por Kant e pela modernidade não se sustentam mais na produção literária do presente. Logo na introdução de *Aqui América Latina: Uma especulação*, Josefina Ludmer adverte o leitor:

### O novo mundo

Suponhamos que o mundo mudou e que estamos em outra etapa da nação, outra configuração do capitalismo e outra era na história dos impérios. Para entender esse novo mundo (escrevê-lo como testemunho, documentário, memória e ficção), precisamos de um aparato diferente daquele que usávamos antes. Outras palavras e conceitos, porque não é apenas o mundo que mudou, mas também os modelos, gêneros e espécies nos quais ele se dividia e se diferenciava. Essas formas ordenavam nossa realidade: definiam identidades e fundavam políticas e guerras.

Este livro busca palavras e formas para ver e ouvir alguma coisa do mundo novo. Para especular, porque, afinal, como seria possível pensar se não fosse a partir daqui, América latina? (LUDMER, 2013, p. 7)

De início, o leitor é advertido sobre o espaço político e a temporalidade histórica da enunciação, além disso, é levado a pensar sobre o esfacelamento das categorias tradicionais da crítica literária, gênero, autor, obra, ficção, realidade, imaginário.

Os textos que compõem *Aqui América Latina* e a compilação *Intervenções Críticas* nos remetem a pensar sobre o potencial crítico e criativo da ressignificação discursiva, sobre os deslocamentos da representação homogênea e linear para movimentos e heterogeneidade das margens. Passa a interessar à crítica literária, vozes que se elevam dos restos, para se potencializarem na elaboração de uma escritura<sup>5</sup> crítica, híbrida e poética.

No instigante ensaio intitulado “Literaturas Pós-Autônomas”, publicado em 2007, no periódico *Ciberletras*, Revista de crítica literária e de cultura, Josefina Ludmer apresenta ao leitor um itinerário de leituras para além das ditas produções canônicas. Seu interesse está voltado ao presente, a partir de produções artísticas, literárias ou não, que se realizam à e na margem e que sinalizam para um tempo fragmentado, fraturado e heterogêneo, contudo, geopoliticamente localizado. No referido ensaio, Ludmer esclarece que “nesses textos, os sujeitos se definem pelo seu pertencimento a certos territórios”, cuja produção contempla uma estética heterônima pautada, sobretudo, na poesia e experiência, na poesia como testemunho e prova do presente. Este ensaio de Ludmer ganha importância fundamental no conjunto de sua obra, sendo, pois, um dos primeiros textos em que a autora expõe sua concepção

---

<sup>5</sup> O termo “escritura” é apresentado por Barthes no ensaio *Crítica e Verdade* (2007), quando este reflete que: optando pela modernidade, restariam à crítica duas possibilidades. A primeira é científica, seria a metalinguagem, o caminho científico, a crítica institucional que se desenvolve nas universidades, aliada a outras correntes do pensamento, existencialismo, marxismo, psicanálise, estruturalismo e à linguística. **A outra é a da escritura, crítica realizada pelos próprios escritores, na qual o exercício da crítica aproxima-se do processo da criação poética.** Segundo Leyla Perrone-Moisés (2005), é neste momento que a crítica conseguiria se libertar dos entraves ideológicos da crítica universitária. A crítica dos escritores receberia a marca da **experiência artística do seu autor, tornando-se ela também uma obra de arte.** (Grifos nossos).

de “Literaturas pós-autônomas”, formulação esta que aparecerá ao lado da ideia de “Imaginário público”, nos livros *Aqui América Latina* (2013) e *Intervenções Críticas* (2014).

A autora reflete sobre um conjunto de produções artísticas e culturais do presente, que se realizam dentro de zonas urbanas, como modos de resistência a diversas formas de deslocamentos culturais, históricos e identitários, no movimento das desterritorializações/(re)territorializações. São escrituras que

[...] não admitem leituras literárias; isto quer dizer que não se sabe ou não importa se são ou não são literatura. E tampouco se sabe ou não importa se são realidade ou ficção. Instalam-se localmente em uma realidade cotidiana para ‘fabricar um presente’ e esse é precisamente seu sentido. (LUDMER, 2007, p.1)

Ludmer cita, entre outras escrituras, o texto “La boca del testimonio: lo que dice la poesía” (2007), da poeta argentina Tamara Kamenszain, como exemplo de uma poesia atual, em que o testemunho é a prova do presente, não como um registro do que passou. Observa que as formações culturais do presente se superpõem, coexistem e se interpretam mutuamente. Suas reflexões sobre o sentido de “urgência de presentificação” iluminam a compreensão sobre diversos fenômenos artísticos, culturais e políticos expressos na contemporaneidade que evidenciam o desejo de intervenção de novos atores presentes no universo da produção literária, artistas, poetas e narradores da periferia ou de diferentes espaços marginalizados pela sociedade, que eliminaram mediadores na construção de narrativas, fazendo aparecer novas subjetividades, uma voz e um corpo em presença. Esses novos atores da cena literária definem, a partir de seu pertencimento a certos territórios, uma voz própria, como sinaliza Ludmer.

Suas escrituras (novos atores da cena literária) nos convocam a diferentes modos de ler ou de ver suas produções, são escritas ou corpos inscritos que se instalam localmente em “uma realidade

cotidiana para fabricar um presente”, um outro modo de existência, sendo este o seu sentido. Ludmer assinala que

Não se pode lê-las como literatura porque aplicam ‘à literatura’ uma drástica operação de esvaziamento: o sentido (ou o autor, ou a escritura) resta sem densidade, sem paradoxo, sem indecidibilidade, ‘sem metáfora’, e é ocupado totalmente pela ambivalência: são e não são literatura ao mesmo tempo, são ficção e realidade. **Representariam a literatura no fim do ciclo da autonomia literária, na época das empresas transnacionais do livro ou das oficinas do livro nas grandes redes de jornais e rádios, televisão e outros meios.** Esse fim de ciclo implica novas condições de produção e circulação do livro que **modificam os modos de ler. Poderíamos chamá-las de escrituras ou literaturas pós-autônomas.** [...]. As literaturas pós-autônomas (essas práticas literárias territoriais do cotidiano) se fundariam em dois (repetidos, evidentes) postulados sobre o mundo de hoje. O primeiro é que todo o cultural (e literário) é econômico e todo o econômico é cultural (e literário). E o segundo postulado dessas escrituras seria que a realidade (se pensada a partir dos meios que a constituiriam constantemente) é ficção e que a ficção é a realidade. (LUDMER, 2007, pp.1-2, grifos nossos).

Em seu ato crítico, Ludmer capta na intempestividade do presente, a palavra poética que é também, política. De modo, que a formulação conceitual de “Literaturas pós-autônomas” contempla em si, o traço poético e o pensamento complexo, não linear, a culminar em uma produção crítica e criativa localizada na proposta dialética da decolonização epistêmica.

Ao longo de sua produção escrita e também em suas conferências, Ludmer prossegue amadurecendo a formulação conceitual apresentada no ensaio “Literaturas pós- autônomas”, em diálogo com a formulação de “Imaginário público”.

A situação de perda de autonomia da ‘literatura’ (ou do ‘literário’) é a do fim das esferas ou do pensamento das esferas (para praticar a imanência de Deleuze). Como já se disse muitas vezes: hoje se desfazem os campos relativamente autônomos (ou se desfaz o

pensamento em esferas mais ou menos delimitantes) do político, do econômico e do cultural. A realidade-ficção da imaginação pública as contém e as funde. [...] Em alguns escritos do presente que atravessaram a fronteira literária (e que chamamos de pós-autônomos), pode-se ver nitidamente o processo de perda da autonomia da literatura e as transformações que ele produz [...]. (LUDMER, 2014, p. 151)

Parte da atual produção escritural latinoamericana, diz Ludmer, pode até figurar como literatura: o texto parece indicar um estilo; é publicado por uma editora, no formato livro; é classificado em gênero; possui um autor e, sobretudo, um sentido. No entanto, procede de forma a realizar uma drástica operação de esvaziamento da literatura:

[...] o sentido (ou o autor, ou a escritura) resta sem densidade, sem paradoxo, sem indecidibilidade, 'sem metáfora', e é ocupado totalmente pela ambivalência: são e não são literatura ao mesmo tempo, são ficção e realidade. Representariam a literatura no fim do ciclo da autonomia literária, na época das empresas transnacionais do livro ou das oficinas do livro nas grandes redes de jornais e rádios, televisão e outros meios. Esse fim de ciclo implica novas condições de produção e circulação do livro que modificam os modos de ler. Poderíamos chamá-las de escrituras ou literaturas pós-autônomas. (LUDMER, 2010, pp. 1 e 2)

Considerando que estamos passando de uma cultura à outra, experienciando passagens em trânsitos, em que os meios/mediatização do presente se constituem modos de fabricação de realidades, Josefina Ludmer indaga sobre o que vem depois da crítica literária canônica? Quando a crítica se separa do meio acadêmico?

A realidade é fabricada, isto passa pela língua, literatura, cultura, tudo o que circula. Temporalidades se justapõem local/global, essas temporalidades são intensividades expressas nas espacialidades do presente. Necessitamos de novas noções e categorias para pensar o mundo hoje, pensar a espacialidade

/territórios como categorias ambivalentes, para compreendermos o que significa a “unidade na diversidade”.

Nossa percepção da realidade é formada a partir de uma multiplicidade de fragmentos que nos chegam por todos os meios, ao mesmo tempo em que cada um de nós alimenta, através dos mesmos meios, a ‘imaginação pública’, em um trabalho coletivo e anônimo. (COSTA, 2014, p.14, prólogo de *Intervenções Críticas*)

No prólogo de *Intervenções Críticas*, Ariadne Costa observa que o modo de Ludmer ler a literatura aponta para a questão de que, não se trata, simplesmente, de perguntar como ler a literatura do presente, mas, como ler literatura no presente ou, ainda como ler o presente na literatura. Não se trata de desconsiderar a literatura, ela continua ali operante e a prática na leitura do texto literário coloca-se como ferramenta crítica, mas o objeto da leitura passa a ser a imaginação pública, da qual a literatura participa.

A produção escrita de Ludmer vai se desenvolvendo como um exercício sempre em refazimento, uma especulação, como ela mesma define:

Especular

Literalmente e em todos os sentidos. Como adjetivo (do latim *speculāris*), com o espelho e suas imagens, duplos, simetrias, transparências e reflexos.

[...]: pensar e teorizar (com e sem base real, tudo poderia ser uma mera especulação).

Ao mesmo tempo tramar e calcular os ganhos. Com um sentido moral ambivalente.

Neste livro, especular seria pensar com imagens e perseguir um fim secreto. (LUDMER, 2013, p.7).

A especulação desestabiliza as formas, as verdades, o cânone, contempla movimentos de idas e voltas no intuito de apreender os objetos de reflexão, realidades, sujeitos, corporeidades, discursos na contemporaneidade. “A especulação também é um gênero

literário. [...] A especulação é utópica e desapropriadora. [...] A arte da especulação consiste em dar uma sintaxe às ideias dos outros, postulando um aqui e agora a partir de onde elas são utilizadas.” (LUDMER, 2013, p.8) Este é basicamente um postulado para o novo ensaísmo literário latinoamericano proposto por Ludmer.

Em uma conferência intitulada “Temporalidades del presente” (2000), Ludmer contextualiza suas atividades como crítica literária e coloca importantes questionamentos. “Como pensar o presente em que estamos incluídos?”, “O que, no presente, tem sentido para a reflexão crítica?”, “O que diz a literatura quando fala do presente? Observa a autora que as ficções do presente dizem mais do que o fabulado, porque são o próprio lugar onde a subjetividade se faz pública e põe em movimento a formação cultural completa da memória. As ficções, então, só poderiam ser lidas como “teorias” da memória, como escrituras onde estavam subjetivizados e temporalizados todos os elementos e relações possíveis da memória de 2000, em Buenos Aires. Tais ficções “Inventaban personajes y espacios y teatros del horror y trazaban, por los diagramas que hace el tiempo y por la forma misma de las ficciones, los movimientos de la subjetividade pública de la memoria”. (LUDMER, 2002). A autora observa nas ficções de 2000, uma superposição de temporalidades centradas na organização familiar, indicando, talvez, a presença pública de um novo sujeito político e nos convida a pensar as produções literárias contemporâneas, como “pós-autônomas”.

Neste sentido, a crítica literária de Josefina Ludmer realiza uma das premissas básicas do ensaísmo latino americano - a ressignificação discursiva. A vetorização do gesto de olhar em prospecção, em efeitos “zoom”, voltados para as noções e

---

<sup>6</sup> “En el año de 2000, en Buenos Aires, me entregué al género del presente porque a la mañana leía los diarios y a la tarde escribía un diario de lecturas. Me puse a oír cómo hablaba el utópico, futurista y también milenarista año 2000 en una ciudad latinoamericana”. Conferência de abertura proferida no II Congresso Internacional de Teoria e Crítica Literária, na Universidade de Rosário, Argentina, em outubro de 2000. Disponível no periódico *Margens* (2002).

linguagens formadoras de um discurso próprio, já assinalado por Tania Carvalhal (2003). Destaca, então, uma perspectiva teórica e crítica, cuja proposta visa refletir acerca da literatura contemporânea, enquanto narrativas que são tessituras do local, a partir das quais, a crítica de autoria feminina formula diversas abordagens de um entorno comum, o pensamento das margens, dos entre lugares, de discursos emergentes, de subjetivações, presença de corpos e sujeitos na ocupação pública e política.

Ludmer aponta para a existência de práticas e modos de vida que podem ultrapassar estruturas constituídas. O pensamento, ou conhecimento nômade<sup>7</sup> tem como sua potência, o movimento em sua capacidade de gerar desterritorializações e reterritorializações constantes como linhas de fuga. Esta noção extrapola a noção de um conceito, pois constitui um universo plural, uma forma em devir. Ludmer reflete criticamente sobre as condições de possibilidade da literatura latinoamericana no contexto de processos culturais globalizadores que desestabilizam a demarcação de fronteiras e suas referências identitárias.

Neste sentido, a obra de Josefina Ludmer, ao tratar da relação centro versus periferia, escrituras autônomas e pós-autônomas, imaginário público e ficção, desestabilização das categorias tradicionais da crítica literária, nos convoca a reflexões sobre novos modos da produção literária na contemporaneidade, entendendo que a literatura é um dos fios da imaginação pública, tem seu regime de realidade: “a realidadeficção” constituída na ambivalência. A literatura é, também, uma lente, uma tela a mostrar algo da realidade, espaços periféricos, identidades em trânsito, processos migratórios diaspóricos, fronteiras e desterritorializações. Josefina Ludmer, por meio da especulação do literário, do estudo das espacialidade/territórios como categorias

---

<sup>7</sup> Emprega-se o termo “nômade”, a partir da acepção de Deleuze e Guattari (1995, p. 11). “O nômade desconstrói o que está posto e faz brotar multiplicidades. O nomadismo tem como principal potencialidade o movimento de gerar desterritorializações”.

ambivalentes, das reflexões sobre temporalidades que se sobrepõem em “certas escritas do presente”, chama a atenção para os diferentes modos de subjetivação que foram silenciados por uma epistemologia territorializada. Ludmer insere-se como voz e presença na contribuição política e intelectual ao ensaísmo literário produzido por mulheres no Brasil e América Latina, que encontraram neste gênero, um meio de expressão própria.

A escritura híbrida do ensaio é o lugar ocupado pelas escritoras brasileiras e latinoamericanas na perspectiva das formas e expressões literárias nômades. No diálogo com Ludmer, citamos Eneida de Souza em *Crítica cult* (2002) e em *Tempo de pós-crítica* (2007), quando esta emprega a expressão “O não-lugar da literatura”, fazendo referência à desestabilização de ideias, saberes, disciplinas e modelos<sup>8</sup>. Eneida de Souza também nos convoca à pensar a respeito dos deslocamentos sobre o próprio sentido de “literário”, suas formas de produção e leitura, tal como o fez Josefina Ludmer ao atentar para a existência de práticas e modos de vida que podem ultrapassar estruturas constituídas.

É importante destacar que o ensaísmo literário latinoamericano de autoria feminina cumpre a função a ele conferida na busca por uma identidade para a América Latina, ou seja, funciona como gênero comprometido com a interpretação da realidade social, política e cultural deste contexto.

Estas autoras propõem uma reflexão ensaística sobre a produção literária e cultural no âmbito da América Latina, frente a tensões temporais da contemporaneidade, aspecto que nos remete a Adorno, quando este diz que:

Escreve ensaisticamente quem compõe experimentando; quem vira e revira o seu objeto, quem o questiona e o apalpa, quem o prova e o

---

<sup>8</sup> Num cenário globalizado, [...]. Culturas e disciplinas se recompõem em uma condição de fronteira, compelidas pelo heterogêneo que as habita. Para refletir nesses câmbios, não mais a partir da ordenação cronológica ou estatal, mas num plano espacial que descubra uma multiplicidade de relações e agenciamentos. (MARSAL; DINIZ; CUSTÓDIO, 2013, p. 5).

submete à reflexão; quem o ataca de diversos lados e reúne no olhar de seu espírito aquilo que vê, pondo em palavras o que o objeto permite vislumbrar sob as condições geradas pelo ato de escrever. (ADORNO, 2003, p.35-36)

Somando-se à esta forma de pensar a escrita ensaística, trazemos a voz crítica da argentina Liliana Weinberg, para quem “toda poética del pensar es a la vez uma política del pensar” (2010, p. 148), retomando, aqui a epígrafe que expande nossa reflexão ao tema deste texto. Weinberg reflete sobre o ensaio como uma potência poética, sobretudo, na capacidade que tem este gênero em articular o conhecimento teórico e prático, a ética e a estética.

A escritura crítica e a amplitude ética da produção ensaística dessas intelectuais trazem para o debate questões como representações literárias, hibridismos e transculturação, escritura e rastros memorialísticos, escrituras e autoria feminina, literatura e o discurso das margens, diversidades étnicas e entre lugares, estéticas migrantes, de modo que a leitura da produção ensaística dessas autoras nos permitiu refletir sobre o alcance do diálogo intelectual e político instaurado pelas escritoras, do contexto geopolítico, que se traça a partir do ensaio e suas confluências com a história, memória, política - movimentos migratórios, desterritorializações, subjetivações e processos identitários nômades.

A forma do ensaio demonstra-se como uma vigorosa estratégia para pensar e para criar, devido ao seu caráter híbrido e plural. A ensaística parece constituir-se como um espaço profícuo para o desenvolvimento de um ser da escrita crítica e criativa. Talvez, seja por esta dupla possibilidade que a forma ensaística tem sido explorada, cada vez mais entre as escritoras e críticas literárias no Brasil e na América Latina como uma forma autônoma de exercer a cidadania, a liberdade criativa e a intelectualidade. Aqui, não poderíamos deixar de nos remeter ao texto de Adorno (2003, p.17), “O ensaio como forma”, quando este aborda sobre o tom da recusa e da resistência, da escrita que ganha lugar marcado por sua

insistência na “liberdade”, na “felicidade”, no “jogo”, no “transitório”, no “fragmentário”.

O pensamento, ou conhecimento nômade tem como sua potência, o movimento em sua capacidade de gerar desterritorializações e reterritorializações constantes. Esta noção extrapola a noção de um conceito, pois constitui um universo plural, uma forma em devir. Constatamos que há uma chave de leitura que aproxima a escritura ensaísticas destas autoras, as categorias antropológicas de “transculturação” e “interculturalidade”,<sup>9</sup> para examinar as relações entre literatura e cultura latinoamericana.

O *continuum* que se estabelece entre vontade de conhecimento e abertura crítica, entre concretizações de forma e, mais uma vez, abertura ao diálogo e ao debate, relacionando as questões a um horizonte ético, apresenta o ensaio como a arena do confronto de ideias no entorno cultural. Recorro, mais uma vez, à Tânia Carvalhal, quando assinala que “uma contribuição teórica concebida a partir da própria cultura oferece para o crítico latino-americano a possibilidade de superar sua condição de receptor de esquemas teóricos alheios” (CARVALHAL, 2001, p. 153). Emerge, então a urgência em pensar em um horizonte simbólico peculiar da literatura latinoamericana, assinalado por certas características, como uma forma peculiar de representação da realidade e um tratamento distintivo de tempo, espaço e sujeitos culturais.

As formas e o poder simbólico de que se alimenta a literatura latinoamericana, advindo de uma tensão essencial que contém afinidades, diferenças, sobreposições, assimetrias e rejeições, assenta-se na categoria antropológica da “transculturação”,

---

<sup>9</sup> O conceito de interculturalidade é central à (re)construção de um pensamento crítico-outro - um pensamento crítico de/desde outro modo -, precisamente por três razões principais: primeiro porque está vivido e pensado desde a experiência vivida da colonialidade [...]; segundo, porque reflete um pensamento não baseado nos legados eurocêntricos ou da modernidade e, em terceiro, porque tem sua origem no sul, dando assim uma volta à geopolítica dominante do conhecimento que tem tido seu centro no norte global. (WALSH, 2005, p. 25)

questão-chave para repensar a literatura latinoamericana como um sistema heterogêneo, múltiplo e híbrido.

Pensa-se assim, em cartografias literárias múltiplas e heterogêneas que abandonam o localismo e dialogam com processos dinâmicos de ressignificação cultural, desestabilizando pressupostos positivos de uma identidade latinoamericana. Para além desses itinerários de leitura, em seus textos ensaísticos, essas escritoras abordam o tema e refletem criticamente sobre as condições de possibilidade da literatura latinoamericana no contexto de processos culturais globalizadores que desestabilizam a demarcação de fronteiras e suas referências identitárias.

## Referências

ADORNO, Theodor W. Notas. O ensaio como forma. In: *Notas de Literatura I*. Trad. Jorge de Almeida. Rio de Janeiro: Duas Cidades, 2003, p. 15-46.

ALVES, L. K.. (Ins)crituras do presente na produção ensaística de Josefina Ludmer. In: FIUZA, Adriana A. de Figueiredo; GRECCO, Gabriela de Lima (org.). *Escrituras de autoria feminina e identidades ibero-americanas*. 1ed.Madrid (Espanha): UAM - Ediciones, 2020, v. 1, p. 219-236.

BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. In.: *Revista Brasileira de Ciência Política*, n. 11, Brasília, maio-agosto, p. 88-117, 2013.

BERND, Zilá (org.). *Americanidade e transferências culturais*. Porto Alegre: Movimento, 2003.

BERND, Zilá. *Por uma estética dos vestígios memoriais*. Releituras da literatura contemporânea das Américas a partir dos rastros. Belo Horizonte: Fino Trato, 2013.

BARTHES, Roland. *Crítica e verdade*. Trad. Madalena da Cruz Ferreira. Lisboa: Edições 70, 2007.

- CARVALHAL, Tânia Franco. *O Próprio e o Alheio: Ensaio de literatura comparada*. São Leopoldo, Rio Grande do Sul: Editora Unisinos, 2003.
- DELEUZE, Gilles; GUATARI, Félix. *Mil Platôs*. São Paulo: Editora 34, Coleção Trans, v.1, 1995.
- LOBO, Luiza. *A literatura de autoria feminina na América Latina*. Artigo online disponível em <http://members.tripod.com/~lfilipe/LLobo.html>. 2015. Acesso em 10 de dezembro de 2016.
- LUDMER, Josefina. Literaturas Pós-Autônomas. *Ciberletras* - Revista de crítica literaria y de cultura, n. 17, julho de 2007. Disponível em: <http://culturaebarbarie.org/sopro/n20.pdf>. Acesso em 20/07/17.
- LUDMER, Josefina. *Aqui América Latina: uma especulação*. Trad. Rômulo Monte Alto. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.
- LUDMER, Josefina. *Intervenções críticas*. Trad. Ariadne Costa e Renato Rezende. Rio de Janeiro: Azougue: Circuito, 2014.
- MARSAL, Meritxell Hernando; DINIZ, Alai Garcia; CUSTÓDIO, Raquel Cardoso de Faria. *Estéticas Migrantes*. (Orgs.). Niterói, RJ: Comunitá, 2013.
- MIGNOLO, Walter. *Histórias Locais/Projetos globais: Colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Trad. Solange Ribeiro de Oliveira. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.
- MONTAIGNE, Michel de. *Ensayos*. Edición de María Dolores Picazo y traducción de Almudena Montojo. Cátedra: Barcelona, 2001.
- PALERMO, Zulma. *Desde la otra orilla*. Córdoba, Argentina: Alción, 2005.
- PERRONE-MOISÉS. *Texto, crítica, escritura*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- PIZARRO, Ana. *El Sur y los Trópicos: Ensayos de cultura latinoamericana*. Madrid: América meridional, 2004.
- SARLO, Beatriz. *Tiempo presente*. Buenos Aires: Editora Siglo Veinteuno, 2001.
- SOUZA, Eneida Maria de. *Crítica Cult*. Coleção Humanitas. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2002.
- SOUZA, Eneida Maria de. *Tempo de pós-crítica*. São Paulo: Linear B; Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2007.

WALSH, Catherine. Introducción - (Re) pensamiento crítico y (de) colonialidad. In: WALSH, C. *Pensamiento crítico y matriz (de)colonial*. Reflexiones latinoamericanas. Quito: Ediciones Abya-yala, p. 13-35, 2005.

WEINBERG, Liliana. *Pensar el ensayo*. México: Siglo XXI, 2007a.

WEINBERG, Liliana. El ensayo latinoamericano entre la forma de la moral y la moral de la forma. Cuadernos del CILHA, 8 (9): 110-130, 2007b. Disponible em: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=181715655011>. Acceso em 10 julho de 2016.

WEINBERG, Liliana. El ensayo: presentación y representación. In: MAÍZ, Claudio. *El Ensayo Latinoamericano: Revisiones, balances y proyecciones de un género fundacional*. Mendoza: Facultad de Filosofía y Letras, UNCuyo, 2010, p. 139-148. Disponible em: [https://www.academia.edu/41511162/El\\_ensayo\\_latinoamericano\\_Revisiones\\_balances\\_y\\_proyecciones\\_de\\_un\\_g%C3%A9nero\\_fundacional?email\\_work\\_card=abstract-read-more](https://www.academia.edu/41511162/El_ensayo_latinoamericano_Revisiones_balances_y_proyecciones_de_un_g%C3%A9nero_fundacional?email_work_card=abstract-read-more). Acceso em 10 de novembro de 2018.

WEINBERG, Liliana. El lugar del ensayo. CELEHIS – *Revista del Centro de Letras Hispanoamericanas*. Año 21 – Nro. 24 – Mar del Plata, Argentina, 2012; pp. 13 – 36.



# TRANSNACIONALIZAÇÃO DO MOVIMENTO FEMINISTA NA AMÉRICA LATINA: UM ESTUDO DE CASO DO COLETIVO NI UNA MENOS

Tereza Spyer  
Thatiane Mandelli

## Introdução

Os anos 1990 são considerados o marco do processo de transnacionalização dos movimentos feministas<sup>1</sup> no mundo, isto é, além de atuarem na esfera local e nacional, os movimentos transcenderam as fronteiras dos Estados, gerando uma cadeia de redes interconectadas. No caso da América Latina, os movimentos feministas vêm se fortalecendo nas duas últimas décadas, configurando a chamada “Quarta Onda Feminista Latino-Americana” ou “Primavera Feminista” (MATOS, 2008; MARQUES, 2019). Estes movimentos tornaram-se mais plurais a partir da expansão dos espaços de articulação. Para Sonia Alvarez, houve um “descentramento saudável” do feminismo na América Latina que gerou um “campo de ação expansivo, policêntrico e heterogêneo, que abarca uma vasta variedade de arenas culturais, sociais e políticas” (ALVAREZ, 2000: 386).

Estes “feminismos outros” da “quarta onda” se conectam com as lutas locais, nacionais e globais. Segundo Marlise Matos, eles estão vinculados a uma “ênfase em fronteiras interseccionais, transversais e transdisciplinares entre gênero, etnia, sexualidade, classe e geração (...) Também tem débito incontestável com a

---

<sup>1</sup> Neste artigo optamos por utilizar as expressões “feminismos” e “movimentos feministas” no plural por conta da diversidade de tendências “feministas” e a heterogênea gama de movimentos feministas presentes na nossa região (DUARTE, 2016).

necessidade de transversalização do conhecimento e a transversalidade na demanda por direitos (humanos) e justiça social” (MATOS, 2010: 86). Ainda para esta autora, estes movimentos feministas vêm “convocando o conjunto dos movimentos sociais para a luta por ‘um outro mundo’ (designada de ‘altermundialismo’), e por novos direitos humanos, em que sejam superados os legados históricos do patriarcalismo e do capitalismo” (MATOS, 2010: 87).

Tendo como objetivo estudar as articulações da agenda feminista regional, este artigo procura analisar o Coletivo argentino Ni Una Menos, grupo formado em 2014, que reivindica “políticas públicas (leis, projetos, destino de verbas públicas) que promovam uma maior igualdade de gênero e a preservação do bem-estar das mulheres argentinas” (LIMA-LOPES; GABARDO, 2019: 1). Desde que foi criado, engajou-se em pautas como a legalização do aborto e a implementação da Lei 26.485 de “Protección Integral para Prevenir, Sancionar y Erradicar la Violencia contra las Mujeres”. O Coletivo também incorporou demandas como a educação sexual integral e o direito ao acesso à terra. Com o tempo suas pautas foram se ampliando, centrando-se em uma forte crítica ao sistema patriarcal, ao capitalismo e ao modelo neoliberal.

A criação do coletivo Ni Una Menos está diretamente relacionada à luta contra os feminicídios na Argentina. Este movimento acabou se espalhando para outras latitudes, conclamando não apenas as mulheres argentinas, mas todas as mulheres. Assim, o Coletivo se vinculou com outros movimentos, reverberando em diversos países da América Latina, da Europa e também nos Estados Unidos (MARQUES, 2019).

Neste capítulo, em um primeiro momento, abordaremos o Coletivo Ni Una Menos. Em um segundo momento, trataremos do processo de transnacionalização dos movimentos feministas na América Latina a partir do Ni Una Menos. Em seguida, focaremos na Campanha Nacional pela Legalização do Aborto na Argentina e na atuação do Ni Una Menos nesse processo. Por fim, trataremos

da Assembleia Latino-Americana Feminista 3J, que ocorreu de forma virtual em 2021.

### **Colectivo Ni Una Menos**

O Ni Una Menos é um coletivo fundado em 2014 por mulheres argentinas. O grupo tem o intuito de promover maratonas de leituras, projeções e performances, e busca denunciar a violência de gênero. Em 2015 as atividades do coletivo, que em um primeiro momento se centraram na cidade de Buenos Aires e depois se expandiram para outras regiões do país, começaram a ter maior projeção devido aos casos de feminicídio que passaram a ter destaque nos meios de comunicação argentinos (COPEPES, 2015).

O caso que impulsionou a primeira Marcha do Ni Una Menos foi o de Chiara Páez, uma jovem de 14 anos, que estava grávida e foi assassinada e enterrada no quintal da casa de seu então namorado. O que se seguiu foi uma grande onda de revolta por toda a Argentina. A *hashtag* #NiUnaMenos foi lançada na rede social Twitter pela jornalista Marcela Ojeda, e foram se somando mais pessoas ao movimento que ganhou corpo e voz, explodindo na primeira Marcha do Ni Una Menos convocada para o dia 3 de junho de 2015, em frente à praça do Congresso, em Buenos Aires, contando com mais de 150 mil pessoas (COPEPES, 2015). Vale destacar que “o nome Ni Una Menos saiu de uma poesia mexicana [da poetisa Susana Chávez, assassinada em 2011 depois de denunciar casos de violência de gênero] para se tornar uma frase política” (GONZALEZ, 2017).

Na ocasião ocorreram diversas manifestações simultaneamente em mais de 200 lugares da Argentina e também em outras localidades (GABARDO, LOPES, 2018: 45). As Marchas do Ni Una Menos se espalharam pela América Latina ainda em 2015, com destaque para aquelas que ocorreram no Chile, e se reproduziram nos anos seguintes também em países como Brasil, México, Peru e Uruguai, gerando uma rede de solidariedade e de ativismos contra o feminicídio (INNOCENTE, 2021; PEDREIRA, 2018).

O Ni Una Menos possui algumas particularidades, uma delas ficou evidente na convocatória para a primeira Marcha, pois o Coletivo conseguiu romper as limitações que em geral têm os eventos que reivindicam os direitos das mulheres, nos quais comumente participam somente organizações feministas. A convocatória se transformou rapidamente em algo massivo, alcançando pessoas de todas as idades e trajetórias políticas. Isso pode ser observado no primeiro Estudo de Opinião Pública “Marcha Ni Una Menos”, realizado pelo Centro de Opinião Pública e Estudos Sociais da Universidade de Buenos Aires (2015) (COPEs, 2015: 3).

Outra particularidade do coletivo diz respeito à consigna “Ni Una Menos” e o seu propósito, uma vez que esta denuncia e reivindica o fim dos feminicídios. Nesse sentido, propõe uma agenda pública social, estatal, jurídica e midiática pautada pelo fim dos termos tradicionalmente utilizados quando se trata de morte de mulheres, como por exemplo, “homicídio agravado por vínculo” e “violência doméstica”. O Coletivo também reivindica que seja utilizado em todos esses casos o termo “feminicídio”, que inclusive cristalizou-se em um tipo penal: o “homicídio qualificado por feminicídio” (RIBARREN MÁRTINEZ, MACHADO TERRENO, MANZOTTI, PÉREZ, 2018:128).

No que diz respeito às reivindicações do Ni Una Menos, merece destaque o documento elaborado para a Primeira Marcha, no qual são enunciadas as exigências feitas ao Estado, uma vez que o Coletivo denuncia a ausência do mesmo na promoção de políticas de gênero que protejam os direitos das mulheres, assim como sua omissão frente aos inúmeros casos de feminicídio ocorridos nos anos anteriores na Argentina. Abaixo destacamos as 5 demandas principais do “Manifesto#1: 3 de junio 2015”<sup>2</sup>:

---

<sup>2</sup> Os textos publicados pelo Coletivo não são assinados pois são escritos a muitas mãos. Segundo a ativista Cecília Palmeiro, isso se dá porque “Nós acreditamos que a coletividade começa na linguagem e parte para as nossas ações” (GONZALEZ, 2017).

Pedimos, entonces, una serie de puntos ineludibles para recorrer el camino hacia *Ni una menos*: (1) Instrumentación en su totalidad y con la asignación de presupuesto acorde de la LEY N ° 26.485 “Ley de Protección Integral para Prevenir, Sancionar y Erradicar la Violencia contra las Mujeres en los ámbitos en que desarrollen sus relaciones interpersonales”. Puesta en marcha del Plan Nacional que allí se establece. (2) Recopilación y publicación de estadísticas oficiales sobre violencia hacia las mujeres incluyendo los índices de femicidios. (3) Apertura y funcionamiento pleno de Oficinas de Violencia Doméstica de la Corte Suprema de Justicia en todas las provincias, con el objeto de agilizar las medidas cautelares de protección. Federalización de la línea 137. (4) Garantías para la protección de las víctimas de violencia. Implementación del monitoreo electrónico de los victimarios para asegurar que no violen las restricciones de acercamiento que impone la Justicia. (5) Garantías para el acceso de las víctimas a la Justicia. Atención de personal capacitado para recibir las denuncias en cada fiscalía y cada comisaría. Vinculación de las causas de los fueros civil y penal. Patrocinio jurídico gratuito para las víctimas durante todo el proceso judicial (NI UNA MENOS, 2015a).

Ademais, no documento “Carta Orgánica”, también de 2015, o grupo amplia seus lemas e objetivos. Se apresenta como um coletivo feminista e movimento social: “Ni Una Menos es un colectivo que reúne a un conjunto de voluntades feministas, pero también es un lema y un movimiento social” (NI UMA A MENOS, 2015b). Além disso, se define como plural, heterogêneo, intergeracional e interseccional:

(...) [el Colectivo] se reconoce en las Madres y Abuelas de Plaza de Mayo, en las mujeres revolucionarias que fueron sus hijas, en los movimientos LGBTIQ, en las que se organizaron en sindicatos y en las piqueteras, en las mujeres migrantes, indígenas y afrodescendientes (NI UMA A MENOS, 2015b).

Igualmente, o Coletivo organiza-se de forma independente (não está ligado a partidos políticos) e agrega pessoas de diversos

campos ideológicos, funcionando a partir da autogestão de mulheres: “Ni una menos no es un colectivo partidario, pero sí es político y articulamos con otros colectivos que se reconozcan en objetivos comunes, sin perder nuestra autonomía. Somos un colectivo que se construye a distancia del Estado y de los partidos políticos, de las empresas y del capital” (NI UNA MENOS, 2015b). Além disso, configura-se como um movimento anticapitalista, antipatriarcal, anticolonial e antirracista:

Somos las que somos, bajo paraguas que nos albergan de diferentes modos –mujeres, transexuales, lesbianas, travestis, de todas las edades y todas las nacionalidades, trabajadoras–, con infinitos modos de nombrarnos, todos posibles, todos ciertos, todos habitando una pluralidad que nos entusiasma (...) Ante eso, decimos: una mirada feminista, singular y precisa, sobre la existencia, sobre las condiciones materiales, sobre las violencias de todo tipo, capaz de construir alianzas interseccionales y subjetividades nuevas (NI UNA MENOS, 2015b).

Outra frente na qual o Coletivo atua é no que denominam de “Amistad política: inteligencia colectiva”. Contra os “micro machismos”, defendem a construção de uma “práctica de confianza y cuidado mutuo”. Com o propósito de criar novos modos de vida, sustentados no cuidado e no respeito à pluralidade, o grupo defende aquelas que se definem como trabalhadoras sexuais. O dever, asseveram, é o de construir instâncias organizativas em que cada voz seja ouvida e que cada corpo conte, a fim de “Crear formas de vida y crear organización feminista, capaz de trabajar desde la heterogeneidad y con el máximo de los respetos a la pluralidad que nos constituye”. Também afirmam o seu fazer político, uma vez que o Coletivo nasceu com o objetivo de transformar a dor em potência, por isso enunciam: “vivas nos queremos” (NI UNA MENOS, 2015b).

Ni Una Menos também se declara antipunitivista, tendo em vista a ampliação dos discursos punitivistas oriundos do Poder Executivo

e do Legislativo, e o consequente sancionamento de leis que visam o endurecimento das penas, o que aprofunda a crise humanitária que vivem os/as encarcerados/as, além do fato de que o punitivismo é usado contra o direito legítimo de protestar. Denunciam igualmente a violência institucional e a cumplicidade judicial, pois “Ante cada feminicidio podemos decir: el Estado es responsable (...) La contracara del punitivismo está en todo lo que el Estado elude hacer, y eso también es política” (NI UNA MENOS, 2015b).

Outro ponto central da luta do Coletivo é o acesso ao aborto legal, gratuito e seguro, tema que será tratado na próxima sessão. Esse direito está diretamente relacionado à luta pela soberania dos corpos das mulheres, bem como pela proteção da saúde e da integridade dos corpos que podem gestar: “La negación de ese derecho (...) es violencia institucional, somete a formas de tortura, tratos crueles y humillantes. Sin aborto legal, no hay ni una menos posible” (NI UNA MENOS, 2015b).

As principais frentes com as quais a luta do Coletivo está comprometida também podem ser evidenciadas no “Manifiesto#6: Llamamiento al Paro Internacional de Mujeres – 8 de marzo 2017”, que contribuiu para ressignificar o 8 de março, reafirmando a necessidade deste ser o dia internacional da mulher trabalhadora, no marco da luta contra o neoliberalismo. A partir da atuação coletiva e horizontal, defende-se a luta conjunta com outros coletivos e organizações de direitos humanos, com vistas a ultrapassar as fronteiras da Argentina, dando ao Coletivo um caráter transnacional. Conclamando “#LaInternacionalFeminista”, Ni Una Menos busca tecer redes amparadas por um “nuevo internacionalismo” inspirado na luta pela vida das mulheres no mundo e, em particular, em outros países da América Latina, uma região reconhecidamente letal para as mulheres. Conforme conclama o Coletivo:

Este 8 de marzo la tierra tiembla. Las mujeres del mundo nos unimos y organizamos una medida de fuerza y un grito común: Paro Internacional de Mujeres. Nosotras Paramos. Hacemos huelga, nos

organizamos y nos encontramos entre nosotras. Ponemos en práctica el mundo en el que queremos vivir (NI UNA MENOS, 2017).

## **Transnacionalização dos movimentos feministas na América Latina**

O “feminismo transnacional” é um conceito que se constitui a partir de uma globalização contra hegemônica, que dialoga com o que formula Nancy Fraser a respeito da transnacionalização. Para a autora, embora a globalização tenha permitido manifestações feministas em larga escala, a exclusão intrínseca das mulheres dos processos de globalização dentro do capitalismo motivou o surgimento de movimentos feministas críticos a esse processo e que transpõem as barreiras nacionais, linguísticas, culturais, de classe, de raça e de comunidade (FRASER, 2007). Por sua vez, Doreen Massey ampliou a discussão ao tratar o conceito “transnacional” a partir da visibilização de lugares constituídos por sua extensa e diversificada rede de laços com outros lugares, sejam eles próximos ou distantes, isto é, as interrelações construídas entre os lugares de resistência que geram circuitos transnacionais de ideias, valores e práticas (MASSEY, 1994).

Já Alvarez (2014), ao analisar os movimentos feministas no Norte e no Sul Global, a partir do avanço do neoliberalismo, afirma que o desenvolvimento neoliberal ofereceu uma complexa e contraditória combinação de desafios com oportunidades, que, embora beneficiem em certo sentido os movimentos feministas e de mulheres na América Latina e no mundo, também apresentam diversos obstáculos. Essa dualidade contribuiu para a expansão dos movimentos de mulheres no Sul Global, enquanto absorvia e inseria, seletivamente, as reivindicações feministas em um movimento de disciplinar discursos, práticas, perspectivas e possibilidades. A autora, ao categorizar o neoliberalismo em fases, aponta que em um segundo momento do desenvolvimento neoliberal, se consolidou o que nomeia de “Agenda Global de Gênero” (AGG). Esta surgiu como uma resposta aos esforços do

movimento feminista transnacional que vinha desafiando as formas de poder e de gênero, objetivando promover a justiça social e racial (ALVAREZ, 2014: 59).

Assim, tendo em conta o fenômeno da transnacionalização dos movimentos feministas como parte da conjuntura atual, em particular na América Latina, *lócus* da “quarta onda feminista”, nos interessa aqui tratar o elemento transnacional do Ni Una Menos, em particular a internacionalização do discurso feminista proposta por este Coletivo. Este se verifica principalmente a partir da politização do feminicídio, em uma dimensão horizontal e vertical. Vale destacar que nos valem aqui da teoria de “ação coletiva transnacional”, desenvolvida por Sidney Tarrow (2005). Este autor analisa os processos de difusão transnacional de ação coletiva não como dinâmicas unilaterais de simples troca de informações, mas como dinâmicas que se estabelecem como ações e discursos que contribuem para a problematização de uma ou mais pautas. Deste modo, coalizões transnacionais se formam horizontalmente contra alvos verticais comuns, como é o caso da luta contra os feminicídios e a legalização do aborto.

Neste sentido, propomos observar as articulações do Ni Una Menos com outros movimentos, coletivos e organizações feministas na América Latina, especialmente no Brasil, no Chile e no México. Tal escolha se justifica pelo impacto das ações impulsionadas nestes países a partir da primeira Marcha do Ni Una Menos em 2015, e posteriormente nas ações levadas a cabo pelo Coletivo nos anos seguintes que reverberaram nestes 3 países. Importa desde já ressaltar que após a primeira Marcha do Ni Una Menos, em 3 de junho de 2015, esta data se transformou em um símbolo da luta do Coletivo, tendo se difundido sobretudo nas redes sociais, sob uma *hashtag* #3J. Muitas nações latino-americanas aderiram à convocatória para as mobilizações nesta data. De acordo com Cecília Palmeiro, integrante do Ni Una Menos, “Estávamos todas ligadas nas mesmas questões, crescemos muito com esse diálogo e conseguimos ampliar vozes que não tinham um lugar privilegiado no feminismo” (GONZALEZ, 2017).

Dos 3 países aqui abordados, o primeiro deles foi o Chile, com mobilizações em 8 cidades ainda em 2015 (INNOCENTE, 2020). Brasil e México promoveram manifestações a partir do ano seguinte, com maior força no 8 de março (8M), data que também foi ressignificada pelas feministas argentinas do Ni Una Menos. Inicialmente a ação foi nomeada de “Paro Nacional de Mujeres”, mas logo se transformou no “Paro Internacional de Mujeres”, contando com mobilizações em 54 países, tendo como principais reivindicações: igualdade de possibilidades para homens e mulheres, contra a violência de gênero em todos os seus âmbitos e a favor da liberdade reprodutiva, sendo, portanto, um dia também de luta pela legalização do aborto (INNOCENTE, 2020).

Cabe destacar o papel central das redes sociais em torno destas mobilizações e das que se seguiram e seguem até hoje, e que constitui outro componente da transnacionalização do Ni Una Menos, uma vez que através das redes sociais o Coletivo construiu uma rede de solidariedade internacionalista e de ativismo pelas redes. Para além disso, o ambiente virtual amplia a horizontalidade, característica da transnacionalização e, de modo geral, dos movimentos sociais atuais (DUARTE, 2016). A horizontalidade e a flexibilidade característicos da organização dos movimentos através das redes sociais promovem um ativismo de fato nas redes, uma vez que não há um monopólio das informações e das decisões, o que conseqüentemente gera mudanças nas relações internas dos movimentos, pois há poucos atores centrais, e as decisões costumam ser mais democráticas (GABARDO, LIMA LOPES: 47).

Como indicamos anteriormente, outro fator que caracteriza o Coletivo como transnacional é a politização do feminicídio, problemática que alcança todos os países da América Latina e do Caribe, uma vez que esta é a região mais letal para mulheres, de acordo com a ONU Mulheres (CENTENERA et al, 2018). Cumpre dizer que a problemática do feminicídio e o debate em torno dele não é recente, na América Latina o termo surgiu inicialmente no México, país pioneiro nesta luta, e se popularizou por meio de Marcela Lagarde, uma antropóloga mexicana que utilizou

“feminicídio” para se referir ao assassinato sistemático de meninas e mulheres em Ciudad Juárez e na Ciudad Guatemala (ROMIO, 2021). Após esses crimes terem vindo à tona, o “Observatorio Ciudadano Nacional del Femicidio” (OCNF) e os movimentos sociais pressionaram o Estado mexicano para que o crime tivesse um nome e uma pena dura, o que de fato ocorreu em 2007 (DIRKSEN RIBEIRO, PEREIRA, 2007).

Esse histórico nos permite compreender a forte ligação entre os movimentos feministas no México e o Coletivo Ni Una Menos, bem como a adesão mexicana às manifestações do 8M. O principal elo de interlocução entre o coletivo argentino e as organizações mexicanas parece ser a Asociación Civil Ni Una Menos México Frente Nacional. Esta concentra sua luta principalmente contra os femicídios e os desaparecimentos ao intensificar a batalha pelo acesso à justiça e à reparação (CAMACHO, 2020).

A última grande manifestação do 8M no México, anterior à pandemia, reuniu milhares de mulheres que pediam o fim da violência contra as mulheres e o fim da impunidade diante dos casos de feminicídio, ecoando o grito “Vivas nos queremos!”. Além disso, as mexicanas convocaram uma paralisação nacional de mulheres para o dia seguinte, em 9 de março de 2020, que contou com mais de 150 mil mulheres. Vale destacar que no México 40% da força de trabalho é composta por mulheres e a diferença salarial em relação aos homens é de 34% (CORONA et al, 2020).

Por sua vez, importa enfatizar que no Chile a articulação transnacional dos movimentos feministas em nível regional já se dava com maior força desde que as feministas chilenas se uniram ao Ni Una Menos na Primeira Marcha em 2015 (INNOCENTE, 2020). Esse processo se ampliou com o “Maio Feminista” de 2017 e a atuação do Coletivo Las Tesis de 2018 em diante. Porém, foi a partir do “Estallido Social”, que eclodiu em 18 de outubro de 2019, que os movimentos feministas chilenos se converteram em atores centrais do processo de transformação que este país segue vivendo até hoje. As feministas chilenas foram fundamentais nas denúncias dos impactos do patriarcado neoliberal para as mulheres

(MONTERO, 2020) e obtiveram ganhos importantes, como a paridade de gênero na Assembleia Constituinte, da qual foi eleita presidente uma mulher Mapuche, Elisa Loncón (MITCHEL, 2021).

Os laços do Ni Una Menos com os movimentos chilenos foram se fortalecendo ainda mais, em especial com a atuação das feministas chilenas através da Coordenadora Feminista 8M (CF8M), um espaço que articula, com um horizonte feminista, diversas organizações sociais e políticas. O último 8M anterior à pandemia, em 2020, reuniu, de acordo com a Coordenadora, dois milhões de pessoas em todo o país, sendo 125.000 somente na capital Santiago (EL PAÍS, 2020). Naquele momento, o Chile estava às vésperas do plebiscito que aprovou a realização da Constituinte. Por fim, vale destacar o objetivo central da Coordenadora 8M:

Queremos hacer del feminismo una perspectiva y acción política transversal de los movimientos sociales, promover el encuentro, diálogo y acción colectiva entre distintas organizaciones e impulsar una agenda común de movilizaciones desde un feminismo de mayorías contra la precarización de la vida (CF8M, 2019).

Outro coletivo chileno conectado com o Ni Una Menos é o Las Tesis. O nome do grupo reside no objetivo de tomar as teses de autoras feministas e traduzi-las num formato performativo, de modo a atingir múltiplos públicos. A performance “Un violador en tu camino” (2020), em resposta ao “caso Antonia Barra”, foi inspirada nas teses da antropóloga argentina Rita Segato. Esta performance, que teve lugar no dia 25 de novembro, “Dia Internacional para a não-Violência Contra as Mulheres”, converteu-se em um símbolo da luta feminista chilena de denúncia ao Estado patriarcal. A performance foi reencenada em várias cidades chilenas e teve uma repercussão internacional, sendo reinterpretada em diversas partes do mundo, inclusive na Argentina, e em diferentes línguas. Sua principal pauta, resumida na consigna “o Estado como agente violador”, contribuiu também para reabrir o debate sobre a violência sexual durante o período da

ditadura pinochista contra as mulheres e os grupos LGBTQ+ (MONTERO, 2020).

Por sua vez, feministas brasileiras também criaram laços de solidariedade com o Ni Una Menos, aderindo às mobilizações do 8M, sendo o ano de 2018 a expressão máxima dos impactos da onda feminista latino-americana no Brasil. Poucos dias depois dessa data, novamente as brasileiras saíram às ruas, dessa vez para denunciar o assassinato da vereadora carioca Marielle Franco, uma mulher negra, lésbica, periférica, que denunciava fortemente as milícias do Rio de Janeiro. Passados seis meses dessas manifestações, o que se presenciou foram enormes mobilizações de rua, pois milhares de mulheres ocuparam diversas cidades do Brasil e do mundo para denunciar o então candidato à presidência, Jair Bolsonaro, através da consigna #elenão (MELO, 2020).

O movimento “Mulheres contra Bolsonaro” ou também chamado de “Mulheres contra o Fascismo” se articulou de forma muito semelhante ao Ni Una Menos. A *hashtag* #elenão se difundiu pelas redes sociais. Um grupo criado na rede social *Facebook* engajou cerca de 3 milhões de participantes, e em 29 de setembro de 2018 se produziu uma das maiores manifestações recentes do Brasil. Além de milhares de mulheres nas ruas do país, também houve manifestações pelas redes sociais, visibilizando a união de diferentes mulheres de todo o Brasil e também do mundo (MELO, 2020).

Vale destacar que dois dos principais antecedentes do “ele não” foram as mobilizações oriundas das Marchas das Vadias, movimento que surgiu no Cadaná (*SlutWalk*) em 2011, que teve sua primeira versão no Brasil em 2012 e do movimento #primeiroassedio, uma série de denúncias de assédio nas redes sociais, denominado de “primavera feminista” pela mídia nacional em 2015. Sobre a *SlutWalk* é importante ressaltar que a transnacionalização aconteceu também através de dinâmicas de comunicação em redes sociais. Já com relação ao movimento #primeiroassedio, o que se viu foi uma crescente potência das/nas redes sociais, com um prolongado processo de mobilização (MELO, 2020).

## Campanha Nacional pela Legalização do Aborto

A Argentina é um dos países pioneiros na América Latina em termos de aprovação de leis que vieram de demandas populares e que refletem as transformações da sociedade, como a lei do casamento igualitário, aprovada em 15 de julho de 2010, sendo o décimo país no mundo a garantir este direito. A Argentina também aprovou a lei de identidade de gênero, promulgada em 9 de maio de 2012 (STF, 2012). Contudo, a proibição de abortar, com exceção em casos de estupro e risco à saúde da mãe, se manteve vigente por 99 anos (CENTENERA, 2021).

No centro do movimento pela descriminalização do aborto está o Encontro Nacional de Mulheres, que desde 2019 passou a se chamar Encontro Plurinacional de Mulheres, Trans, Travestis, Lésbicas, Bissexuais e Não-Binárias. Este acontece anualmente desde 1986, em cidades diferentes, com o intuito de conscientizar a respeito dos problemas dos abortos realizados na clandestinidade. Mais de 3.000 mulheres morreram no país nos últimos 37 anos por interromper uma gravidez em condições inseguras, com métodos como sondas, cabides, entre outros. No Encontro Nacional de Mulheres em 2005 foi construída a Campanha Nacional pelo Direito ao Aborto Legal, Seguro e Gratuito, que reúne mais de 500 grupos em toda a Argentina. Naquele momento foram criados os projetos legislativos apresentados oito vezes ao Congresso até, por fim, virar lei no ano 2020. Vale destacar que os projetos de lei pela interrupção voluntária da gravidez foram redigidos de maneira coletiva pelas organizações feministas (CENTENERA, 2021).

A Campanha Nacional pelo Direito ao Aborto Legal, Seguro e Gratuito enfrentou muitas resistências e desafios desde o seu surgimento em 2005. A discussão em torno do tema se tornou tão profunda e urgente que superou um dos maiores entraves a ela: a questão religiosa. Isso se deu pela atuação das feministas, que apontaram para o cerne da legalização do aborto: a vida das mulheres. Ou seja, enfatizaram o fato de que garantir a vida destas é uma questão de saúde pública. Dessa forma, a Campanha ganhou

a maioria da opinião pública, conforme revelou um estudo divulgado em março de 2018, e que foi realizado pela Anistia Internacional e pelo Centro de Estudos de Estado e Sociedade.

Também em 2018, diversos católicos pediram desligamento oficial da Igreja na Argentina. No dia da votação do aborto no Senado, a Coalizão Argentina por um Estado Laico (CAEL), fundada em 2009 por advogadas, antropólogas e filólogas feministas, distribuiu mais de 1,3 mil formulários para fazer pedidos de desligamentos da Igreja na frente do Congresso (CARMO, 2018). Naquele contexto, 59% dos/as argentinos/as em 2018 apoiavam a descriminalização do aborto. Além disso, 70% consideravam importante que o Congresso discutisse o tema, ao passo que 63% consideravam que a Igreja Católica deveria permanecer fora da discussão parlamentar, enquanto somente 23% entendiam que a Igreja precisaria ter espaço no debate (AFP, 2018).

A Campanha, inicialmente formada por grupos feministas e movimentos de mulheres, passou a contar com a adesão de mais de 305 grupos, organizações e pessoas dos mais diversos espaços, desde os acadêmicos até os sindicais (CCOO, 2018). O caráter sólido e amplo da Campanha se evidenciou ainda mais no seu propósito de não somente descriminalizar socialmente o aborto, mas também de propor um debate amplo, pautado pela inclusão, interdisciplinaridade e transversalidade. Assim, com a finalidade abarcar o âmbito da educação, da saúde pública, da justiça e do direito de decidir sobre o próprio corpo, a Campanha se centrou em três aspectos: educação sexual para decidir; anticoncepcionais para não abortar e aborto legal para não morrer (CCOO, 2018). Segundo o documento “Argumentos”:

La criminalización del aborto atenta contra toda ampliación de derechos, restringe la ciudadanía de las mujeres y agrava la situación social de vulnerabilidad, que encuentra como consecuencia más violenta la muerte. Son las mujeres y las personas con capacidad de gestar y gestantes con escasos recursos económicos y educacionales, agobiadas hoy por la inflación, el desempleo y la crisis económica, y

que no cuentan con educación sexual integral, ni tienen acceso asegurado a métodos anticonceptivos quienes principalmente están expuestas y padecen esas consecuencias (ARGUMENTOS, 2018).

A “Maré Verde”, como ficou conhecida a série de mobilizações massivas pelo direito ao aborto, se tornou um ponto sem retorno na Argentina, e isso se expressou de forma máxima em 2018, momento de virada para o que aconteceu de fato em 2020 (ALCARAZ, 2019). As mobilizações realizadas na noite da votação na Câmara de Deputados, em junho daquele ano, demonstraram a força do movimento. Neste contexto cumpre realçar o papel desempenhado pelas vigílias feministas, reuniões de ativistas nas ruas para esperar pelo resultado da votação. Conforme destaca Verónica Gago, uma das principais ativistas do Ni Una Menos: “Essa é uma luta histórica que condensa muitas causas, que é intergeracional, que convoca diversas militâncias e que conseguiu se fazer massiva por meio de muito esforço organizado” (CETRONE, 2021).

Como resultado dessas fortes mobilizações a lei passou na Câmara, mas foi barrada no Senado por uma pequena diferença. E mesmo que não tenha sido aprovada no ano simbólico de 2018, a mudança já havia ocorrido, pois conforme indicam as analistas, a aprovação da lei era uma questão apenas de tempo diante das pressões sociais (COLOMBO, 2021).

Vale frisar que este movimento pela descriminalização do aborto teve como um dos seus principais propulsores o Coletivo Ni Una Menos. Via defesa da descriminalização do aborto as mulheres criaram um movimento político (não só feminista), que enfrentou os setores conservadores, em especial o catolicismo, a partir da demanda de aprofundamento do laicismo e da democracia.

Assim, na manhã do dia de 30 de dezembro de 2020, ano marcado pelo avanço da pandemia, em Buenos Aires se ouviu um grito preso por décadas. Por 38 votos a 29, o Senado Argentino aprovou a Lei 27.610, que garante o direito ao aborto gratuito e seguro a toda mulher em território argentino, até a 14ª semana de gestação

(BOUERI, 2020). Importa destacar o aspecto internacionalista da lei, uma vez que não há restrições às estrangeiras que residem na Argentina, pois “não se pode negar ou restringir, em nenhum caso, o acesso ao direito à saúde, à assistência social ou à atenção sanitária a todos os estrangeiros que o requeiram, seja qual for sua situação migratória” (Lei 27.610/2020).

O ativismo intergeracional, heterogêneo e confluyente em torno de uma agenda comum fez com que crescesse a “Maré Verde” e este movimento ultrapassasse as fronteiras. Feministas de todos os países da América Latina acompanharam o debate argentino de perto. Desse movimento de solidariedade latino-americano, as mulheres encontraram forças nos laços transnacionais para reivindicar por suas vidas e por seu direito de decidir. Assim, o resultado foi uma explosão de manifestações por todos os países da região, fazendo renascer e crescer a mobilização feminista em torno dessa pauta (CÁRDENAS, ESCALES, 2018).

Chile e México também caminham atualmente no sentido de progredir nos direitos das mulheres, em particular no acesso ao aborto. O México avançou na descriminalização, em decisão histórica e unânime, pois a Suprema Corte do país decidiu no dia 7 de setembro de 2021 que punir interrupção de gravidez é inconstitucional em todo o território mexicano. Isso abriu as portas para que as mulheres mexicanas pudessem ter acesso a esse procedimento através de um recurso de amparo, o que antes só era possível na Cidade do México (DW BRASIL, 2021). Já no que diz respeito ao Chile, a Câmara dos Deputados aprovou em 2021 a iniciativa chilena que busca modificar o Código Penal para não punir quem realizar a interrupção da gravidez no prazo máximo de 14 semanas. A ação foi aprovada por 75 votos a favor, 68 contra e 2 abstenções (CNN BRASIL, 2021).

Os laços de solidariedade, as alianças, as estratégias e as denúncias comuns impulsionados pelo Ni Una Menos na América Latina reforçam a importância da luta conjunta pela vida das mulheres. A batalha pelos direitos reprodutivos e sexuais das mulheres deve estar centrada no direito de decisão das próprias

mulheres. Nesse sentido, o atual contexto marcado pela pandemia de Covid-19 acentuou o papel das redes sociais no fazer político desse movimento, da mesma forma que escancarou o quanto a vida e os direitos das mulheres estão sob constante ameaça. As argentinas, as chilenas, as mexicanas, as brasileiras, entre tantas outras mulheres da nossa região, seguem em luta pela vida de todas e por uma América Latina feminista. Nas palavras de Gajo:

Esperamos que a reivindicação pela legalização do aborto continue a se expandir em toda a região, que o debate seja impulsionado ao mesmo tempo que se une com outras lutas, que a possibilidade de abortar seja reivindicada e que se expanda como um gesto anticonservador contra uma tentativa de ordem neoliberal reacionária que quer apaziguar a crise civilizacional que vivemos (CETRONE, 2021).

### **Assembleia Latino-Americana Feminista 3J**

Para pensar a atuação transnacional do Ni Una Menos em um contexto que impede o deslocamento físico em função da pandemia de Covid-19, e, portanto, que limita o ativismo presencial, vamos tratar aqui da Assembleia Latino-Americana Feminista 3J, promovida pelo Coletivo Ni Una Menos em 3 de junho de 2021. Esta foi transmitida pela plataforma do grupo no Youtube, e reuniu feministas de coletivos, partidos, entidades e organizações de diversos países da América Latina e do Caribe (NI UNA MENOS, 2021).

Devido à limitação dos encontros presenciais, das manifestações e das mobilizações nas ruas, esta Assembleia foi um acontecimento importante no contexto das articulações feministas da nossa região. Contou com a participação de feministas da Argentina, Brasil, Chile, Colômbia, Cuba, Peru, Porto Rico e Uruguai. O evento, que também marcou os seis anos da Primeira Marcha do Ni Una Menos, teve como objetivo principal fazer um balanço destes últimos anos para o movimento feminista na

América Latina e se estruturou a partir da seguinte pergunta: quais consignas estamos trabalhando hoje?

Esta metodologia baseada em consignas, segundo Veronica Gago, uma das organizadoras do evento, foi escolhida em função da centralidade das mesmas para os diferentes movimentos. O próprio encontro tinha como consigna geral: “¡Ni Una Menos! ¡Vivas, libres, y desendeudadas nos queremos!”. Vale frisar que a elaboração permanente de consignas é um componente muito rico dos movimentos feministas da nossa região e a criação de palavras de ordem e slogans de forma coletiva é um dos principais elementos das pedagogias feministas. Nesse sentido, o saber coletivo conceitua, nomeia e difunde as principais demandas dos movimentos feministas latino-americanos.

Assim, as consignas dão conta de sintetizar experiências diferentes, ao passo que resultam em textos políticos construídos de forma coletiva, que surgem em determinados locais e vão se espalhando para outras latitudes, em um processo de tradução que gera programas feministas para além das fronteiras dos Estados nacionais. Esse elemento também foi ressaltado por Lucia Cavallero, outra organizadora do evento. Cavallero resalta a importância da linguagem feminista construída pelas feministas. Para ela esse discurso comum tomou uma dimensão internacionalista, afirmando que “fazia muito tempo que não se tinha um movimento com esse nível de ressonância com diálogos transnacionais e transfronteiriços”.

Portanto, a partir das consignas de cada movimento, esta Assembleia refletiu sobre o panorama das lutas nos respectivos países representados. Betty Ruth Lozano, integrante da organização Otras Negras y Feministas, iniciou a conversa destacando a consigna “a quien les duele nuestras muertes”, contextualizando a crise interna e as intensas mobilizações que vive a Colômbia nos últimos anos, somadas à tensão do contexto pandêmico. Essa frase faz referência ao movimento “Paro Nacional de Colômbia”, que tem como protagonistas as mulheres negras, as mais afetadas tanto pela violência institucional quanto pela pandemia.

Para Francy Júnior, integrante do Movimento de Mulheres Negras da Floresta – Dandara, e Monica Benício, vereadora da cidade do Rio de Janeiro e ex-companheira de Marielle Franco, no Brasil a principal consigna segue sendo “Fora Bolsonaro!”. Ambas denunciaram o atual governo brasileiro, responsável pelo agravamento da pandemia, e enfatizaram a importância de pautar conjuntamente a luta contra os genocídios das populações negras e indígenas. Júnior encerrou sua fala no evento declarando que “O que nos resta é resistir, é lutar, é reafirmar nosso compromisso com cada uma das mulheres do Brasil e da América Latina”.

Ao tratar do movimento no Chile, Karina Nohales, da Coordenadora Feminista 8M, afirmou que seu país passou por 3 momentos distintos desde 2019: o primeiro foi a formação de um espaço de revolta, o segundo o enfrentamento da pandemia e o terceiro, e atual, a Convenção Constituinte. Assim, para Nohales, algumas consignas surgiram do movimento feminista para dar conta das vicissitudes desses momentos: “a la normalidad neoliberal, no volvemos nunca más”, “que muera Piñera, no mi compañera” e “no pagaremos la crisis ni con nuestra vida, ni con nuestros cuerpos”.

Por sua vez, Gahela Cari, feminista transafroandina que foi candidata ao Congresso peruano pela coligação de esquerda Juntos por Peru, ressaltou a importância de um feminismo diverso que deve romper com os moldes heteronormativos. Ao destacar a consigna “el feminismo llegó para quedar”, mostrou-se preocupada com o fujimorismo, afirmou que a “força política pisoteia os direitos das mulheres e das diversidades” e defendeu a urgência da legalização do aborto.

Zoán Tanís e Shariana Ferrer-Núñez, representantes da Colectiva Feminista Construcción, apresentaram a situação geral do movimento em Porto Rico, ressaltando o papel do Caribe nesse debate, pautado por um feminismo negro e decolonial. A respeito de suas consignas, afirmaram que a musicalidade está fortemente presente, como por exemplo: “Contra la violencia, estado de emergencia”. Ante a negação do Estado em reconhecer que existe

uma epidemia de violência de gênero, as feministas decidiram declarar um “estado de emergência” em razão da violência que as mulheres enfrentam em Porto Rico. Além disso, afirmam que as consignas tem um caráter espiritual, pois a luta é não apenas sobre a vida que querem para o futuro, mas também sobre a vida que querem e merecem agora, como pode ser percebido na consigna “vamos a quemar el cielo si es preciso”.

Já Mariana Fry, da Coordenadora de Feminismos del Uruguay, relata que as feministas voltaram a se organizar neste país contra os feminicídios a partir de 2014, criando a consigna “feministas alertas en las calles”. Outro momento importante foi o retorno das mobilizações do 8 de março e 3 de junho de 2015 com a Marcha Ni Una Menos e também a organização da greve internacional em 2017. E, segundo destaca Fry, foi a partir de 2018 que surgiram as consignas: “Despatriarcalizar la vida” e “Trama, rebelión y señalar la precarización”.

Por fim, Maria Santucho, do **Centro Cultural Pablo de la Torriente Brau**, apresentou a perspectiva do movimento feminista a partir de Cuba. Santucho, embora seja argentina, teve que se exilar neste país em 1976. Ela relata que em Cuba as mulheres avançaram em suas conquistas, por exemplo a legalização o aborto, que está vigente desde 1968, porém essas conquistas e este espaços ocupados por elas são frágeis, por isso é preciso estar vigilantes. Ela também critica o Estado cubano que não dá a visibilidade que poderia aos casos de feminicídio e de violência de gênero. Vale destacar que Cuba reconheceu a existência de femicídios pela primeira vez somente em 2019 e o código penal cubano não criminaliza o “feminicídio” enquanto tal. Como consignas destacam-se: “No me silbes que no soy perra”, “No me llamo mami”, “Mi cuerpo no quiere tu opinión” e “El acoso te atrasa”.

Em um segundo momento da Assembleia Latino-Americana Feminista 3J, as organizadoras do Ni Una Menos questionaram as presentes a respeito dos horizontes e das agendas para o futuro, tanto locais como internacionais. As representantes brasileiras reforçaram o enfrentamento ao governo Bolsonaro, defendendo os

direitos humanos. Também ressaltaram a defesa da saúde pública das mulheres e a pauta do aborto. Por sua vez, a representante chilena afirmou que o maior desafio é transversalizar o feminismo de forma mais ampla e ressaltou igualmente a luta contra o neoliberalismo. Por fim, enfatizou que embora se fale que a Constituinte chilena é feminista, nenhuma constituição tem o poder de acabar com o patriarcado, por isso a importância da luta permanente, pois não se pode limitar a potência do movimento feminista a um processo constitucional.

Já a representante peruana defendeu a necessidade de avançar nas pautas feministas, ampliando para um feminismo antirracista, decolonial, indígena, camponês, afro, etc. Ressaltou igualmente a necessidade de se criar e fortalecer espaços formativos, como as assembleias, para seguir construindo outras formas de organização. Por sua vez, a representante uruguaia enfatizou o imperativo de pensar horizontes radicais, a partir da construção de programas comuns. Defendeu também a necessidade de ampliar as articulações transfronteiriças. Por fim, as feministas porto-riquenhas enfatizaram a importância de se enfrentar os movimentos neoconservadores, uma vez que as direitas vem ocupando os espaços institucionais de maneira muito acelerada.

As mulheres presentes na Assembleia deixaram claro a importância de fortalecer as alianças, encontrar pontos em comum, e a partir dessas coligações criar agendas coletivas que possibilitem uma internacional feminista. Assim, ao final do evento, que deu prioridade às agendas e anseios para o futuro, conclui-se coletivamente que a violência atual está marcada pelo avanço regional das direitas que necessitam exercer violência contra as mulheres. Estas feministas entendem que os diálogos internacionais são uma ferramenta para se pensar além das questões locais. Asseveraram ser necessário seguir nutrindo esse internacionalismo, porque a América Latina é uma região em disputa: “temos que seguir aprofundando essa desobediência, e isso só podemos fazer juntas”.

Por fim, após essa breve análise de alguns elementos relevantes nas falas da Assembleia, consoante com o tema da transnacionalização do movimento Ni Una Menos, vê-se uma preocupação e um anseio comum em relação à construção de pautas e agendas que extrapolam as fronteiras, sendo consenso de que somente assim é possível agir para enfrentar os problemas que atingem a todas, em maior ou menor grau. Embora as falas estivessem mais relacionadas ao contexto local em um momento de pandemia, verificou-se muitos pontos em comum. Isso permitiu um diálogo potente em direção a um horizonte geral e de construção de uma agenda regional, que pensa a América Latina e o Caribe em termos feministas.

### **Algumas Considerações Finais**

Neste texto procuramos abordar o Coletivo Ni Una Menos, bem como o processo de transnacionalização dos movimentos feministas na América Latina via atuação do Coletivo. Destacamos a Campanha Nacional pela Legalização do Aborto na Argentina a partir da ação do Ni Una Menos e tratamos da Assembleia Latino-Americana Feminista 3J, que ocorreu de forma virtual em 2021.

A atuação do Ni Una Menos de 2014 até 2021 nos mostra que não existem fronteiras na luta para combater a violência de gênero. O Coletivo vem fortalecendo e expandindo a articulação em uma escala global, no marco Sul-Sul, em especial com os países da América Latina. Este movimento autogestionado, participativo e horizontal vem realizando ações de forma colaborativa e solidária com outros movimentos feministas através de assembleias e convocatórias abertas. Isso gera acordos fruto de plenárias regionais que viralizam nas redes das organizações parceiras, ampliando a força desse movimento feminista transnacional.

Além do caráter internacionalista, o movimento tem um caráter transfeminista, pois o Ni Una Menos inclui mulheres que combatem o patriarcado, o racismo, o fascismo, a LGBTfobia, a misoginia, a xenofobia e o neoliberalismo. Por fim, salienta-se que

este movimento também tem buscado construir articulações com o movimento camponês, o movimento indígena, o movimento negro e com as organizações que defendem os direitos dos/as migrantes/as, conforme podemos ver no “Pliego de Demandas Colectivas da Assembleia Latino-Americana Feminista 3J”:

Ante la crisis profundizada por la pandemia mundial, frente a una feroz disputa geopolítica por cómo enfrentarla, las mujeres cis, mujeres trans, travestis, lesbianas, no binaries y varones trans, sostenemos en las casas, las calles y en cada territorio la resistencia, la salud y la vida. Después de conquistar el derecho al aborto, seguimos confrontando el poder patriarcal porque afirmamos que este movimiento es antineoliberal, antirracista, anticolonial y antifascista. Nos acuerpamos con las luchas de Latinoamérica y el mundo: con la resistencia de los pueblos de Colombia y Palestina y el triunfo constituyente en Chile. Seguimos diciendo ¡Ni una menos! ¡Vivas, libres y desendeudadas nos queremos!, porque sabemos que las violencias por razones de géneros expresan violencias estructurales (NI UNA MENOS, 2021).

## Referências

- AFP. Quase 60% dos argentinos apoiam a legalização do aborto, diz pesquisa. *O Globo*, 18 mar. 2018. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/sociedade/saude/quase-60-dos-argentinos-apoiam-legalizacao-do-aborto-diz-pesquisa-22502231>.
- ALCARAZ, M. *Que sea ¡Ley! La lucha de los feminismos por el aborto legal*. Ciudad Autonoma de Buenos Aires: Marea, 2019.
- ALVAREZ, S. A "globalização" dos feminismos latino-americanos: tendências dos anos 90 e desafios para o novo milênio. In: ALVAREZ, S.; DAGNINO, E.; ESCOBAR, A. (orgs.). *Cultura e política nos movimentos sociais latino-americanos: novas leituras*. Belo Horizonte: UFMG, 2000.

ALVAREZ, S. Engajamentos Ambivalentes, Efeitos Paradoxais: movimentos feminista e de mulheres na América Latina e/em/contra o desenvolvimento. *Revista Feminismos*, 2(1), 2014.

BOUERI, A. Argentina aprova legalização do aborto. *Gênero e número*, 30 dez, 2020.

CAMACHO, F. CNDH y Ni Una Menos se unen para fortalecer atención a víctimas. *La Jornada*, 2020. Disponível em: <https://www.jornada.com.mx/notas/2021/05/06/politica/cndh-y-ni-una-menos-se-unen-para-fortalecer-atencion-de-victimas/>

CAMPAÑA NACIONAL POR EL DERECHO AL ABORTO, LEGAL, SEGURO Y GRATUITO. “Argumentos”: 2005-2020. Disponível em: <http://www.abortolegal.com.ar/>.

CARMO, M. Como a polêmica do aborto está levando católicos a pedirem desligamento oficial da Igreja na Argentina. *BBC News Brasil*, 29 ago. 2018. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-45325614>.

CÁRNEDAS, E, ESCALES, V. E agora que, sim, nos veem: o aborto na Argentina será lei. *Nexo Jornal*, 14 de agosto de 2018.

CCOO. Una Ola Verde Que Ha Inundado Argentina: por el derecho al aborto legal, seguro y gratuito. Disponível em: <https://www.ccoo.es/noticia:331014>.

CENTENERA, M. (et al). América Latina é a região mais letal para as mulheres. *El País*, 27 nov. 2018. Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2018/11/24/actualidad/1543075049\\_751281.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2018/11/24/actualidad/1543075049_751281.html).

CENTENERA, M. A opressão feminina se assenta sobre a maternidade, sexualidade e trabalho doméstico. *El País*, 05 de janeiro de 2021. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/internacional/2021-01-05/o-aborto-legal-na-argentina-torna-mais-facil-a-luta-no-restante-da-america-latina.html>

CETRONE, C. Ni Una Menos: Verónica Gago fala sobre aprovação do aborto legal no país. *Blog da Elefante*, 2021. Disponível em: <https://elefanteeditora.com.br/ni-una-a-menos-veronica-gago-fala-sobre-aprovacao-do-aborto-legal-no-pais/>

CF8M, COORDINADORA FEMINISTA 8M. Quienes somos. Disponível em: <http://cf8m.cl/quienes-somos/>. Acesso em: 29 out. 2021.

CNN BRASIL. Câmara do Chile aprova descriminalização do aborto até 14 semanas. *CNN Brasil*, 29 set. 2021. Disponível em: <https://www.cnnbrasil.com.br/internacional/camara-do-chile-aprova-descriminalizacao-do-aborto-ate-14-semanas/>.

COLOMBO, S. *O ano da cólera: protestos, tensão e pandemia em 5 países da América Latina*. Rio de Janeiro: Rocco, 2021.

COPEL. *Estudio de Opinión Pública Marcha “Ni Una Menos”*. Facultad de Ciências Sociales: UBA, 2016.

CORONA, S. et al. Maré chilena puxa protestos e milhões de mulheres mostram sua força nas ruas da América Latina. *El País*, 9 março, 2020. Disponível em: <https://brasil.elpais.com/internacional/2020-03-09/milhares-de-mulheres-mostram-sua-forca-nas-ruas-da-america-latina.html>.

DUARTE, C. “Do grupo à(s) rede(s): perspectivas feministas”. In: SANTOS, S.; ZINANI, C. (org). *Trajetórias de literatura e gênero: Territórios reinventados*. Caxias do Sul: Educs, 2016.

DW. Suprema Corte do México descriminaliza o aborto. *DW*, 08 set. 2021. Disponível em: <https://www.dw.com/pt-br/suprema-corte-do-m%C3%A9xico-descriminaliza-o-aborto/a-59120601>.

FARIAS, W., SAMPAIO, A. O discurso sobre o aborto no feminismo digital: uma análise da página Feminismo sem Demagogia – original. *ANTARES: Letras e Humanidades*, V.13, N.30, 2021.

FRASER, N. “Mapeando a imaginação feminista: da redistribuição ao reconhecimento e à representação”. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 15, n. 2, p. 291-308, maio/ago. 2007.

GABARDO, M; LIMA-LOPES, R. Ni Una Menos: Ciência das Redes e Análise de um Coletivo Feminista. *Humanidades & Inovação*, v.5, n.3, 2018.

GONZALEZ, M. Quarta onda do feminismo é tipicamente latino-americana, diz fundadora do Ni Una a Menos. *Revista Cult*, 2017. Disponível em: <https://revistacult.uol.com.br/home/quarta-onda-feminismo-latino-americana/>.

INNOCENTE, M. *Ni Una Menos ¿Politización transnacional del femicidio?* Dissertação (Mestrado em Sociologia Política) -

Departamento de Estudos Políticos, Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales, FLACSO Ecuador, 2021.

LEI 27610. Boletín Oficial. 2020. Disponível em: <https://www.boletinoficial.gob.ar/detalleAviso/primera/239807/20210115>.

MARQUES, B. A atuação do movimento Ni Una Menos como rede (feminista) de ativismo transnacional na luta contra a violência de gênero na Argentina (2014-2016). *Fronteira*, Belo Horizonte, v. 18, n. 35, p. 62 - 87, 1º sem. 2019.

MASSEY, D. "A Global Sense of Place". In: MASSEY, D. *Space, Place, and Gender*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1994.

MATOS, M. Desdobramentos das agendas dos feminismos contemporâneos: a quarta onda. In: MATOS, M. (org.). *Enfoques feministas e os desafios contemporâneos. Debates acerca do feminismo: antigos e novos desafios*. Belo Horizonte: UFMG, 2008.

MATOS, M. Movimento e teoria feminista: é possível reconstruir a teoria feminista a partir do Sul global?. *Rev. Sociol. Polit.* [online], v. 18, n. 36, 2010, p.67-92.

MELO, F. Não é fumaça, é fogo! Cruzada antigênero e resistências feministas no Brasil. Dossiê Inflexões feministas e agenda de lutas no Brasil contemporâneo. *Revista Estudos Feministas*, 28 (3), 2020.

MITCHELL, B. La Convención Constitucional en Chile empieza cargada de expectativas y símbolos de una nueva política. *Open Democracy*, 7 jul. 2021. Disponível em: <https://www.opendemocracy.net/es/constituyente-chile-expectativas-simbolos-nueva-politica/>

MONTERO, C. "El octubre chileno: voces y luchas feministas". *Descentrada*, 4(1), e110, 2020.

NI UNA MENOS. Asamblea Latinoamericana Feminista 3J, 2021. 3 Jun. 2021. Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=4-1VUZ\\_G3qA](https://www.youtube.com/watch?v=4-1VUZ_G3qA).

NI UNA MENOS. Carta Orgánica. *Ni Una Menos*, 2015b. Disponível em: <http://niunamenos.org.ar/quienes-somos/carta-organica/>.

NI UNA MENOS. Manifiesto#1: 3 de Junho de 2015a. Disponível em: <http://niunamenos.org.ar/manifiestos/3-de-junio-2015/>.

NI UNA MENOS. Manifiesto#6: Llamamiento al Paro Internacional de Mujeres – 8 de marzo 2017. Disponível em: <http://niunamenos.org.ar/manifiestos/llamamiento-al-paro-internacional-de-mujeres-8-de-marzo-2017/>.

PEDREIRA, B. “Não há um país latino onde o levante feminista argentino não tenha chegado”. *El País*, 2018. Disponível em: [https://brasil.elpais.com/brasil/2018/06/12/politica/1528833857\\_645782.html](https://brasil.elpais.com/brasil/2018/06/12/politica/1528833857_645782.html)

PEREIRA, J. DIRKSEN RIBEIRO, M. O Lado Obscuro do Feminicídio na América Latina: uma análise das políticas públicas de Argentina, El Salvador, Guatemala e México. *Cadernos Eletrônicos Direito Internacional sem Fronteiras*, v. 3, n. 2, 2021.

ROMIO, J. Sobre o feminicídio, o direito da mulher de nomear suas experiências. *Plural: Revista de Ciências Sociais*, v. 26, n. 1, p. 79-102, 2019.

TARROW, S. *The New Transnational Activism*. New York: Cambridge University Press., 2005.

## DEMOCRACIA NO PAÍS E EM CASA: A ESCRITA DE EVA LUNA FRENTE AO AUTORITARISMO DITATORIAL E PATRIARCAL

Liz Basso Antunes de Oliveira  
Cleiser Schenatto Langaro

*Eva Luna*, romance publicado pela escritora chilena Isabel Allende, em 1987, enquanto se encontrava em autoexílio devido à Ditadura Cívico-Militar instaurada no Chile, faz alusão ao autoritarismo exacerbado do período. A protagonista-narradora, de mesmo nome da obra, a partir da prematura morte de sua mãe, experencia processos de desterritorialização. Trabalhando como empregada doméstica em casas alheias, desde os sete anos de idade e, por vezes, escolhendo viver na rua ao invés de se submeter a violências simbólicas, utiliza-se do talento para contação de histórias para estabelecer relações de amizade que a protegem até que é alfabetizada. O processo de alfabetização, iniciado aos dezesseis anos da personagem, origina um percurso mais autônomo, no qual consegue exercer seu talento para além da oralidade. A partir disso, Eva Luna impregna sua literatura de resistência e subversão aos papéis sociais impostos pelo conservadorismo tão prezado pelas ditaduras somadas ao sistema patriarcal.

Assim, primeiramente considerou-se imprescindível revisar a participação feminina na resistência frente à Ditadura Militar de Augusto Pinochet, sendo que esta está sintomática e praticamente ausente das páginas da historiografia oficial do país. Desta forma, buscou-se compreender quão subversivo é o comportamento da personagem enquanto escritora, posto que na condição de mulher pertencente a uma classe social desprivilegiada, a escolha pela resistência, apesar de tão necessária, foge dos padrões comportamentais que, mais do que atualmente, estigmatizavam as

mulheres como fracas, covardes e desinteressadas pela vida pública e política.

Para a revisão histórica-social-cultural, foram imprescindíveis os estudos da socióloga chilena e precursora feminista, Julieta Kirkwood (1983), bem como a contribuição da antropóloga Eliana Largo e da socióloga Sandra Contreras, ambas chilenas com produções publicadas no livro *50 anos de feminismo: Argentina, Brasil, Chile: a construção das mulheres como atores políticos e democráticos*, organizado por Eva Blay e Lúcia Avelar, em 2017.

Para a análise, novamente recorre-se aos estudos de Kirkwood sobre o autoritarismo subjacente da ditadura e, além disso, ao livro *A dominação masculina: a condição feminina e a violência simbólica* (2019) de Pierre Bourdieu, o qual contribuiu para compreender o sistema patriarcal, que é evidenciado na obra.

Acerca da resistência empenhada pela protagonista-narradora em sua escrita, utilizou-se principalmente a teoria de Alfredo Bosi (2002), considerando que a literatura de resistência é aquela na qual a escritora ou escritor, após perceber o potencial do texto literário para exercer seu papel social, assinala valores – adequados às regras morais de determinadas ideologias dominantes –, e antivalores – inadequados aos padrões comportamentais destas mesmas ideologias –, do seu meio na escrita. Neste caso, como o ser humano de ação, a escritora ou escritor são motivados por valores a fim de transformar a trama social. O que os diferencia é que o romancista não está limitado a trabalhar com a verdade dos fatos como o ser humano de ação necessariamente o faz, mas também utiliza da liberdade inventiva para representar os valores que deseja.

Sendo assim, observou-se a metaficção como estratégia narrativa. Conforme a protagonista-narradora aponta para seus métodos de escrita ficcional, revela-nos um contexto histórico-social-cultural no qual se depara com a censura de um governo autoritário. Desta maneira, por meio da metaficção, convida-se o/a leitor/a para uma interpretação crítica relacionada ao contexto real da obra escrita, no qual escritores e escritoras buscavam driblar os aparatos de censura para que pudessem articular literatura à

resistência. Isto posto evidenciou-se o vínculo entre realidade e ficção: mesmo sem explicitar nomes e lugares, a ligação com o período vivenciado pelo Chile e o enfrentamento das mulheres chilenas perante a ditadura militar são sugeridos.

### **Democracia no País e em Casa!**

Desde 1935 já havia coletivos organizados por mulheres no Chile. O MEMCH (*Movimiento Pro-Emancipación de las Mujeres de Chile*) era constituído por mulheres de diferentes extratos sociais e espaços geográficos. Propunham a “emancipação econômica, jurídica, biológica e política da mulher” (LARGO, 2017, p. 102). Essas organizações representavam um civismo materno, exigiam o direito ao divórcio, o acesso a contraceptivos e ao aborto legalizado. Além disso, denunciavam a pobreza que acometia grande parte da população, principalmente mulheres, meninos e meninas. Em 1949, conquistaram o direito ao sufrágio universal.

Entre 1964 e 1973 o Chile vivenciou um progressivo desenvolvimento das participações democráticas e a defesa de um sistema baseado na justiça social. Neste período, algumas das necessidades femininas começaram a ser atendidas. Em 1966, foi realizado o III Congresso de Mulheres, com cerca de 700 delegadas. As principais conclusões visavam melhorar condições de higiene da população, alcançar leis de direitos da maternidade, jardins de infância e a obtenção de personalidade jurídica para os *Centros de Madres*, que mais tarde se transformaram em espaços de participação e coletivização dos problemas das mulheres, contribuindo também para romper com o isolamento de suas casas, sendo que até este momento a participação social das mulheres ainda era bastante restrita ou se resumia aos afazeres domésticos, conforme observa Contreras (2017).

Nos anos 1960, Isabel Allende cumpria com tais padrões sociais, se casou com o primeiro namorado Miguel, teve a primeira filha, Paula: “[...] fui uma típica esposa chilena, abnegada e serviçal como uma gaueira [...] eu tinha três trabalhos: dirigia a casa, cuidava

dos meninos e corria o dia inteiro” (ALLENDE, 2003, p. 155), até que começou a trabalhar como jornalista. Neste período, relata ter tido contato maior com a realidade chilena, enquanto fazia reportagens nas favelas. Poucos anos depois, seu marido conseguiu uma bolsa para estudar na Bélgica e a família se mudou.

Quando retornaram ao Chile em 1966, Isabel estava grávida do segundo filho, Nicolás. Assim que ele nasceu, ela começou a escrever para a revista *Paula*: “Era a única a promover a causa do feminismo e expunha temas que jamais tinham sido tratados no país, como o divórcio, a violência doméstica, o adultério, o aborto, as drogas, a prostituição” (ALLENDE, 2003, p. 161-162) e continua:

Em seus começos, o feminismo, que hoje se dá por aceito, era uma extravagância; a maioria das chilenas perguntavam para que lhes serviria, se de todas as maneiras elas já eram rainhas em suas casas e se lhes parecia natural que os homens mandassem, como fora estabelecido por Deus e pela natureza. Tínhamos de travar uma verdadeira batalha para convencê-las de que não eram rainhas de lugar nenhum. Não havia muitas feministas visíveis, eram no máximo meia dúzia. Melhor nem nos lembrarmos de quantas agressões suportamos! (ALLENDE, 2003, p. 163).

O relato de Allende demonstra o nível de consciência política da maior parte das mulheres chilenas dos extratos sociais mais variados, no fim dos anos sessenta e início dos anos setenta. Segundo ela, viviam com a ilusão de poder que o título de “rainha do lar” as concedia e, deixavam seguir o curso do patriarcado. A fantasia que lhes era inculcada as mantinha afastadas da vida pública. Isto fez com que as primeiras feministas tivessem um enorme trabalho de conscientização com que se empenhar.

Durante o governo democrático-socialista de Salvador Allende, criou-se a *Coordinadora de Centro de Madres* (Cocema) e a Secretaria Nacional da Mulher, que segundo o presidente, objetivava dar “participação direta para a própria mulher no estudo dos problemas específicos que as afetam e na proposição de

soluções, assim como para promover a coordenação de todas as agências que, de alguma forma, devem intervir nos referidos problemas” (ALLENDE, 1971 *apud* CONTRERAS, 2017, p. 222).

Para e pelas mulheres houve avanços relevantes durante o governo da Unidade Popular, de maneira que, em 1973, havia cerca de um milhão de mulheres organizadas nestes centros. Entretanto, os movimentos de mulheres, após alcançar visibilidade, colocaram o feminismo<sup>1</sup> em segundo plano. Acreditavam que deveriam lutar integradas aos homens pelas causas da nação:

A principal característica desse período, em relação às mulheres, foi um grande processo de aprendizagem coletivo e de participação na Revolução Socialista Chilena, liderada pelo presidente Allende, convencidas de que a transformação da sociedade implicaria necessariamente libertar as mulheres da subordinação. Mas, na realidade, a integração social das mulheres foi deixando implícita uma aceitação da desigualdade, por não questionar os mecanismos profundos da opressão e por se tratar do único setor organizado que não falava da sua própria libertação (CONTRERAS, 2017, p. 222).

O avanço na consciência política por um número relevante de mulheres que adentravam a vida pública e buscavam modificar a realidade do país foi notório. No entanto, a esperança de que o socialismo fosse implicar igualdade, não apenas socioeconômica, mas também entre homens e mulheres, em conjunto com o conformismo em relação às problemáticas próprias do feminino, indicado também por Allende na menção anterior, fez com que tardasse um pouco mais a luta pelas causas propriamente femininas.

Durante a ditadura, as mulheres precisaram ser corajosas para enfrentar o pesadelo que perduraria de 1973 até 1990. Foi neste momento que surgiu o intento de reconhecer uma identidade que

---

<sup>1</sup> “O feminismo poderá ser definido como uma crença e convicção na igualdade sexual acoplada ao compromisso de erradicar qualquer dominação sexista e de transformar a sociedade. [...] O feminismo é fundamentado e justificado pela experiência compartilhada da ‘opressão feminina’, sem a qual não poderia haver nem motivo nem razão para o movimento político” (BONNICI, 2007, p. 86- 87).

as refletisse verdadeiramente e que, mais importante ainda, fosse visível. Por meio de historiadoras feministas, mais e mais chilenas começaram a conhecer como, quando e por quem foram conduzidas as medidas tomadas por mulheres a fim de criar correntes de pensamento que alertavam para algo que estava tão naturalizado, que mal podiam perceber: alguma coisa estava errada na divisão de funções e distribuição de direitos entre homens e mulheres na sociedade (CONTRERAS, 2017). Além disso, destacavam a aparente ausência das mulheres nos registros históricos. Essa ausência nos livros, nos museus, nos monumentos, se estendia para a própria identidade daquelas mulheres que passaram a compreender a importância de se reconhecer relevantes nos processos sociais desempenhados no decorrer da história.

As mulheres chilenas representaram aproximadamente 12,5% dos que foram presos por motivos políticos. Há relatos de mulheres que sofreram torturas de uma crueldade sem tamanho. Em *Así se torturó en Chile*, Bernardita Castillo (2004, p. 1) expõe partes dos tristes relatos de algumas dessas mulheres:

Por violação dos torturadores fiquei grávida e abortei na prisão. Sofri choques elétricos, enforcamentos, pau-de-arara, submarinos, simulação de fuzilamento, queimadura com cigarros. Me obrigaram a usar drogas, sofri violação e assédio moral com cachorros, a introdução de ratos vivos pela vagina e por todo o corpo. Me obrigaram a ter relações sexuais com meu pai e irmão que estavam detidos. Também a ver e escutar as torturas de meu irmão e pai. Me fizeram telefone, me colocaram na grelha, me fizeram cortes no estômago com iatagã. Tinha 25 anos. Estive detida até 1976. Não tive nenhum processo (tradução nossa).<sup>2</sup>

---

<sup>2</sup> Por violación de los torturados quedé embarazada y aborté en el cárcel. Sufrí shock eléctricos, colgamientos, pau-de-arara, submarinos, simulacro de fusilamento, quemadura con cigarros. Me obligaron a tomar drogas, sufrí violación y acoso sexual con perros, la introducción de ratas vivas por la vagina y todo el cuerpo. Me obligaron a tener relaciones sexuales con mi padre y hermano que estaban detenidos. También a ver y escuchar las torturas de mi hermano y padre. Me hicieron lo teléfono, me pusieron em la parrilla, me hicieron cortes con

Desta forma, só restaram duas opções: o silêncio ou a luta contra a ditadura de Pinochet. Apesar do silenciamento imposto às mulheres como comportamento imposto pelas sociedades patriarcais, no Chile, houve uma parcela relevante de participação feminina pela derrocada da ditadura. Conforme Contreras (2017) esta atuação foi negligenciada pela maior parte dos registros históricos, tornando a utilizar o silêncio como ferramenta para a manutenção e continuação do patriarcado. O livro *50 anos de feminismo* (2017), organizada por Eva Blay e Lúcia Avelar, esforça-se em revisar e preencher estas lacunas.

O capítulo escrito pela antropóloga e militante feminista chilena, Eliana Largo (2017, p. 103), discorre sobre o período: “Em um contexto de repressão aguda, foram gerados processos centrais para a auto-afirmação entre as mulheres e o desdobramento criativo e libertário a partir do questionamento e deslegitimação de toda a ordem autoritária”. Cunhado por Julieta Kirkwood<sup>3</sup>, um dos lemas das mulheres que resistiram frente à ditadura era “Democracia no país e em casa”, sintetizando as reivindicações dos movimentos feministas chilenos, lema que intitula este artigo.

Durante a ditadura, as mulheres foram o grupo mais propenso ao autoritarismo, o que fez com que lutar contra o regime fosse um dos temas mais relevantes, constatando que a repressão para elas não se resumia à força militar, mas também a outras formas de autoritarismo presentes na sociedade civil:

Um dos temas de maior importância para a perspectiva feminista foi, precisamente, o feito que o Regime para impor seu Autoritarismo não apenas recorreu ao poder absoluto de suas forças militares, senão também recorre – brutal e com sucesso – a todo o autoritarismo subjacente na sociedade civil. Não as únicas, mas sim explicitamente as mais, foram as mulheres, desde sua condição feminina e seguiram

---

yatagán en mi estómago. Tenía 25 años. Estuve detenida hasta 1976. No tuve ningún proceso (texto original).

<sup>3</sup> Julieta Kirkwood (1936–1985) socióloga chilena, considerada uma das impulsoras do movimento feminista chileno e precursora dos estudos de gênero no país.

sendo o grupo mais propenso ao autoritarismo e ao conservadorismo social (tradução nossa) <sup>4</sup> (KIRKWOOD, 1983, p. 4).

A repressão do regime, muito bem ajustada com o autoritarismo do sistema patriarcal, tentou e muitas vezes conseguiu exercer sobre as mulheres chilenas, mais do que sobre outros grupos sociais, um poderoso instrumento que servia para frear a busca pela libertação feminina. Como resultado, Eliana Largo (2017) aponta que as mulheres foram as primeiras a reagir e se agrupar durante a ditadura militar. Semelhante é o enfrentamento das personagens que viviam no prostíbulo com a personagem da obra aqui analisada, Eva Luna, e que decidiram intervir por meio de uma carta enviada ao Ministro do Interior, na qual denunciavam as práticas de extorsão da polícia, assim, impulsionando a manifestação pública nomeada Revolta das Putas: “este crime esgotou a paciência da opinião pública que há anos suportava os abusos da ditadura; em poucas horas organizou-se uma manifestação maciça [...]” (ALLENDE, 2010, p. 134).

Relembrando a violência sofrida pelas mulheres nas manifestações contra a repressão, Isabel Allende (2003, p. 78) conta sobre o grupo *Mulheres pela Vida*, que segundo ela “desempenhou papel fundamental na derrocada da ditadura”. Tais mulheres buscavam familiares desaparecidos, denunciavam e se organizavam em associações, panelaços, refeitórios populares, cursos produtivos, etc. No dia 8 de março de 1978, aconteceu o primeiro ato massivo de mulheres no período da ditadura. Cinco anos mais tarde, Olga Poblete e Elena Caffarena refundaram o MEMCH e o renomearam MEMCH'83. Tratava-se de mulheres

---

<sup>4</sup> Uno de los temas de primera importancia para la perspectiva feminista fué, precisamente, el hecho que el Régime para imponer su Autoritarismo no solo recurrió al poder omnímodo de sus fuerzas militares, sino que también recurre – brutal y exitosamente- a todo el autoritarismo subyacente en la sociedad civil. No las únicas, pero si explícitamente las más, fueron las mujeres, desde su condición femenina y seguirán siendo, los grupos más proclives al autoritarismo y al conservantismo social (texto original).

militantes de partidos políticos que estavam impossibilitados de atuar durante a ditadura, objetivando coordenar diversas organizações (LARGO, 2017).

Havia também, o *Círculo de Estudios de la Condición de la Mujer*, que publicava revistas com trabalhos acadêmicos, além de ser um espaço de reflexão feminista, o qual o principal jornal nacional chamou de “pornô-revolucionário”, expressando os costumes morais que não eram aceitos na ditadura Pinochet. Isto fez com que o Círculo fosse expulso da *Academia de Humanismo Cristiano*, por expressar posições contrárias ao que pregava a Igreja católica.

Sem a proteção da Igreja, os perigos do autoritarismo aumentavam bruscamente e, assim, criou-se a *Casa de la Mujer La Morada*, “uma mátria em meio ao horror” (LARGO, 2017, p. 109). Tratava-se de um espaço feminista, no qual as mulheres, além de oferecer cursos de capacitação e formação, debatiam, informavam, desenvolviam atividades artísticas e participavam ativamente das manifestações contra a ditadura.

Em Santiago, no ano de 1983, aconteceu pela primeira vez a saída pública de feministas como movimento, o que impulsionou diversas organizações de mulheres no país – em Valparaíso criou-se a *Casa de la Mujer*, em Concepção, a *Casa de los Colores*, em Santiago, o *Movimiento de Mujeres Pobladoras*, bem como ONGS (Organizações Não Governamentais) vinculadas a partidos políticos socialistas.

Para Kirkwood o fazer política atribuído às mulheres costumava corresponder ao lamento e ao apoio às vítimas. Afirmava que elas não se reconheciam como força trabalhadora já que o trabalho doméstico era – e continua sendo – um esforço invisível e não remunerado, e por isso estavam cômodas com a ideia de nunca tomar o poder. Diziam-lhes: “possuidora do ‘outro poder’, do poder da casa; do poder do afeto; da chantagem emocional (rainha, anjo, ou demônio do lar), por natureza biológica, pelo prazer de ser

apropriada e submetida”<sup>5</sup> (KIRKWOOD, 1983, p. 7). Concordante com isso, a participação feminina diante do primeiro governo autoritário representado em *Eva Luna* (2010) é demonstrada no excerto seguinte com o clamor das mães que se limitavam ao apoio aos familiares, enquanto que são os jovens rapazes que tomam atitudes subversivas ao governo opressor:

[...] os problemas tinham começado dois dias antes, quando os universitários elegeram uma rainha da beleza, na primeira votação democrática do país. Depois que a coroaram e fizeram empolados discursos, quando alguns ficaram de língua solta e falaram em liberdade e soberania, os jovens resolveram desfilar. [...] a polícia prendeu os cabeças da revolta, mas não foram espancados porque entre eles havia alguns filhos das famílias mais notórias. A detenção provocou uma onda de solidariedade e, no dia seguinte, apresentaram-se dezenas de rapazes nas prisões e quartéis, oferecendo-se como presos voluntários. Foram trancafiados à medida que chegavam, mas dias depois tiveram que ser soltos, porque nas celas já não havia mais espaço para tantos rapazes e o clamor das mães começava a perturbar a digestão do Benfeitor (ALLENDE, 2010, p. 18-19).

Ao contrário disso, as que pretenderam e conseguiram atravessar os limites do espaço doméstico, conforme descreve Kirkwood (1985), trabalhavam unidas elaborando políticas democráticas dentro das organizações formadas por elas durante o período. Conforme relata, não havia mulheres em posições passivas e outras que traziam iniciativas e tinham voz, de forma que o sistema hierárquico comum parecia se diluir nestes grupos. No entanto, a palavra “política” era priorizada, isto é, a palavra “mulher” estava sempre conectada à situação do país, da classe, da

---

<sup>5</sup> [...] poseedora del ‘otro poder’ del poder de la casa; del poder del afecto; del chantaje emocional (reina, ángel, o demonio del hogar), por naturaleza biológica, por el placer de ser apropiada y sometida. (texto original).

crise e do sistema familiar. “A mulher não se concebe sozinha” (tradução nossa)<sup>6</sup> (KIRKWOOD, 1985, p. 3).

Por consequência da coragem empenhada por essas mulheres, a socióloga e feminista chilena Sandra Contreras (2017, p. 223) questiona sobre onde estava o “sexo frágil<sup>7</sup>” quando cuidavam dos presos políticos, da manutenção da família e da luta contra a ditadura, enquanto a “passividade<sup>8</sup>” – característica culturalmente impregnada às mulheres nas sociedades patriarcais – desaparecia ao procurar maneiras criativas de se organizar e mobilizar em meio ao terror. Relata ainda que eram ferozes nas brigas de rua.

Esta convicção na passividade como característica essencial e pouco questionada até então, definia um dos principais obstáculos que levavam ao desinteresse político por parte das mulheres, inibindo sua inserção. Para Kirkwood (1983), esta alienação impedia a reivindicação de definir sua própria identidade e muitas vezes se acomodavam nas representações simbólicas que as limitavam aos cuidados da família.

De forma contrária, à medida que buscavam a realização social, traçavam sua própria identidade, conheciam a si próprias e a história daquelas que já haviam lutado anteriormente, negavam a existência das áreas pública e privada como áreas excludentes entre si, negavam toda e qualquer forma de autoritarismo. Algumas mulheres chilenas iniciaram um processo de transição do que parecia permanente: sua total submissão às escolhas dos homens, e lutaram.

Destaca-se também a importância das mulheres frente à censura institucionalizada. Em meio a grupos de artistas e intelectuais que

---

<sup>6</sup> A la mujer no se concibe sola (texto original).

<sup>7</sup> Trata-se de um conceito patriarcal que compreende a fragilidade como uma característica essencialmente feminina, sendo o sexo frágil as mulheres e o sexo forte ou dominante os homens.

<sup>8</sup> Segundo Simone de Beauvoir (1960, p. 21), a passividade que é uma característica aparentemente essencial à mulher “é um traço que se desenvolve nela desde os primeiros anos. Mas é um erro pretender que se trata de um dado biológico; em verdade, é um destino que lhe é imposto por seus educadores e pela sociedade.”

permaneceram no país, como a *Ensenada de Avanzada*, tiveram que recriar estratégias de atuação, principalmente no que concerne às novas estruturas artísticas, utilizando-se de uma linguagem que precisava ser decifrada para ser compreendida em totalidade, objetivando principalmente descentralizar o sujeito hegemônico. Sobre a participação feminina, Pereti salienta a “criação de espaços de reflexão sobre temas políticos contingentes como a sexualidade, o autoritarismo, o doméstico, as políticas do cotidiano e a identidade de gênero” (2015, p. 97). Em 1988, começou o restabelecimento do sistema democrático formal, encerrando a ditadura em 1990.

As reflexões feministas crescentes durante a ditadura militar, haviam apenas começado. Atualmente, graças aos movimentos feministas que despontaram ondas de protestos contra o neoliberalismo no Chile, ocorre a reelaboração com vistas à superação da Constituição deixada por Pinochet. A decisão pelo processo paritário entre ambos os sexos para redigir a nova Constituição, que será presidida por uma mulher indígena e professora universitária, Elisa Loncón, demonstra o impacto da luta das mulheres. Com essas novas perspectivas espera-se que a sociedade chilena conquiste maiores possibilidades para avançar extraordinariamente, sobretudo no que diz respeito às inequidades de gênero, de maneira que muitos dos obstáculos que limitavam as personagens femininas de *Eva Luna* terão grandes chances de se dissolverem.

## **A Escrita de Eva Luna Frente ao Autoritarismo**

Tanto os processos de desterritorialização<sup>9</sup>, quanto a aquisição da escrita vivenciados por Eva Luna, tornaram-se maneiras de

---

<sup>9</sup> O conceito de desterritorialização relaciona-se a sensação de estar adentrando o território ou espaço alheio. Do ponto de vista feminino, falar em desterritorialização “implica percorrer um caminho que avança paralelamente aos desdobramentos do feminismo e suas conquistas rumo à superação da famigerada ‘condição feminina’, condição de oprimida, de subjugada, de silenciada, enfim” (ZOLIN, 2018, p. 72). Considerando que as mulheres durante séculos estiveram

resistir frente às amarras de gênero somadas ao desamparo consequente da orfandade e da classe social. Por meio dos diversos deslocamentos que vive, a protagonista conhece o mundo para além dos muros que limitavam as mulheres. Apesar das pulsantes desigualdades com que se depara, o ir e vir a oportuniza ampliar seus conhecimentos de mundo, talvez uma das mais importantes características de escritores.

A partir da alfabetização iniciada aos dezesseis anos de idade, Eva Luna pode exercer seu talento para criação de histórias para além da oralidade. Mais uma vez, seu horizonte se expande, o que modifica seu porvir. Além de sentir plenitude, com a escrita, a personagem alcança certa segurança financeira que antes tanto lhe faltara e, diante de tudo isso, faz de sua escrita não apenas uma transformação de si mesma, mas também expressa outras negações das convenções dominantes de seu tempo.

Iniciado antes do nascimento de Eva, o romance é ambientado aproximadamente nos anos trinta e foi originalmente publicado em 1987. Ambas as datas correspondem aos períodos de ditaduras da história chilena. Entre 1927 e 1931, o general Carlos Ibañez del Campo instalou a primeira ditadura vivenciada pelo Chile. Entre 1973 e 1990, a ditadura militar de Pinochet foi a mais violenta experienciada pela América Latina. Com seu romance de estreia *A Casa dos Espíritos* (1982), Isabel Allende denunciou ao mundo o terror implantado na sociedade chilena por Pinochet. Com isso e com todas as outras lutas de Allende revisadas anteriormente, não restam dúvidas a respeito de sua inclinação para fazer da literatura um espaço de resistência.

Eva Luna, protagonista-narradora, também articula resistência à literatura. Diante das mazelas da ditadura cívico-militar que perpassam quase toda a obra, quando se torna escritora de telenovela, utiliza-se do alcance de sua voz para desmascarar as mentiras do governo autoritário.

---

associadas ao universo doméstico, ocorre um processo de desterritorialização ao adentrarem o universo público, associado ao masculino.

Comum ao autoritarismo, o apreço pelo silenciamento fortalece ainda mais a invisibilidade das mulheres, dos negros, da comunidade LGBT, dos indígenas, dos pobres e dos demais grupos marginalizados, porém:

esses sujeitos, cada um a seu modo, encontram formas de desestabilizar os poderes político, econômico e simbólico. A literatura segue, dessa forma, o exemplo de Maya Angelou: mantém a cabeça erguida, os dentes cerrados, afia o lápis nas cicatrizes. Ela esgarça o silêncio institucional de um sistema que oprime e imobiliza aqueles a quem mais deveria oferecer proteção (NAKAGOME; LICARIÃO, 2018, p. 10).

Na obra, o silenciamento imposto sobre as mulheres explicita-se na frase seguinte: “Suponho que a ditadura tenha ensinado o povo a ficar de boca fechada, a gente nunca sabe, até uma menina com avental de criada e um trapo de polir pendendo do cinto pode ser suspeita” (ALLENDE, 2010, p. 115). Ao supor a relação entre silêncio e ditadura, a protagonista-narradora faz ainda outra suposição interessante, a qual demonstra o alcance do terror instaurado por ela: “até uma menina com avental de criada” representa justamente a condição em que estava instalada; nem a infância nem a condição subalternizada pela classe social e pelo sexo à qual pertence - que por si só a limitariam a diversas fronteiras simbólicas capazes de silenciá-la, como aponta Bourdieu (2019) -, parecem ser suficientes para excluí-la de ser considerada uma suspeita perante a ditadura.

Ainda criança, trabalhando na primeira casa alheia, convive com Elvira que lhe fala sobre os acontecimentos políticos de seu tempo e assim, toma conhecimento a respeito das práticas de violência que seriam aplicadas a qualquer suspeito ou suspeita de subverter a ordem, trair o patriotismo, estar atrelados a movimentos de insurgência, denunciar as mazelas da ditadura ou de serem inadequados aos valores sociais compulsórios. Em relação às mulheres, os valores conservadores da ditadura, segundo Kirkwood

(1983), pretendiam mantê-las em conformidade à essencialização sofrida com a sistematização social, cultural e política patriarcal, ou seja, as vivências femininas deveriam ser mantidas no interior da família, afastadas do universo público.

Na obra, anos depois do governo do Benfeitor, o país era governado por personagens ainda mais violentos:

[...] tínhamos novamente um ditador. Tratava-se de um militar de aparência tão inofensiva, que ninguém imaginou o alcance de sua cobiça; entretanto, o homem mais poderoso do regime não era o General, mas o Homem das Gardênias, chefe da Polícia Política [...]. Ele dirigia as torturas pessoalmente, sem perder a elegância e cortesia. Nessa época, reformaram a Penitenciária de Santa Maria, um recinto sinistro em uma ilha, em meio a um rio infestado de jacarés e piranhas, nos confins da selva, onde os presos políticos e os delinquentes, tratados como iguais na hora da desgraça, morriam de fome, pancadas ou doenças tropicais (ALLENDE, 2010, p. 73).

Anos mais tarde, com sua carta que denuncia as práticas de suborno e que resulta na Revolução das Putas, a personagem, que ainda atendia pelo nome de Melécio, é preso e torturado na Penitenciária de Santa Maria. Além disso, por ser considerado inadequado aos valores sociais pregados e reforçados pelo governo autoritário por seus trejeitos, é direcionado para o “pavilhão dos homossexuais”, no qual foi oferecido pelos guardas “como prêmio aos delinquentes veteranos”. Assim:

Quando deixou Santa Maria, um ano mais tarde, Melécio não era nem sombra da pessoa que tinha sido. Perdera vinte quilos com o impudismo e a fome, uma infecção no reto obrigava-o a caminhar encurvado como um ancião, e a experiência da violência rompera o dique de suas emoções, de modo que passava do choro ao riso histórico sem nenhuma transição (ALLENDE, 2010, p. 207).

O medo da tortura, do aprisionamento e da morte foi uma das armas mais potentes dos mais diversos governos autoritários.

Segundo Marini (2019), durante a ditadura chilena, as organizações através das quais o povo poderia fazer valer seus direitos, estavam proibidas, sendo assim, por meio do medo, a indignação da sociedade era silenciada. Com exemplos como o de Melécio, a ditadura ensinava o povo a permanecer de boca fechada e a aceitar seus comandos.

Quando vivem juntas, transformada em uma linda atriz, Mimi tenta desestimular a amiga Eva Luna de participar de um ato subversivo frente à ditadura proposto por seu amante Huberto Naranjo. Por sofrer a experiência em Santa Maria, a personagem sente-se em perigo colaborando com uma causa que, segundo ela, não era sua. Em conformidade com Kirkwood (1983), a disputa da esquerda com a direita pelas bases femininas é histórica. Para isso, a esquerda procurou persuadi-las por meio da conscientização das condições materiais que também as afetam, porém, tanto a esquerda como a direita, tinham algo em comum: relacionavam-nas ao âmbito doméstico, fazendo com que as lutas pelas causas femininas fossem obscurecidas. Diante da conquista de certa estabilidade material e, pela memória aterrorizante de suas vivências no presídio, Mimi tenta convencer Eva de que a luta de Naranjo não era a mesma que a delas. No entanto, ao ver sua amiga determinada, decide não a deixar sozinha e coopera com os revolucionários socialistas.

Com a aquisição da escrita, ao ser presenteada com uma máquina de escrever, Eva deixa o trabalho em uma fábrica de uniformes militares para escrever em tempo integral. Indicada por Mimi, que se tornara uma atriz reconhecida pela mídia, consegue uma entrevista com Aravena, o diretor de televisão, que construiu admirável carreira e era respeitado pelos ditadores:

Aravena escrevia para o jornal mais importante do país. [...] Sua pena tinha tanto prestígio, que nem a ditadura conseguia amordaçá-lo por inteiro, e em seus anos como profissional conquistou uma auréola de honestidade que lhe permitia publicar o que seus colegas jamais ousariam. Até o General e o Homem da Gardênia o tratavam com consideração (ALLENDE, 2010, p. 101).

A conquista da “auréola de honestidade”, oportunizava certa liberdade de expressão da qual outros jornalistas careciam em épocas ditatoriais. Logo depois da entrevista, Mimi o convida junto a outros amigos para jantar no apartamento em que Eva também vivia. Nessa noite, a vida da protagonista-narradora cruza-se com a vida do outro protagonista da obra, Rolf Carlé que trabalha com Aravena.

A história de Rolf é narrada desde a infância na Europa. Nascido oito anos antes de Eva, foi criado em meio à violência paterna, o que faz com que se torne silencioso, mas bastante observador. A narradora o descreve como:

[...] sonhador incorrigível, o menor gesto de simpatia o desarmava, a injustiça tinha o dom de revoltá-lo, ele sofria desse idealismo cândido da primeira juventude, que não resiste a confrontos com a realidade grosseira do mundo. Uma infância de privações e terrores lhe dera sensibilidade para intuir a face oculta das coisas e das pessoas [...]  
(ALLENDE, 2010, p. 94).

Essas características deram-no muito do necessário para enxergar o mundo com olhar de cineasta. Percebido por Aravena enquanto Rolf ainda menino vivia com os tios em um vilarejo, ajudava-os com os afazeres de sua pensão, na qual o reconhecido jornalista e diretor de televisão por vezes hospedava-se. O menino havia embarcado para a América do Sul após a morte do pai e morou com os tios e suas primas até que fosse para a faculdade na capital do país.

Em 1957, com o intuito de formar-se cineasta e inclinado para a revolta perante as injustiças do mundo, começa a trabalhar com Aravena. A pedido deste, Rolf registrou os acontecimentos gerados pela reeleição fraudada do General:

Segundo o previsto, pouco antes do Natal efetuou-se o *referendum*, apoiado por uma campanha publicitária que sufocou o país com ruído, cartazes, desfiles militares e inaugurações de monumentos patrióticos. Rolf Carlé decidiu fazer seu trabalho com cautela e, dentro do possível, com certa humildade, começando pelo princípio

e por baixo. Tomou o pulso da situação com antecedência, rondando os escritórios eleitorais, falando com oficiais das Forças Armadas, operários e estudantes. No dia indicado, as ruas foram ocupadas pelo Exército e pela Guarda, porém se via bem pouca gente nos postos eleitorais, aquilo parecia um domingo de província. O General saiu vitorioso pela esmagadora maioria de oitenta por cento, mas a fraude foi tão impudica, que em vez do efeito procurado, a coisa caiu em ridículo. Carlé levava várias semanas sondando e possuía muita informação, que entregou a Aravena com uma petulância de novato, de passagem aventurando complicados prognósticos políticos (ALLENDE, 2010, p. 172-173).

Dessa experiência em diante, Carlé passa a aproveitar “seus contatos para auxiliar a causa da rebelião” (ALLENDE, 2010, p. 174). Sobe a montanha para registrar os revolucionários guerrilheiros que vivem retirados e em condições bastante precárias. Dessa maneira, Huberto Naranjo, chamado pelos guerrilheiros de Comandante Rogélio, encontra-se com Rolf Carlé.

No jantar em que conhece Eva, Rolf encanta-se com suas narrativas e pensa em torna-las roteiros de seus futuros filmes. Dias depois, os dois tornam a se encontrar em uma situação bastante distinta: cada um à sua maneira estavam envolvidos com o esquema proposto pelo Comandante Rogélio, que pretendia soltar os prisioneiros da Penitenciária de Santa Maria. Para isso, Eva colabora com o que havia aprendido anos antes, quando trabalha na casa de uma viúva Iugoslava. Com a Matéria Universal, fabricada com “papel de jornal, molhado em água, farinha de trigo comum e cimento odontológico” (ALLENDE, 2010, p. 109), seria possível imitar qualquer coisa, com exceção do cristal:

Eles estavam nisso, discutindo alternativas, quando me lembrei da Matéria Universal. O Comandante Rogélio e Mimi ergueram a vista das cartas e olharam para mim, perplexos. Foi assim como, sem pretender, terminei na companhia de meia dúzia de guerrilheiros, amassando porcelana fria em uma choça indígena, a pouca distância

da casa do turco onde havia passado os melhores anos de minha adolescência (ALLENDE, 2010, p. 269).

Com a massa, Eva produz granadas com um aspecto parecido ao da Fruta-do-Conde, que, no meio de bananas e mandiocas, conseguem passar pelos guardas sem chamar atenção. Antes de representar a resistência por meio da palavra escrita, o ato das personagens fictícias indica uma representação da resistência realizada pelo ser humano de ação, que são motivados por valores a fim de transformar a trama social, assim como escritores e escritoras. Conforme Bosi (2002), um se diferencia do outro apenas com seu objeto de trabalho: enquanto o ser humano de ação necessariamente trabalha com a verdade, o/a escritor/a pode trabalhar com a liberdade inventiva. O último se explicita na criação da impossível *Matéria Universal*, que em literatura se faz possível.

Apesar de não compactuarem das causas da guerrilha, os indígenas contribuem com o esquematizado, pois os soldados “caíam como um cataclisma sobre as aldeias indígenas, destruindo tribos inteiras e eliminando toda lembrança de sua passagem pela terra” (ALLENDE, 2010, p. 279). Ao se tratar de América Latina, os indígenas formam grupos minoritários que sofrem com o descaso dos governos liberais assim como mulheres, negros, pobres e comunidades LGBT. Certamente, seria o caso de retomarmos na história do continente o contínuo massacre aos povos originários, desde a colonização europeia até a atualidade. Em 2020 e 2021, no Brasil, a pandemia do COVID-19 se alastrou pelas comunidades indígenas que recebem quase nenhum auxílio econômico ou de saúde por parte do governo atual e, com isso, o índice de mortes nas comunidades indígenas, é muito maior do que apresentado pelos dados oficiais. Segundo dados levantados pela Apib<sup>10</sup>, mil e quarenta e seis indígenas morreram em decorrência do vírus. Conforme a página<sup>11</sup>, o Estado brasileiro não foi apenas omissos como

---

<sup>10</sup> Disponível em: <https://apiboficial.org/>.

<sup>11</sup> Disponível em: <https://covid19.socioambiental.org/>.

ajudou o vírus a se espalhar entre os indígenas e indicam que “condições particulares afetam essas populações, como a dificuldade de acesso aos serviços de saúde, seja pela distância geográfica, como pela indisponibilidade ou insuficiência de equipes de saúde”. Apesar de fugir ao recorte desse capítulo, frente a situação deplorável, há necessidade de divulgação das violentas práticas do governo atual, principalmente, mas não apenas, para com os indígenas, ao menos esse parágrafo é dedicado para tal finalidade.

Mas retornemos o olhar para Eva Luna frente à ditadura militar. A princípio, a participação de Eva no plano de soltar os prisioneiros da Penitenciária de Santa Maria, proposto por Naranjo, não parte de uma convicção política, mas sim do objetivo de tentar se reaproximar do homem que estava apaixonada:

Penso que só concordei em ser parte dessa aventura para pôr-me à prova, para ver se, partilhando daquela guerra insólita, conseguia aproximar-me novamente do homem que uma vez amei sem nada pedir. Contudo, nessa noite estava sozinha, encolhida em uma rede infestada de percevejos, que cheirava a cachorro e fumaça. Tampouco fazia aquilo por convicção política, porque embora houvesse adotado os postulados de tão utópica revolução e me comovia com a bravura desesperada daquele punhado de guerrilheiros, tinha a intuição de que já estavam derrotados (ALLENDE, 2010, 273).

Com esse intuito, observa-se que a obra estudada não traz a representação de uma mulher completamente apartada dos comportamentos naturalizados como femininos. Ao escolher participar de um ato subversivo tão perigoso, além de sua coragem, motivada principalmente por sua paixão por Naranjo, Eva Luna demonstra ainda mais sua verossimilhança. Conforme Bourdieu (2019, p. 127) a distância tomada pelas mulheres sobre as coisas consideradas mais sérias, como a política, são efeitos da dominação masculina: “[...] elas estão quase sempre condenadas a participar, por uma solidariedade afetiva para com o jogador, que não implica uma verdadeira participação intelectual e afetiva no jogo” (2019, p. 127). O

objetivo da participação de Eva, por estar relacionado ao amor romântico e não à política, pontua o pensamento de Bourdieu.

Além disso, retomando a discussão iniciada no tópico *Democracia no país e em casa!*, relembramos que durante tal período histórico (no qual a obra em questão foi escrita), segundo Kirkwood (1983), a participação das mulheres estava majoritariamente associada ao apoio às vítimas, que eram predominantemente masculinas, ou seja, a maior parte do enfrentamento realizado por essas mulheres perante a ditadura foi relacionado ao lamento pelos homens – seus filhos, cônjuges, familiares e amigos –, que haviam participado ativamente contrários ao governo. Isso se deve principalmente à fronteira simbólica posta entre o público e o privado, sendo que os acontecimentos políticos estão relacionados ao universo público masculinizado e, as mulheres, enquanto eram simbolicamente confinadas ao universo doméstico, tinham conhecimento sobre as trágicas práticas violentas do governo, principalmente por meio de suas relações familiares, amorosas ou amistosas com homens.

Dessa forma, a participação feminina na resistência frente à ditadura militar chilena, deveu-se, sobretudo, a tais relações domésticas, assim como ocorre para Eva Luna. Entretanto, relembra-se que foi nesse mesmo período que os movimentos feministas começaram a ser fortificados no país e que, dentro dessas organizações a política era prioridade. Ainda que não fossem a maior parte da população feminina, houve uma importante contribuição dessas mulheres na luta contra o autoritarismo (KIRKWOOD, 1983).

Dias depois, ao concluir sua contribuição, Eva retorna para casa e encontra Mimi, completamente assustada com a possibilidade de que a amiga tivesse sido detida:

- Então, já deveriam ter anunciado pelo rádio ou pela televisão... mas não disseram nada ainda.
- Tanto melhor. Se eles tivessem sido mortos, já se saberia, mas, se conseguiram escapar, o Governo ficará mudo, até que possa forjar a notícia.

- Estes dias têm sido terríveis, Eva. Não pude trabalhar, fiquei doente de medo, imaginei que você estivesse presa, morta [...] (ALLENDE, 2010, p. 285).

Nesse diálogo, além do medo, expõe-se a prática do governo de alterar informações por meio da censura, demonstrado como um ato corriqueiro. Sendo que ao se questionarem qual foi o fim do ato subversivo dos guerrilheiros, Eva supõe que a ausência de notificações, sendo a mídia submetida à censura, significava que o governo ainda estava tramando a história inautêntica que transmitiria ao povo, em outras palavras, se os envolvidos tivessem sido penalizados por seus atos, os governantes agilmente compartilhariam sua reação, caso contrário, permaneceriam quietos até forjarem uma história distinta da real: a fuga dos detentos da Penitenciária de Santa Maria sem violência.

Após o ocorrido, Rolf Carlé busca Eva para que ambos se escondam no vilarejo onde seus tios viviam. Lá, ele confirma sua suspeita. Havia presenciado a fuga dos detentos e havia registrado tudo com sua câmera. Conforme Bosi (2002, p. 262), “a censura se estabeleceu sobre jornais e revistas que propagassem idéias socialistas ou de algum modo reformistas” como era o feminismo. Conforme esta lógica, compartilha uma nova estratégia subversiva com Eva:

- Se não permitirem dar a notícia, tal como fizeram com a matança no Centro de Operações, contaremos a verdade na próxima telenovela.

- Quê?

- A que você escreveu irá para o ar tão logo termine essa idiotice da cega e do milionário. Terá que dar um jeito para encaixar a guerrilha e o assalto à Penitenciária em seu enredo. Tenho uma mala de filmes sobre a luta armada. Muito disso poderá servir-lhe.

- Jamais permitirão...

- O próximo presidente procurará dar uma impressão de liberalidade e será prudente com a censura. De qualquer modo, sempre se pode alegar que é tudo ficção e, sendo a telenovela muito mais popular do que o noticiário, todos saberão o que ocorreu em Santa Maria.

- E eu? A polícia me perguntará como fiquei sabendo de tudo isso...

- Ninguém tocará em você, porque equivaleria a reconhecerem que está dizendo a verdade – replicou Rolf Carlé (ALLENDE, 2010, p. 291-292).

Na passagem, observa-se mais uma vez as restrições impostas pela censura. Sendo proibida a divulgação da notícia registrada por Carlé, faz-se da arte um meio para expor aquilo que o governo não permitiria. Segundo Pellegrini (2018, p. 199), há uma relação íntima entre jornalismo e literatura, estreitada por meio da censura: “impedidos de escrever nos jornais, a buscar principalmente na ficção o espaço que lá lhes fora negado”. Além disso, relembra o vínculo entre literatura e visualidade, por meio da televisão, do cinema, da fotografia e, mais tarde, dos artefatos digitais. Devido ao seu potencial criativo, sem compromisso com a realidade, mas que consegue incuti-la em meio à ficção, as diversas formas de arte tornaram-se veículos possíveis para driblar a censura e fornecer informações reais ou representações da realidade ao povo que está a maior parte do tempo limitado às notícias comunicadas pela mídia censurada.

É evidente que as/os artistas também foram alvo da censura, mas sem compromisso com a realidade dos fatos, muitas vezes encontraram maneiras de enganar os censores e criticar o governo. Os artistas fizeram parte de forma ativa da resistência contra a ditadura militar e, conforme imprimiam em seus textos uma voltagem ideológica contrária aos valores ditatoriais, buscavam informar e conscientizar seus leitores. Peretti cita o exemplo de artistas e intelectuais chilenos: “Em meio à censura institucionalizada, os artistas de *Avanzada* se veriam obrigados a encontrar estratégias de atuação e divulgação artística sempre pondo em questionamento as normas de representação e relação entre arte, vida e política” (2015, p. 97).

Apesar de todas as possíveis consequências, muitos artistas não deixavam de utilizar seu trabalho como forma de resistência. Antonio Candido (*apud* PELLEGRINI, 2018, p. 186), sobre a ditadura brasileira:

O atual regime militar no Brasil é de natureza a despertar o protesto incessante dos artistas, escritores e intelectuais em geral, e seria impossível que isto não aparecesse nas obras criativas [...]. Por outro lado, este tipo de manifestação é extremamente dificultado pelo regime, que exerce um controle severo sobre os meios de comunicação.

Antes mesmo que Eva aceite a proposta de Carlé, seu enredo já aborda enfrentamentos pelos quais assume os perigos. Utiliza-se de sua escrita como espaço de resistência, como nota-se na passagem a seguir:

Apesar do desconcerto provocado, *Bolero* alçou vôo e, em pouco tempo, fez com que os maridos chegassem cedo em casa para o capítulo do dia. O Governo advertiu o senhor Aravena, confirmado no cargo por seu prestígio e astúcia de raposa velha, que cuidasse da moral, dos bons costumes e do patriotismo, em vista do que precisei suprimir algumas atividades licenciosas da Senhora e dissimular a origem da Revolta das Putas. O resto, contudo, foi mantido quase intato (ALLENDE, 2010, p. 293).

*Bolero* se trata do título dado à novela escrita por Eva, que quando vai ao ar, tem a capacidade de interessar até aos homens que antes consideravam as temáticas abordadas em telenovelas bastante distantes de seus interesses e mais próximas dos interesses femininos. A novela de Eva, não tratava apenas de relações sociais domésticas, mas também das relações sociais públicas. A novela de Eva traz em si os mesmos enredos da obra *Eva Luna*, perpassados por questões políticas. Ao ser veiculada, o diretor da televisão foi notificado pelo governo para que a novela não fuja dos princípios morais condizentes com o gosto do autoritarismo. De acordo com Bosi (2002), por meio da escrita se torna possível manifestar o que a ideologia dominante procura silenciar para que não ameace sua hegemonia, por isso, há um esforço por parte de governos autoritários para censurar o que não lhes convém. Inserida num contexto ditatorial, a personagem é obrigada a retalhar seu texto,

retirando as representações das prostitutas com quem conviveu e uma das maiores manifestações sociais contra a ditadura relatada na obra: a Revolta das Putas.

Apenas após essas tentativas frustradas, Eva tenta pôr em prática a ideia de Carlé, mas alguns dias antes de começar as gravações sobre a guerrilha é notificada pelo Ministério da Defesa, quando se depara com o general para quem trabalhava na fábrica de uniformes militares e por quem havia sido assediada:

- Para que me chamou, General? - perguntei por fim, não podendo mais conter-me.

- Para oferecer-lhe um trato – disse.

Em seguida, passou a informar-me, sempre em seu tom doutoral, que possuía um registro completo de quase toda a minha vida, desde os recortes de imprensa por ocasião da morte de Zulema, até as provas de meu recente relacionamento com Rolf Carlé, um cineasta polêmico e também na mira dos Corpos de Segurança. Não, ele não me ameaçava, pelo contrário, era meu amigo, melhor dizendo, meu franco admirador. Tinha revisado as sinopses de *Bolero*, onde entre tantas outras coisas figuravam contundentes detalhes sobre a guerrilha e aquela desafortunada fuga dos detidos, na Penitenciária de Santa Maria.

- Creio que me deve uma explicação, Eva.

Estive a ponto de erguer os joelhos sobre a poltrona de couro e enfiar o rosto entre os braços, mas fiquei quieta, contemplando o desenho do tapete, com atenção desmedida, sem encontrar em meu vasto arquivo de fantasias algo adequado com que responder. A mão do General Tolomeo Rodríguez apenas roçou meu ombro, eu nada tinha a temer, repetia, e ainda mais, não pretendia interferir em meu trabalho, eu podia continuar a telenovela, inclusive não fazia objeções àquele coronel do capítulo cento e oito, tão parecido com ele próprio, até rira ao ler o episódio, e a personagem não estava mal, era bastante decente, eu fizera bem, era preciso muito cuidado com a sagrada honra das Forças Armadas, que com isso não se brinca. Tinha apenas uma observação a fazer, tal como já manifestara ao diretor da Televisão Nacional em recente entrevista, era preciso modificar aquela palhaçada das armas de massa e evitar qualquer

menção ao bordel de Água Santa, pois não apenas deixava os guardas e funcionários do presídio em ridículo, como o enredo resultava totalmente inverossímil. Estava me prestando um favor ao ordenar essa alteração, certamente o seriado ganharia muito, se fossem acrescentando alguns mortos e feridos de ambos os lados, o público gostaria e seria evitada essa bufonaria, inadmissível em temas de tal gravidade (ALLENDE, 2010, p. 295-296).

Como previsto pelo recente amigo, Eva não sofreu maiores consequências do que a aterrorizante suspeita de passar pelos previsíveis atos violentos comuns ao governo, reforçados pelo comportamento hostil do general, somadas às sutis ameaças, caso não modificasse seu enredo. Justamente aquilo que passaria de mais verdadeiro em sua novela – por se tratar de registros de fatos verídicos -, foi chamado por ele de inverossímil, devido a “sagrada honra das Forças Armadas”. Supõe-se que não tivesse conhecimento sobre a verdade do ocorrido em Santa Maria e por isso, não haveria motivo para desacreditar na preservação dessa honra, conservada com tamanho rigor pelos militares, e assim, não teria ocorrido da mesma maneira que o representado na novela; da mesma maneira, pode-se supor o mais provável: o general tinha conhecimento sobre o ocorrido, mas sabia que mesmo que mascarada de ficção, a narrativa teria consequências negativas para as Forças Armadas. De uma forma ou de outra, as ameaças do general demonstram a consciência do poder que a narrativa de Eva poderia provocar. A possibilidade de resistir que poderia despertar em seu público ao se depararem com uma brecha na repressão do governo, que não haviam reagido a tempo à fuga dos detentos, mesmo que fictícia, ameaçava a preservação do histórico militar, estruturado no medo.

### **Considerações Finais**

O terror causado pelas prisões, torturas e mortes, desestimulou a produção literária de muitos autores. Segundo

expõe Tânia Pellegrini (2018, p. 195), vários escritores amedrontados “sucumbiram à migração interior e à autocensura”, mas ao mesmo tempo, houve uma parcela considerável de escritores que procuraram denunciar as práticas do governo por meio da literatura.

A literatura, bem como as outras artes, detém poder de transformação, do contrário não seria ameaçadora para aqueles que se apoderam do poder por meio do silenciamento dos excluídos, desta forma, não resta dúvida, a literatura articular-se perfeitamente com a resistência. Conforme aponta Bosi, quando os grupos marginalizados por diversas práticas de dominação social alcançam espaço para se pronunciar, sendo a literatura um desses espaços, há a possibilidade e muitas vezes o intuito de “inverter hierarquias e incluir no coro político os tradicionalmente emudecidos” (2002, p. 265), assim como faz Eva Luna. Todos e todas estamos inseridos em contextos históricos, sociais, culturais diversos, perante os quais temos a opção de resistir ou reproduzir. A realidade na qual estamos inseridos buscará condicionar ideologicamente nossas práticas, sejam elas quais forem. Frente à determinadas situações sociais, resta-nos a resistência para, através dela, modificarmos a realidade.

Para isso, a literatura é um caminho poderoso, principalmente ao articular em si realidade e ficção como faz nossa protagonista-narradora: “Em certas ocasiões, sentia que esse universo fabricado pelo poder da imaginação tinha contornos mais firmes e duráveis do que a região confusa onde perambulavam os seres de carne e osso que me rodeavam” (ALLENDE, 2010, p. 188). Diante da orfandade, das problemáticas de classe social, do analfabetismo, das desigualdades de gênero e da ditadura militar, Eva Luna assinala os valores e antivalores de seu meio, fazendo da escrita uma resistência.

A participação feminina na derrocada da ditadura entre 1973 e 1990, iniciou um processo intensificado de desterritorialização para as mulheres chilenas. Se antes estavam confinadas à “vocaçãõ” doméstica, a violência contra entes queridos, bem como a consciência

das problemáticas femininas estudadas nos centros de mulheres, as levou a deslocar-se mais frequentemente entre o público e o privado, entre a voz e o silêncio. Foi justamente o movimento entre essas fronteiras simbólicas que fez com que Eva Luna revertesse sua condição subalternizada por meio da literatura.

## Referências

ALLENDE, Isabel. *Meu país inventado*. Tradução de Mario Pontes. 6. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2003.

ALLENDE, Isabel. *Eva Luna*. Tradução de Luísa Ibañez. 11. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2010.

BEAUVOIR, Simone. *O Segundo Sexo*. Vol 2. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1960.

BOSI, Alfredo. *Literatura e Resistência*. 14ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina: a condição feminina e a violência simbólica*. Tradução de Maria Helena Kuhner. 15. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2019.

CASTILLO, Bernardita. *Así se torturó em Chile: Los testimonios estremecedores de un guión macabro*. Archivo Chile. Centro de Estudios Miguel Enríquez, c2004. Disponível em: <https://www.archivochile.com/entrada.html>. Acesso em: 01 mai. 2020

CONTRERAS, Sandra Palestro. Feminismo no Chile: traços de ontem e de hoje. In: BLAY, Eva A.; AVELAR, Lúcia. (Orgs.) *50 anos de feminismo: Argentina, Brasil e Chile: A construção das mulheres como atores políticos e democráticos*. São Paulo, SP: Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2017.

KIRKWOOD, Julieta. *El Feminismo como Negación Del Autoritarismo*. Santiago: Flacso, 1983.

KIRKWOOD, Julieta. *Feministas e Políticas*. Nueva Sociedad: Barcelona, 1985.

LARGO, Eliana. 50 anos de feminismo no Chile: texto e contexto. In: BLAY, Eva A.; AVELAR, Lúcia. (Orgs.) *50 anos de feminismo:*

Argentina, Brasil e Chile: A construção das mulheres como atores políticos e democráticos. São Paulo, SP: Editora da Universidade de São Paulo, Fapesp, 2017.

MARINI, Ruy Mauro. *O Reformismo e a Contrarrevolução*: Estudos sobre o Chile. Tradução: Diógenes Moura Breda. 1 ed. São Paulo: Expressão Popular, 2019.

NAKAGOME, Patrícia.; LICARIÃO, Berttoni. Apresentação. In: DALCASTAGNÈ, Regina.; LICARIÃO, Berttoni.; NAKAGOME, Patrícia (Orgs.). *Literatura e Resistência*. Porto Alegre: editora Zouk, 2018.

PELLEGRINI, Tânia. *Realismo e realidade na literatura*: um modo de ver o Brasil. São Paulo: Alameda, 2018.

PERETI, Emerson. *As ruínas e o Condor*: breves escritos sobre alegoria, memória e ausência. 2015, Tese (Doutorado) – Setor de Ciências Humanas. Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2015.



**“LOS MUEBLES DE ROBLE DE OTILIA OTRANTO”,  
DE AURORA VENTURINI:  
UMA LEITURA PAUTADA NOS ESTUDOS  
PÓS-COLONIAIS E DECOLONIAIS**

Maricélia Nunes dos Santos

**Aurora Venturini, uma senhora escritora**

Nascida em 1922, em La Plata, Argentina, Aurora Venturini dedicou-se à produção literária desde muito cedo, com textos publicados em jornais locais (*La prensa, La razón e Clarín*). Salerno (2016) relata que entre 1942 e 1962, foram dez os livros de poemas publicados pela autora, os quais eram em sua quase totalidade financiados pela atuação de Venturini na docência, no jornalismo e na psicologia. Apesar dos quatro prêmios que conquistou junto à Sociedade Argentina de Escritores, não adquiriu destaque naquele momento, fato que associa à sua posição política – era peronista.

A partir dos anos 60, a escritora platense passou a dedicar-se à prosa, ainda financiando suas próprias publicações, mais do que sendo sustentada por sua atividade artística. Participou de inúmeros concursos, nos quais não obteve êxito. Só em 2007, quando Venturini tinha 85 anos de idade, seu romance *Las primas* recebeu o prêmio da Página/12 e a autora finalmente conquistou a atenção do público e do mercado editorial. A partir de então, teve condições de reeditar alguns dos textos anteriores, cuja publicação tinha se dado com recursos esparsos e, com frequência, sem o devido cuidado editorial ao longo dos mais de cinquenta anos de produção literária.

*Cuentos secretos* está entre os diversos títulos publicados em decorrência do êxito de *Las primas* no mercado editorial. A obra, que estava no prelo quando a autora faleceu, em novembro de 2015,

consiste em um conjunto de contos individuais selecionados e ordenados segundo o critério da agente literária e da editora (SALERNO, 2016). Sua leitura possibilita o trânsito entre mundos diversos, das mazelas de mulheres e crianças violentadas pelo machismo de todo dia, às experiências de sujeitos em contato com outros espaços, obras e intelectuais. Nas narrativas que compõem a coletânea, Venturini resgata elementos que a atuação no Instituto de Psicologia e Reeducação do Menor e as vivências em La Plata lhe propiciaram, e também se vale das referências a que teve acesso durante os anos que viveu na Europa.

Neste estudo, voltamos nossa atenção ao conto *“Los muebles de roble de Otilia Otranto”*, que integra a quarta parte da coletânea e tem como protagonista uma professora de mediana idade, herdeira de um casarão antigo e dos móveis de carvalho já mencionados no título. Para tanto, nos valeremos das reflexões empreendidas pelos estudos pós-coloniais e decoloniais, a fim de compreender a construção da protagonista e das circunstâncias que a envolvem como intrinsecamente associada às estruturas sociais marcadas pela colonialidade, pela dupla colonialidade no caso das mulheres latino-americanas.

### **A perspectiva pós-colonial/decolonial como chave de leitura**

O estudo da literatura adquire novo potencial a partir do aporte dos estudos pós-coloniais e decoloniais, ainda mais em se tratando da literatura de povos colonizados, como é o caso da escrita de Aurora Venturi. Como alerta Bonnici (2009), sob essa perspectiva os textos são interpretados politicamente, reconhecendo-se a relação entre discurso e poder. Partimos da consideração de que “todas as literaturas oriundas das ex-colônias europeias, sejam elas portuguesas, espanholas, inglesas ou francesas, (1) surgiram da experiência da colonização e (2) reivindicaram-se perante a tensão com o poder colonial e diante das diferenças com os pressupostos do centro imperial” (BONNICI, 2009, p. 267), razão pela qual tecemos algumas

considerações sobre o pós-colonialismo e o decolonialismo a fim de buscar subsídio para a leitura do nosso objeto de análise.

Difundido nas universidades estadunidenses e inglesas, a partir dos anos 1980, os estudos pós-coloniais congregam as reflexões de pesquisadores como Edward Said (palestino), Frantz Fanon (martinicano), Gayatri Spivak (indiana), Homi Bhabha (indiano) e Stuart Hall (jamaicano) acerca de situações de opressão definidas a partir de fronteiras de gênero, etnia e raça e de uma relação antagônica entre colonizador e colonizado (BALLESTRIN, 2013). Esses pesquisadores compreendem que, devido à exploração promovida pelo imperialismo, a Europa ocupa um espaço de centro e promove a marginalização dos demais países, o que envolve um controle sobre as subjetividades, a cultura e, sobremaneira, a produção do conhecimento (QUIJANO, 2005).

De modo complementar à teoria pós-colonial, os estudos decoloniais também apontam para as relações entre colonizador/colonizado. Entre os pesquisadores que compõem o rol desses estudos estão Edgardo Lander (venezuelano), Arthuro Escobar (colombiano), Walter Dignolo (argentino), Enrique Dusse (argentino), Anibal Quijano (peruano), Zulma Palermo (argentina), Freya Schiwy (alemã), Santiago Castro-Gómez (colombiano), Boaventura Santos (português), Catherine Walsh (estadunidense) e Fernando Coronil (venezuelano). Muitos deles já desenvolviam reflexões nessa linha desde os anos 1970, as quais foram incorporadas/retomadas pelo grupo mais recentemente.

Embora haja uma convergência no trato de temas e na perspectiva crítica, o grupo de pesquisadores que começa a se organizar sistematicamente no final da década de 1990, sob a identidade de Grupo Modernidade/Colonialidade, aponta para a necessidade de uma ruptura teórica em relação aos países colonizadores, o que na perspectiva de Dignolo, por exemplo, não ocorreu nos estudos pós-coloniais, dado que ainda partem de prerrogativas levantadas por Jacques Derrida, Gilles Deleuze e Michel Foucault, entre outros pesquisadores europeus. A proposta dos estudos decoloniais se pauta na imprescindibilidade de

construção de conhecimento a partir de bases situadas fora do centro (Europa e Estados Unidos) como via para superar a colonialidade do saber (QUIJANO, 2005).

Além disso, entende-se que a colonialidade do poder (QUIJANO, 2005) impõe, por parte dos colonizadores europeus, a classificação racial da população do planeta, o que gera uma dominação social material e intersubjetiva. Nesse sentido,

*Por lo tanto, «colonialidad» no se refiere solamente a la clasificación racial. Es un fenómeno abarcador, ya que se trata de uno de los ejes del sistema de poder y, como tal, permea todo control del acceso sexual, la autoridad colectiva, el trabajo, y la subjetividad/intersubjetividad, y la producción del conocimiento desde el interior mismo de estas relaciones intersubjetivas. Para ponerlo de otro modo, todo control del sexo, la subjetividad, la autoridad, y el trabajo, están expresados en conexión con la colonialidad (LUGONES, 2008, p. 79).*

Nesse sentido, embora seja decorrente do colonialismo, a colonialidade assume uma conotação muito mais ampla e compreende relações racistas de poder. Da fusão das *“experiencias del colonialismo y de la colonialidad con las necesidades del capitalismo, se fueron configurando como un nuevo universo de relaciones intersubjetivas de dominación bajo la hegemonía eurocentrada”* (QUIJANO, 2014, p. 286), e daí se constitui outro termo importantíssimo para as discussões nesse campo de estudo: a modernidade. No âmbito da modernidade, decorrente do processo de colonialidade e as relações com o capitalismo, se impõe uma forma de conhecimento eurocentrada, determinada como única racionalidade válida.

É no âmbito da colonialidade e da modernidade que ocorre a inferiorização cognitiva, política e econômica, que para as mulheres se dá pela inferiorização racial e também pela subordinação de gênero. Nas palavras de Lugones (2008, p. 90), *“el colonizador blanco construyó una fuerza interna en las tribus cooptando a los hombres colonizados a ocupar roles patriarcales”*, de modo a promover

transformações no interior destes grupos, forçando a dualidade e hierarquização de gênero e a heterossexualidade.

A colonialidade de gênero, então, se erige como um termo que representa esse processo de imposição colonial do sistema de gênero que sofreram os povos colonizados. Nesse sentido, *“el sistema de género moderno, colonial no puede existir sin la colonialidad del poder, ya que la clasificación de la población en términos de raza es una condición necesaria para su posibilidad”* (LUGONES, 2008, p. 93). A raça e o gênero são, para Lugones (2008), uma poderosa ficção.

Essa construção oriunda do capitalismo eurocentrado global fez com que as fêmeas colonizadas fossem inferiorizadas dado que pertenciam à categoria “mulher”, sem que contudo tivessem acesso aos privilégios das mulheres burguesas brancas. Lugones (2008) chama a atenção para o fato de que o feminismo hegemônico equiparou as categorias mulher branca e mulher, desconsiderando as conexões entre gênero, classe e heterossexualidade como racializados.

Walter Mignolo argumenta no mesmo sentido ao afirmar que:

As diferenças coloniais e imperiais também moldaram relações patriarcais, uma vez que as relações hierárquicas sexuais dependem muito, no mundo moderno/colonial, da classificação racial. Uma mulher branca nas colônias, por exemplo, está em uma posição para dominar um homem negro, e uma mulher negra, nas colônias, provavelmente se juntaria ao seu etnicamente explorado companheiro macho, em vez de se juntar à mulher branca que o explora e domina (MIGNOLO, 2017, p. 10).

Nesse sentido, para as reflexões sobre gênero na perspectiva decolonial é imprescindível considerar a interseccionalidade. Não existe uma categoria homogênea de mulheres, dado que se formam camadas de marginalização quando considerados também fatores como a raça, a sexualidade e outras marcas potentes de sujeição e dominação. As palavras de Lugones reproduzidas a seguir sintetizam dois termos caros para este estudo, quais sejam, a colonialidade de gênero e o feminismo decolonial:

Começo aqui a fornecer uma forma de compreender a opressão de mulheres subalternizadas através de processos combinados de racialização, colonização, exploração capitalista, e heterossexualismo. Minha intenção é focar na subjetividade/ intersubjetividade para revelar que, desagregando opressões, desagregam-se as fontes subjetivas-intersubjetivas de agenciamento das mulheres colonizadas. Chamo a análise da opressão de gênero racializada capitalista de “colonialidade do gênero”. Chamo a possibilidade de superar a colonialidade do gênero de “feminismo descolonial” (LUGONES, 2014, p. 940-941).

Lugones propõe que o feminismo decolonial é a via pela qual será possível superar a colonialidade de gênero, uma condição particular que envolve as mulheres dos territórios colonizados, que seguem à margem e sofrem ainda no século XXI a opressão promovida pelos centros de poder. Embora internamente existam muitos elementos interseccionais que diferenciam as opressões vivenciadas pelas mulheres latino-americanas, a colonialidade de gênero se apresenta como elemento que afeta a cada uma de nós e, nesse sentido, o feminismo decolonial mostra-se como uma via possível para a superação dessas opressões.

A crítica literária fundamentada nos estudos pós-coloniais e decoloniais possibilita, então, que olhemos para os textos literários com vistas “a ler e pensar a literatura, empenhados em desnudar-lhe posturas ideológicas – colonialistas e/ou patriarcalistas – e, sobretudo, promover a visibilidade de discursos e práticas contraideológicas oriundas dos colonizados/oprimidos em relação aos poderes colonizadores” (ZOLIN, 2012, p. 53-54). No caso específico do texto de Aurora Venturini, como aprofundaremos a seguir, o que se evidencia são as práticas contraideológicas, a partir do protagonismo de uma mulher silenciada em ambiente patriarcal; trata-se, pois, de uma espécie de “denúncia velada” nos termos de Zolin (2012).

## Muito prazer, Otilia Otranto

*“Los muebles de roble de Otilia Otranto”* tem como personagem principal a professora Otilia Otranto, *“en vocabulario de los nenes de la familia, la tía Tili; en el de los alumnos La Otranto, y en ocasiones, La Vieja Otranto”* (VENTURINI, 2015, n.p.). Conduzido por um narrador heterodiegético, o conto em um primeiro momento dá ênfase à vida sexual da protagonista: *“Ella mantenía relaciones sexuales con novios o sea amantes sin complicaciones de ningún género”* (VENTURINI, 2015, n.p.) e *“de cuando en cuando advertía urgencias de entrepierna. Disponía de aquellos novios, o sea amantes casuales que usaba hasta que calmaba las calenturas de su cotorra entrada en canas”* (VENTURINI, 2015, n.p.).

Apesar da aparente liberdade sexual de que desfruta, Otilia Otranto é afetada pelo controle da sua sexualidade (LUGONES, 2008), que se faz perceptível à medida que o narrador menciona seus parceiros sexuais como “novios” e, em seguida, como uma espécie de correção, opta pelo termo “amantes”. Nesse emprego sistemático dos dois termos, observa-se um conflito entre duas perspectivas, a que acolhe o comportamento e as escolhas sexuais de Otilia e a que os concebe a partir de uma perspectiva patriarcal, de sutil recriminação frente a relações sexuais mantidas com mais de um parceiro e fora dos limites do casamento. Menos sutil é a presença julgadora dos seus antepassados, materializados na antropomorfização dos seus móveis de carvalho:

*Ya en su casona, después de emerger de la bañera que prefirió a la ducha, porque ayudaba a pensar cómodamente, fue al comedor y el trinchante de roble habló con la voz de su mamá: “Tili, no se exceda en juegos eróticos, que es pecaminoso, usted, hija mía, es católica, apostólica, romana, y Los Libros, transmisores de La Palabra, mandan aconsejando ‘hay que casarse para reproducirse’, en su caso, ya es tarde para lo segundo, mas, formalice, por favor”.*

*Tili oía de pie la conseja cuando el grueso aparador de roble espetó: “Otilia, limpie mi apellido, haga cuanto su santa mamá aconsejó”.*

*Papá calló enseguida tras un suspiro que hizo temblar, saltar y chocar entre sí los cubiertos de plata con los de acero inoxidable* (VENTURINI, 2015, n.p.).

Otilia mantém uma vida sexual ativa a despeito daquilo que lhe dizem os familiares. Ela parece estar decidida a não atender às orientações da mãe, que lhe recomenda não manter relações sexuais sendo solteira, senão casar-se e viver conforme os dogmas da Igreja. Por outro lado, a relação com essas vozes da família se mostra contraditória porque lhe recomendam casar-se para agir tal qual preconiza a religião, livre de pecado, mas não aceitam que leve para sua casa um marido e, diante dessa possibilidade, lhe rogam: “*Por favor, Otilia, que todo siga tal cual está*” (VENTURINI, 2015, n.p.). Nesse sentido, embora mantenha uma vida sexual ativa, está sujeita aos fantasmas de uma tradição familiar associada aos valores religiosos que a todo tempo lhe condenam.

Nesse panorama, tal como fez com o casamento –

*La tía solitaria, aunque no lo confesara ni a sí misma, no había contraído nupcias por no separarse del entorno o sumar al mismo un extraño. Sentía que los desaparecidos estaban incrustados en la mesa, en el aparador, en le sillero, en los muebles del dormitorio y en el indio salvaje* (VENTURINI, 2015, n.p.).

– a única forma de atender aos anseios desses familiares seria abdicar da sexualidade e seguir como uma espécie de guardiã da memória e dos valores da família, zelando pelos móveis de carvalho.

No decorrer da narrativa, acompanhamos sua interação com Manuel Sobrio, colega ao qual visita e com quem mantém relações sexuais. Também mantém diálogos com certo tom de flerte com um professor de Lógica, colega que acaba ficando viúvo no decorrer da diegese e é visto como possível companheiro sexual. E, além destes dois, troca olhares com um desconhecido que encontra em um restaurante e que acredita ser “*el Piel Roja*”, uma escultura de um índio herdada junto com os móveis e a casa da família e que teria ganhado vida.

Casos fantásticos como o da escultura que se humaniza, assumindo características de um norte-americano (Sr. Smith), intercaladas às características de um nativo selvagem, e dos móveis que lhe possibilitam interagir com os familiares mortos se mesclam,

assim, com aqueles que parecem estar vinculados ao factual. Contudo, é no final da narrativa, quando a empregada regressa de um período de férias e se depara com o corpo de Otranto pendurado na casa que o leitor encontra um panorama diferente: há cerca de dois anos, a professora não saía de casa, não recebia visitas e não tinha contato com os parentes.

Diante das informações aportadas por aqueles que se reúnem por ocasião do suicídio, a narrativa conduz à interpretação de que a relação com Manuel nunca teve conotação sexual: “*Castísima amistad sin rastros de romance*” (VENTURINI, 2015, n.p.). Agrega-se a isso a perspectiva da psicóloga que teria atendido Otilia durante cinco anos, antes que esta abandonasse as sessões, cerca de três anos antes: “*su personalidad era soñadora e introvertida*” (VENTURINI, 2015, n.p.). A narrativa sugere, então, que não apenas a interação com os móveis/familiares e a escultura, mas também com Manuel, o professor, o estranho no bar, enfim, tudo o que viveu a personagem foi decorrente de sua imaginação, indícios de seu estado psicológico que culmina no suicídio.

Mas também esta interpretação é posta em xeque quando o conto se encerra com a venda da casa:

*La adquirió un señor moreno que vestía camisa con detalles exóticos de ramas y pájaros.*

*El señor morocho hablaba un lenguaje norteamericano que mezclaba con un dificultoso español argentinizado.*

*Este señor, que parecía un ganadero agricultor enriquecido con cierto tono rojizo que lo circuía, agradeció a los vendedores.*

*Entró a la mansión.*

*Cerró la puerta de roble con cerrojo.*

(VENTURINI, 2015, n.p.).

Seria uma coincidência o comprador ter as mesmas características do estranho identificado pela protagonista como *Piel Roja*? Ela o teria visto desde a sua janela nas redondezas da casa e por isso ele aparecia em suas fantasias? A narrativa construída por

Aurora Venturini organiza-se de tal modo que coloca o leitor a questionar-se e abre a possibilidade de variadas interpretações ao passo que não confirma nenhuma delas.

### **Os mundos de Otilia Otranto**

Narrado em terceira pessoa, o conto oscila entre uma primeira parte, mais extensa, em que prevalece a ótica da própria Otranto, ou seja, o mundo em que transitamos é aquele que Otranto vê e no qual se move, e um segundo momento, em que os acontecimentos são retratados sob a ótica de outros personagens que a cercam e que colocam em xeque a ótica da protagonista. Essa organização revela a complexidade da narrativa, ao não apontar para uma sucessão clara de acontecimentos, mas para camadas que se sobrepõem e que se contrapõem, num emaranhado daquilo que de fato aconteceu, do que poderia ter acontecido e do que aconteceu na imaginação da protagonista.

Seja pela fantasia, seja pela ação, Otranto, desde sua própria perspectiva se move no sentido de satisfazer seus desejos como mulher e a necessidade autoimposta de preservação da memória familiar e as bases que a alicerçam, simbolizadas pela casa e pelos móveis. Trata-se de uma tentativa de satisfação das necessidades individuais apesar dos padrões estabelecidos pela religião, presente na fala da mãe, e pelo patriarcado, simbolicamente representado pela rigidez e pelo aspecto duradouro do carvalho dos móveis. Nesse sentido, Otilia sofre as pressões externas, que chegaram ao nível de serem internalizadas, mas ainda resiste a elas, seja na manutenção do desejo, seja na satisfação deste.

Por outro lado, ao considerarmos a perspectiva externa (da empregada, da psicóloga, dos familiares), a protagonista passa a ser retratada como uma pessoa afetada por uma enfermidade, psicologicamente/emocionalmente instável e socialmente isolada. Nesse sentido, então, ao passo que é posta em xeque a sua sanidade mental, também o leitor é conduzido a não acreditar em toda informação a que teve acesso previamente. O sujeito complexo,

marcado pelo desejo, pela sexualidade, pelos anseios e pela memória dos familiares é suplantado pela imagem do sujeito doente. Mas é a presença do homem moreno de fala estranha em ambas as perspectivas da narrativa que desestabiliza essa interpretação e revela a predominância das perguntas sobre as certezas que pareciam existir.

Frente a essa tensão promovida pela narrativa, recorreremos às considerações de Spivak (2010) sobre as condições em que se encontra o sujeito subalterno e a sua impossibilidade de falar e ser ouvido. A pesquisadora é categórica ao afirmar que “o subalterno como um sujeito feminino não pode ser ouvido ou lido” (SPIVAK, 2010, p. 163). Otranto é um sujeito subalterno, por sua condição de mulher e de latino-americana/de cor. Além disso, é também uma senhora madura num contexto em que manter-se jovem é mais um desafio impossível de superar; o etarismo é mais uma das incontáveis formas de opressão que incidem sobre as mulheres. Nessas condições, a narrativa se organiza pela dinâmica de deixar falar (pela voz do narrador, ainda que heterodiegético) e em seguida questionar ou invalidar a fala (a partir do momento em que o narrador heterodiegético introduz as perspectivas de outros personagens).

Aurora Venturini representa na narrativa um panorama que se reproduz na vida cotidiana do sujeito subalterno, o falar sem ser ouvido. Contudo, a autora abre para a possibilidade de escuta ao propor um desfecho ambíguo, em que aquilo que parecia certo e definitivo também é posto em questão; se o subalterno se depara com a dificuldade de ser ouvido, por sua própria condição de subalternidade, múltipla neste caso, na narrativa as estruturas estão minimamente flexíveis a ponto de que se possa vislumbrar o movimento e a abertura para a escuta, mesmo que apenas entre os ouvidos mais atentos.

O percurso traçado por Otilia Otranto conduz à compreensão de que, frente à impossibilidade de falar e agir no âmbito do factual, na relação empreendida com os outros que a cercam, ela cria para si um mundo de fantasia no qual é capaz de mover-se com certa liberdade, tanto no que diz respeito à superação da fobia que lhe

impede de sair de casa quanto no que se refere à satisfação dos desejos sexuais. Se no limite do factual ela é incapaz de falar até mesmo na terapia, de cujas sessões se evade, nos limites do mundo que cria para si assume condições de falar e agir em consonância com seus desejos mais íntimos. A realidade não lhe serve; por isso imagina para si outro mundo no qual pode agir ainda que assombrada pelas opressões do seu mundo factual.

A colonialidade está evidente, sobretudo, no âmbito da sexualidade. Atenhamo-nos a uma situação apresentada: ao perceber que seus pelos pubianos estão brancos, Tili busca por soluções para o que considera um problema; seguindo a recomendação da ginecologista (após uma tentativa frustrada de coloração), resolve recorrer a um “*peluquín*”, diante do que se depara com as críticas da cadeira e da mesa de carvalho, personificações de familiares mortos. Notam-se nessa situação duas questões que remetem às opressões sobre os corpos femininos: por um lado, a protagonista se vê significativamente afetada pelo envelhecimento e busca meios de driblar a passagem do tempo e manter sua atividade e validade sexual; por outro, mesmo quando parece assumir o controle sobre a situação, convive com a ameaça do ridículo de ser descoberta a sua estratégia e, como dizem as vozes familiares, “*pasar papelón*” (VENTURINI, 2015, n.p.).

A protagonista busca atender às demandas do seu corpo, mas está todo o tempo assombrada pelas recriminações dos familiares, que mesmo mortos seguem apontando para determinado modelo de conduta sexual. Nesse sentido, seus conflitos se originam no choque entre os seus ímpetos de se libertar e as práticas de poder (ZOLIN, 2012), a colonialidade de gênero (LUGONES, 2008, 2014), que restringe e limita a sua sexualidade de acordo com padrões patriarcais, heterossexuais, religiosos.

Essa mesma colonialidade está simbolicamente representada na narrativa pelo casarão e pelos móveis de carvalho herdados da família. Numa espécie de simbiose com a dona, a casa é descrita com ênfase na sua rigidez: “*Vista desde afuera, su vetustez repugnaba; el musgo húmedo envolvía la pétrea estructura cual peste contagiosa. Los*

*interiores rezumaban olor a baúl hermético al descubrir el contenido”* (VENTURINI, 2015, n.p.). Já os móveis, por sua vez, foram presente dos chefes ingleses da companhia em que seu pai trabalhou:

*Los muebles del caserón de los Otranto provenían de maderamen tranviario, porque cuando don Jacinto Otranto casó con Eulalia Pereda, progenitores de Tili, los jefes anglos le obsequiaron dormitorio y comedor hecho con madera de tranvía en desuso y una escultura de un indio en pose de arrojar una flecha* (VENTURINI, 2015,n.p.).

Nessa descrição, tanto a casa como os móveis são elementos muito antigos, que estiveram na vida de Otilia Otranto desde seu nascimento e que ficaram sob sua responsabilidade desde a morte dos pais e o casamento das irmãs. Os materiais que os constituem – a pedra e o carvalho, respectivamente – aludem à durabilidade. Observados desde uma perspectiva decolonial, chama a atenção que os móveis tenham sido um presente dos chefes estrangeiros do pai e que seja por meio desses objetos que os familiares mortos se comunicam com Otranto, em geral para repreender sua conduta. Simbolicamente, os móveis representam os valores do colonizador herdados e incorporados na vida do colonizado (LUGONES, 2008). São feitos dos restos, daquilo que não serve para os chefes, e se tornam o bem mais valioso da família, a ponto de Otilia dedicar sua vida a preservá-los intactos. A rigidez da pedra e do carvalho remete aqui à inviabilidade de transformação, à inflexibilidade que imobiliza a protagonista.

Otilia está marcada pela força dessa tradição que se impõe na presença dos móveis de carvalho e no apego à casa de pedra. Mesmo na sua imaginação, lugar criado para poder agir, esses elementos têm uma força inquestionável, sendo o elo que a conecta com uma tradição a recriminá-la. Mesmo que se mova no sentido de libertar-se das amarras sociais, Otilia ainda está presa em alguma medida a determinados padrões que a oprimem e marginalizam. Poder-se-ia entender que o processo de decolonização se dá parcialmente pela via da imaginação, mas

seguramente não se completa nem no factual nem no imaginário da personagem. Ela é, para apropriar-nos dos termos do narrador, “*un barquito desolado, desmantelado, en medio del mar de la vida*” (VENTURINI, 2015,n.p.).

Esse barco desmantelado é atingido também pela flecha da escultura de índio que herdou com os móveis. Certa noite, quando Tili dormia, numa confusão entre sonho e realidade, a escultura ganhou vida, deu alguns passos em sua direção e lhe disse em “*norteamericano*”: “*Señorita Tili, soy el cacique Piel Roja de encima de la repisa de roble y vengo a proponerle matrimonio*” (VENTURINI, 2015, n.p.). No dia seguinte, ao almoçar sozinha num restaurante, Tili se vê observada por um homem moreno, vestido de forma exótica, com sotaque ianque e constata: “*Es el Piel Roja*” (VENTURINI, 2015, n.p.). Em seguida a essa situação, o narrador explica que a escultura representava uma homenagem a um fazendeiro chamado Sr. Smith. O espírito do senhor Smith, ao deparar-se com a escultura, resolveu incorporar-se nela e foi daí que fez a proposta de casamento a Otilia.

A julgar pelas características físicas e pela descrição de suas roupas, comportamentos e linguagem, é Smith/*Piel Roja* que adquire o casarão após a morte de Otilia. E o fato de que a mesma pessoa interaja com Otilia e com seus familiares impossibilita, como dissemos anteriormente, a compreensão de que se trate da pura fantasia da protagonista. Ainda que não nos moldes da percepção dela, esse senhor existiu no mundo factual.

Chama atenção que se trate de um índio da América do Norte haja vista que a narrativa se ambienta no contexto argentino, onde assim como nos EUA houve um processo de extermínio dos povos indígenas. É importante destacar também que a estátua chegou à família Otranto pelas mãos dos chefes europeus. O encontro entre Otilia Otranto e o *Piel Roja/Smith* é, nesse sentido, o encontro entre sujeitos colonizados e classificados à margem pela sua condição de raça e de gênero no caso de Otranto, as duas poderosas ficções mencionadas por Lugones (2008) que seguem vigentes. Tili só sai

da casa depois de morta, e Smith se tranca na casa, como uma espécie de substituto daquela.

Cabe notar também que ao aproximar-se de Otilia, Smith/*Piel Roja* lhe faz um pedido de casamento. O tema do casamento já havia surgido na narrativa muito antes, quando se menciona que a protagonista teve um amor impossível na adolescência e, depois disso, nunca voltou a apaixonar-se, nem aceitou o pedido de casamento que lhe fora feito. Em outra parte, lemos: *“La tía solitaria, aunque no lo confesara ni a sí misma, no había contraído nupcias por no separarse del entorno sumar al mismo un extraño”* (VENTURINI, 2015, n.p.). Também nas recriminações que lhe fazem os familiares mortos por meio dos móveis o casamento ressurge como uma necessidade para atender aos ensinamentos cristãos. Nessas situações, embora não casar-se pareça ter sido uma escolha da protagonista, que inclusive contrasta com o *script* básico feminino (SCHMIDT, 1999), a recorrência do tema aponta para o peso que carrega Tili por essa tomada de decisão.

Entre as reações frente ao suicídio de Tili, prevalece a percepção de uma enfermidade. Paralela a essa leitura, também está claro que se tratava de uma mulher imaginativa, fantasiosa. Nesse sentido: *“Un alumno destacado de quinto comentó que la profesora Otranto era muy fantasiosa, tanto que parecía vivir en otro planeta. Pensativo, dijo que tal vez se diera cuenta de que ese mundo no existía y de que el verdadero no valía la pena ser vivido”* (VENTURINI, 2015, n.p.).

O que chama atenção é que o mundo que Otilia cria para si se diferencia do mundo factual basicamente porque na fantasia ela tem um mínimo de mobilidade para assumir desejos e satisfazê-los com os parceiros que lhe atraem. Nesse mundo de imaginação a herança familiar não a paralisa. Então, é possível sair de casa. De fato, se o chamado mundo “verdadeiro”, esse mundo ainda pautado na herança da colonialidade de poder, de saber e de ser ou, ainda mais especificamente, na colonialidade de gênero não possibilita que as mulheres sejam donas de seus corpos, se sintam no direito de satisfazer seus desejos sexuais e possam mover-se na estrutura social sem medo do ridículo ou dos efeitos do tempo, este

mundo não vale a pena. As Tilis da literatura nos lembram de que existem Tilis em várias partes e o intuito do feminismo decolonial é apontar para a existência dessas formas de opressão e trabalhar para que sejam superadas a fim de que não seja necessário criar mundos de fantasias para adquirir o direito de ser.

O suicídio e o caráter imaginativo de Otilia nesse panorama assumem conotação de rejeição frente aos modelos impostos pela estrutura social de que provém, quais sejam o casamento, a monogamia, a manutenção do corpo jovem, o alinhamento às normas da igreja e a negação dos seus desejos mais íntimos; em outros termos, é pela criação de um mundo para si que Tili se desprende minimamente daquele mundo que a aprisiona. A loucura assume então uma perspectiva subversiva e não reafirmadora de um padrão empregado no patriarcado para deslegitimar a voz de uma mulher. Por outro lado, o potencial aprisionador da estrutura social, marcada pela colonialidade de gênero, é tão grande que invade inclusive este mundo construído para si, a partir das vozes dos familiares e da preocupação com o envelhecimento, como formas de opressão internalizadas pela protagonista. Frente a isso, a morte mostra-se como última saída, um grito de independência tal como apontado por Zolin (2009) ao referir-se à obra de Nélide Piñón.

### **Considerações finais**

*“Los muebles de roble de Otilia Otranto”* mostra um grande potencial decolonizador ao abordar as opressões que recaem sobre a protagonista, a partir de uma perspectiva que problematiza as estruturas e os valores que ainda subjazem a sociedade e que incidem de forma ainda mais contundente em sujeitos na intersecção entre questões de raça, de gênero e de religião que reforçam a sua exclusão. O texto não é um caso isolado de abordagem do sujeito marginalizado num sentido de denúncia e crítica de Aurora Venturini; Salerno observa que:

*Uno de esos aspectos es el eje temático sobre el que se consolidó el estilo literario de la autora desde la aparición de Las primas en adelante, el que guía su prosa despiadada en la explotación permanente de tópicos crueles, temas perversos, anormalidades, oprobios, humillaciones, miserias y más (SALERNO, 2016, p. 294).*

Observações como esta reforçam a importância de uma literatura escrita como enfrentamento em relação a uma literatura que olha para o mundo com as lentes da colonialidade. A literatura escrita por mulheres, mais especificamente neste caso mulheres que experimentam a vida desde o Sul global, possibilita que o público leitor experimente outras formas de ver o mundo, têm o potencial de denunciar as diversas formas de opressão e desestabilizar as estruturas da colonialidade, num processo de decolonização. Lugones observa que

No âmbito da arte literária, até meados do século passado, os discursos dominantes vinham circunscrevendo espaços privilegiados de expressão e, conseqüentemente, silenciando as produções ditas “menores”, provenientes de segmentos sociais “desautorizados”, como as das minorias e dos/as marginalizados/as. O quadro comportava, de um lado, a visibilidade das obras canônicas, a chamada “alta cultura”; de outro, o apagamento da diversidade proveniente das perspectivas sociais marginais, que incluem mulheres, negros, homossexuais, não-católicos, operários, desempregados... (ZOLIN, 2009, p. 106)

A trajetória pessoal de Aurora Venturini parece fazer parte do quadro retratado pela pesquisadora. As dificuldades que enfrentou até assumir o status de escritora publicada e lida em diversas partes do mundo não se originam da qualidade da sua obra em si, como demonstra o sucesso editorial das suas publicações recentes; são o resultado de uma estrutura que desautoriza e silencia determinadas vozes, no intuito de manter os grupos subalternos na condição de não poder falar (SPIVAK, 2010).

A partir do ato de escrever, superadas as limitações de um campo editorial ainda marcado pela estrutura patriarcal, mulheres como Aurora Venturini podem dar respostas à crítica conservadora, tal como ocorre no interior da narrativa em estudo, inclusive:

*Un crítico boludo comentó que escribo a partir de frases hechas y no es así, recomendando al crítico que vaya a lavarse las bolas al Río de la Plata para disminuir con el fresco la hinchazón de entrepierna y sea menos “boludo”, vocablo aceptado por la RAE (VENTURINI, 2015, n.p.).*

O emprego do termo “*boludo*”, bastante frequente no espanhol falado na Argentina, e a menção repleta de ironia à *Real Academia Española* (RAE), são uma clara resposta a dois modos de dominação, a do homem, que por sua posição de gênero se crê no direito de legitimar ou não o outro, isto é, a mulher; e a da RAE, representante do colonizador muito ativo e vigilante sobre a língua do colonizado. Nas palavras acima transcritas, sintetiza-se a mensagem de que alerta frente à colonialidade a fim de construir no plano do factual um mundo decolonizado.

## Referências

- BALLESTRIN, Luciana. América Latina e o giro decolonial. *Revista Brasileira de Ciência Política*, Brasília, n. 11. p. 89-117. maio/ago. 2013.
- BONNICI, Thomas. Teoria e crítica pós-colonialistas. In: BONNICI, Thomas; ZOLIN, Lúcia Osana (org.). *Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. 3. ed. Maringá: Eduem, 2009.
- LUGONES, María. Colonialidad y género. *Tabula Rasa*. Bogotá - Colombia, n. 9, p. 73-101, jul./dez. 2008.
- LUGONES, María. Rumo a um feminismo descolonial. *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 22, n. 3, p. 935-952, set./dez. 2014.
- MIGNOLO, Walter. Colonialidade: o lado mais escuro da modernidade. Tradução de Marco Oliveira. *Revista Brasileira de Ciências Sociais*, São Paulo, v. 32, n. 94, p. 1-18, 2017.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. In: QUIJANO, Aníbal. *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: Consejo Latinoamericano de Ciencias Sociales (CLACSO), 2005. p. 117-142. Disponível em: [http://biblioteca.virtual.clacso.org.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12\\_](http://biblioteca.virtual.clacso.org.ar/clacso/sur-sur/20100624103322/12_)

Quijano.pdf. Acesso em: 04 jan. 2021.

QUIJANO, Aníbal. Colonialidad del poder y clasificación social. In: \_\_\_\_\_. *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*. Buenos Aires: CLACSO, 2014. Disponível em: <<http://biblioteca.clacso.edu.ar/clacso/se/20140506032333/eje1-7.pdf>>. Acesso: 25 out.2021.

SALERNO, María Paula. El mundo editorial de Aurora Venturini. *Revista de Crítica Literária Latinoamericana*, Lima-Boston, v. 17, n. 83, p. 279-300, 2016.

SCHMIDT, Rita Terezinha. A transgressão da margem e o destino de Celeste. In: SEMINÁRIO NACIONAL MULHER E LITERATURA, 7., 1997, Niterói. *Anais*. Niterói: EDUFF, 1999.

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

VENTURINI, Aurora. *Cuentos secretos*. Buenos Aires: Penguin Random House, 2015. [Arquivo digital]

ZOLIN, Lúcia Osana. Pós-Colonialismo, Feminismo e Construção de Identidades na Ficção Brasileira Contemporânea Escrita por Mulheres. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, n.21, p. 51-70, 2012.

ZOLIN, Lúcia Osana. A literatura de autoria feminina brasileira no contexto da pós-modernidade. *Ipotesi*, Juiz de Fora, v. 13, n. 2, p. 105-116, jul./dez. 2009.



# MÁRCIA KAMBEBA E AS VOZES DA RESISTÊNCIA: A LITERATURA INDÍGENA E A DECOLONIZAÇÃO DO PENSAMENTO

LANGARO, Cleiser Schenatto

Minha memória, meu legado

Sou Tuxaua Kambeba e quero falar  
Antes que a idade não me permita lembrar  
Da vivência de minha infância  
Das lembranças de meu povo  
Servindo de alguma forma  
Para o recomeçar de um tempo novo  
[...]  
Márcia Kambeba (2018, p.42).

Palavras como imagética indígena, escrita, resistência, história, cultura, memória, ancestralidade, amor, dentre tantas outras, nos inspiram a construir reflexões acerca do lirismo de Márcia Wayna Kambeba, escritora, poeta, compositora, fotógrafa, palestrante, ativista e ensaísta indígena do povo Omágua/Kambeba, nascida no Alto Solimões, Amazonas, na aldeia Tikuna. Atualmente ela reside em Belém, PA, e os Omágua/Kambeba, na maioria, territorializados em toda margem do rio Solimões, no Amazonas.

Escrever para uma publicação multi/interdisciplinar/intercultural e dialogar com diversos campos do saber a partir da literatura de uma mulher indígena, contemporânea, liderança política que luta constantemente pelas causas dos povos originários é desafiador, mas nos permite conhecer, a partir dela, aspectos da

literatura indígena brasileira e latino-americana<sup>1</sup>. Além disso, temos aqui um caminho para compartilhar com os leitores a literatura e a luta dessa mulher que percorre o Brasil e a América Latina expandindo olhares e saberes e, no atravessamento das múltiplas fronteiras, contribui para a decolonização do pensamento, da cultura, da história e das memórias do imaginário coletivo na perspectiva decolonial<sup>2</sup>. A escolha do aporte teórico para as reflexões aqui estabelecidas também priorizou ensaios, publicações e pensamentos de intelectuais indígenas, pois neles encontramos valiosas contribuições para as análises deste estudo.

Sendo assim, ressaltamos nosso interesse e o intuito de refletir a partir da poesia de Márcia Kambeba, numa perspectiva cultural pós-colonial e decolonial<sup>3</sup>, e o compromisso de expandir o olhar e o conhecimento por meio da produção estética, política, histórica e memorialística da literatura indígena contemporânea. Conforme Graça Graúna, “[...] nunca é demais problematizar noções de diversidade, cultura, resistência [...]” (GRAÚNA, 2014, p.52), no que se refere ao estudo da literatura de autoria indígena nas Américas.

---

<sup>1</sup> A América Latina, espaço geo-político-cultural, colonizada pelos europeus, tem histórico com experiências similares no que se refere ao modo como o colonizador se relacionou com os povos originários. Sendo assim, Márcia Kambeba dialoga com demais etnias indígenas deste continente e com o imaginário social dessas sociedades.

<sup>2</sup> “A esfera semântica da palavra em francês *décolonial* caracteriza-se pelo enfrentamento da colonialidade do poder que, mesmo depois da formalização da independência de regiões colonizadas, permanece vigente como herança da modernidade, do racismo e do capitalismo. [...]” (GONZAGA, 2021, p.115). (Gonzaga é descendente dos povos Guarani-Kaiwoá).

<sup>3</sup> Os termos pós-colonial e decolonial remetem aos estudos e compreensões de Thomas Bonici, de Walter Mignolo e Aníbal Quijano. Considerações de Luciana Ballestrin, Júlia Almeida, Benjamin Abdala Júnior, dentre outros pesquisadores que contribuem significativamente para pensarmos as relações de poder entre colonizador/colonizado, o período pós-colonial/pós-colonialidade do saber/poder e os processos de decolonização/decolonização do pensamento. Mas, para as reflexões deste capítulo, priorizamos vozes de intelectuais indígenas da contemporaneidade, aqui colocadas em debate, as quais dialogam com as compreensões desses estudiosos.

Além disso, refletir a partir da literatura indígena, ainda pouco conhecida, é uma possibilidade de acompanhar sua expansão e autoafirmação como observa o professor indígena Adamario Ribeiro (2020, p.77), “[...] da oralidade à escrita, ou melhor, escre(vivências) e delas, a revelação do universo indígena [...]”. Por meio dela acessamos vozes dissonantes que subvertem suas condições periféricas e atuam para alterar a lógica do cânone literário, da condição geopolítica, da cosmovisão colonial e eurocêntrica, entre outros deslocamentos, e realizam o percurso de falar de si, uma escrita permeada pela necessidade de autoafirmação identitária, ou de suas indianidades como disse Santos (2014).

A decolonização do conhecimento e dos espaços de prática e produção do mesmo, escolas, universidades, sociedade, literatura, dentre outros, também está atrelada às nossas escolhas literárias e teóricas. Desse modo, pensar a descolonização/decolonização “[...] seria assim produzir os meios, as relações, os conceitos, as redes, os discursos, as tecnologias, as linguagens para agirmos contra as formas de colonialidade e pós-colonialidade do poder/saber. [...]” (ALMEIDA, 2011, p. 09). Para tal propósito, os saberes indígenas, nos âmbitos teóricos, filosóficos, políticos e literários contribuem de forma significativa, pois se constituem em vozes, saberes, atitudes dissonantes que há séculos instituíram-se como resistência frente ao colonizador. Mas entendemos as nossas limitações culturais e identitárias para tal tarefa, no entanto, não nos isentamos do desejo de aprender a partir da cultura dos povos originários e dos escritos desses sujeitos e suas percepções, visões, histórias e memórias. Compartilhamos da perspectiva das inúmeras contribuições que as diferenças nos trazem, “[...] pensemos na troca de conhecimentos, na possível abertura para o diálogo, na aceitação de diferentes pontos de vistas; nas diferentes capacidades de olhar o mundo; nos diferentes saberes [...]” (GRAÚNA, 2014, p.53) que a literatura pode nos proporcionar.

Ler Márcia Kambeba constitui-se, portanto, num ato de decolonização<sup>4</sup> e de resistência<sup>5</sup>, o que nos remete ao pensamento que ela compartilha no ensaio publicado em *Literatura Indígena Brasileira Contemporânea – Criação, Crítica e Recepção* (KAMBEBA, 2018, p.39) ao afirmar que “a cultura dos povos indígenas é um verdadeiro livro que vem sendo escrito há gerações e que muitos se debruçam em querer conhecer. [...]”. Desse modo, reforçamos que as produções literárias, culturais, artísticas e críticas de intelectuais indígenas representam imenso e significativo bem cultural, legado para a humanidade, tanto para gerações atuais quanto para às do futuro, sejam elas indígenas ou não.

Desse modo, corrobora-se o que disse Ailton Krenak, liderança, intelectual e escritor indígena brasileiro, que se há uma história de submissão/submetimento, “[...] há uma história de resistência do povo indígena, que é uma história de luta [...]” (KRENAK, 2018, p.32). Essa perspectiva nos permite pensar na trajetória dessa resistência, a qual visa “retomar a história, atualizar a memória, continuar a luta” – título atribuído por Krenak para o ensaio publicado na obra *Literatura*

---

<sup>4</sup> A compreensão do termo decolonização parte do pensamento indígena dos escritores da contemporaneidade, os quais defendem com seus discursos, ações, publicações, lutas, movimentos, artes e performances, ativismos, na oralidade e na escrita, na teoria e na literatura, o seu direito e espaço identitário, o saber e a cosmovisão indígena e nos trazem as novas formas de pensar o mundo. Além desse norte, menciona-se o pensamento de Grada Kilomba, pois para ela a descolonização é um processo interno, o qual decorre da consciência de que “[...] não existe mais como a/o “Outra/o”, mas como o eu. Somos eu, somos *sujeito*, somos quem escreve, somos quem narra, somos autoras/res e autoridades da nossa própria realidade. Assim, [...] torna-mo-nos sujeito” (KILOMBA, 2020, p.238).

<sup>5</sup> Sobre resistência, dialogamos com o pensamento de que a “[...] ideia de resistência, quando conjugada à de narrativa, tem sido realizada de duas maneiras que não se excluem necessariamente: a) a resistência se dá como tema; b) a resistência se dá como processo inerente à escrita” (BOSI, 2002, p. 120). Ampliando essa perspectiva, o teórico afirma sobre a literatura que “[...] se pode dizer que a narrativa descobre a vida verdadeira, e que esta abraça e transcende a vida real. A literatura, com ser ficção, resiste à mentira. É nesse horizonte que o espaço da literatura, considerado em geral como lugar de fantasia, pode ser lugar da verdade mais exigente” (BOSI, 2002, p. 135).

*Índigena Brasileira contemporânea: Criação, Crítica e Recepção*. Suas reflexões analisam os movimentos e as organizações das comunidades indígenas brasileiras e a ação/omissão do governo federal nesse processo. O escritor da etnia Krenak nos permite entender o percurso de luta trilhado pelos povos originários, no qual rastros de resistência impulsionam os próximos passos, mais firmes e fortes na necessária propagação de consciência política descolonizadora/decolonizadora.

No Brasil, na América Latina ou a nível mundial, na contemporaneidade, principalmente a partir da década de 1970 do século passado e sob diversas formas, os povos indígenas, ao adentrarem ao mundo da escrita em língua portuguesa, “sou Tuxaua Kambeba e quero falar” (KAMBEBA, 2018, p.42), atuaram e atuam para reescrever a história e contribuem para a descolonização do olhar e, principalmente, deixam um legado para seus povos. Ao mesmo tempo em que escrevem para “[...] defender sua identidade, (ou indianidade), sua cosmovisão, suas tradições, saberes e conhecimentos tradicionais [...] manobrando um dos instrumentos de dominação: a escrita em língua portuguesa” (SANTOS, 2014, p.53), assumem a tarefa de ressignificar o imaginário social, dispensando, portanto, a interpretação/caracterização/estereotípi de outrem (do não-indígena) – “[...] servindo de alguma forma/para recomeçar de um tempo novo. [...]” (KAMBEBA, 2018, p.42). Sujeitos da própria história, contribuem para ressignificar o imaginário coletivo e a língua portuguesa é seu instrumento de luta, ocorrendo, assim, importante alteração na perspectiva colonizadora, o mesmo instrumento que foi utilizado para punir/oprimir/invisibilizar/colonizar hoje contribui para a resistência e é mecanismo decolonial.

A palavra, a literatura e as artes em geral, a ocupação de espaços de fala como o da escrita, por exemplo, constituem-se como recursos culturais e de luta, “[...] facilitando o registro dos conhecimentos que até então eram transmitidos pela oralidade. Com a escrita nasce a ‘literatura indígena’, uma escrita que envolve sentimento, memória, identidade, história e resistência” (KAMBEBA, 2018, p.39). Um dos

aspectos importantes nesse processo pode ser mencionado a partir de Grada Kilomba, *Memórias da Plantação* (2020, p. 27-28), pois ela observa que ao escrever “[...] não sou o objeto, mas o sujeito. Eu sou quem escreve minha própria história, e não quem é descrita. Escrever, portanto, emerge como um ato político”. Nesse sentido, “a História e a Literatura são espaços para as observações e reflexões sobre o Decolonialismo. Assim, com elas busca-se atingir uma maior compreensão da imagem e ilustração das comunidades originárias brasileiras a partir destas formas de expressão. [...]” (GONZAGA, 2021, p.119). Assim como a mulher negra, a indígena trilha os caminhos da resistência, do ativismo, da revisão da história que sempre foi contada pela perspectiva e visão do homem branco, colonizador, opressor, explorador que além do extermínio de muitos indígenas e povos originários também atuou insistentemente para apagar e invisibilizar tudo o que estivesse relacionado a eles.

Márcia Kambeba tem se destacado por seus atos políticos e engajados e isso inclui o cenário literário, pois além de ser uma artista multidisciplinar, escrever, falar, cantar e lutar pela cultura e direitos dos povos indígenas ela produz e atua com diversas performances artísticas e ações políticas. Mestre em Geografia, ouvidora do município de Belém, doutoranda em Letras, é autora de publicações ensaísticas, poéticas, críticas-reflexivas. Suas poesias versam sobre diversas temáticas relacionadas a culturas indígenas, sobre o amor e cuidado com a natureza, sobre a sabedoria ancestral<sup>6</sup>, línguas indígenas, conflitos entre culturas devido aos preconceitos e atitudes racistas dos não-indígenas, luta pelo território, dentre outros. Muitas produções são bilíngues, o que denota uma artista comprometida com a língua Omáqua-

---

<sup>6</sup> Sobre o conceito da ancestralidade, toma-se a compreensão trazida pelos escritores indígenas, ou seja, o peso ancestral “[...] carrega um povo, história de vida, identidade, espiritualidade. Esta palavra está impregnada de simbologias e referências coletadas durante anos de convivência com os mais velhos, tidos como sábios e guardiões de saberes e repassados aos seus pela oralidade. [...]” (KAMBEBA, 2018, p.40), ou ainda, a compreensão de ser a “[...] grande responsabilidade com o pensamento-trajetória dos antes da gente” (ESBELL, 2020, p.22).

Kambeba, mas também com produções e composições que nos trazem palavras de outras línguas indígenas como, por exemplo, poemas com traduções em Tupi-Guarani.

Ao dar visibilidade às línguas indígenas, registrar a história, as memórias, ressignificar e “armazenar” a cultura dos povos, Marcia Kambeba enaltece as diferenças identitárias num percurso de autoafirmação e autovalorização. A indígena deixa de ser matéria-prima da produção literária de outros escritores, pois “[...] até praticamente finais do século XX apareceram basicamente como objetos teórico-políticos, como representação extemporâneas e alienígena” (DORRICO; DANNER; DANNER, 2020, p.238), e passa a ser produtora de literatura.

A primeira obra poética de Márcia Kambeba foi publicada no ano de 2013, *Ay Kakyry Tama: eu moro na cidade*, pela editora Pólen. Um dos poemas selecionados para este capítulo consta nesta publicação, com título homônimo ao do livro, além do poema publicado na abertura do capítulo ensaístico *Olhar da palavra – Escrita de resistência* publicado por ela na obra *Literatura Indígena Brasileira Contemporânea – Autoria, Autonomia e Ativismo* (2020), o qual tem o título *O Olhar da palavra*.

Com a escrita em língua portuguesa os povos originários acessaram mais um recurso de resistência, a literatura e demais manifestações artísticas e culturais da contemporaneidade. Daniel Munduruku, escritor indígena pertencente à etnia Munduruku, autor de mais de cinquenta obras literárias, observa que “a escrita é uma conquista recente para a maioria dos 305 povos indígenas que habitam nosso país desde tempos memoriais. [...]” (MUNDURUKU, 2018, p.81). Esse recurso mostra-se profícuo para contribuir na manutenção da memória ancestral, desse modo, os escritores indígenas atuam nesse intento, escrever a história incluindo-se numa perspectiva diferente, condição que lhes foi negada por séculos.

## A Literatura de Márcia Kambeba: Vozes Dissonantes que Subvertem o Pensamento Colonial

*Ay Kakyri tama*  
*Ynua tama verano y tana rytana*  
*Ruaia manuta tana cultura ymimiua*  
*Sany may-tini, iapã iapuraxi tanu ritual*

[Tradução]

Eu moro na cidade  
Esta cidade também é nossa aldeia  
Não apagamos nossa cultura ancestral  
Vem, homem branco, vamos dançar nosso ritual

Nasci na Uka sagrada,  
Na mata por tempos vivi,  
Na terra dos povos indígenas,  
Sou Wayna, filha da mãe Aracy.<sup>7</sup>  
[...]

Márcia Kambeba (2018, p.24).

*Ay Kakyry Tama: eu moro na cidade* é título da obra e do poema de Márcia Kambeba, publicados em 2013. A afirmação contida nesta construção e materialização linguística evidencia que a escritora instaura o diálogo com seus leitores em resposta a uma sociedade ainda estruturada pelo sistema colonial e ao pensamento preconceituoso que a mesma disseminou e reforça atualmente de várias formas. Uma dessas formas acontece sempre que os indígenas são questionados por suas presenças em ambientes urbanos, acadêmicos, políticos e culturais ou mesmo sobre a interação deles com os objetos tecnológicos como celulares, computadores, mídias sociais. Ou ainda, por terem carros, propriedades, dentre outras questões. Corrobora-se o pensamento de que “[...] a problemática da estereotipia dos indígenas não é exclusividade dos livros didáticos.

---

<sup>7</sup> KAMBEBA (2018) Poema AY KAKYRI TAMA – Eu Moro na Cidade.

Isto porque o conceito de um povo atado ao passado colonial do país ainda prevalece no inconsciente coletivo dos brasileiros [...]” (GONZAGA, 2021, p.125). Sendo assim e devido à predominância de moldes coloniais, as lutas e a situação a qual os povos indígenas estão vivenciando são invisibilizadas nesse emaranhado de colonialidades ainda enraizadas.

Ao fazer esta afirmação - eu moro na cidade - a intelectual amazonense demarca o seu posicionamento político, ativista, militante e de resistência frente aos constantes e diversos ataques que ela e seus parentes sofrem de diversos setores sociais e de boa parte da sociedade brasileira. Há no dizer “[...] esta cidade também é minha aldeia [...]” (KAMBEBA, 2018, p.24) um discurso que remonta a séculos de exploração, violência e preconceito dirigido aos povos indígenas, mas que a situa no presente, sujeito da história atual, alguém que olha para o passado para falar do presente. Esses versos aludem à luta territorial que os acompanha desde a chegada dos colonizadores às Américas por volta de 1.500, ou seja, à luta pelo território ancestral, por direitos e justiça social. Cabe observar o que disse a doutoranda em teoria da literatura, descendente do povo Macuxi, “[...] na história, na literatura e na política nacionais, os povos indígenas são aqueles da época do contato, ou seja, passado, e não sujeitos-povo-condição do presente. [...]” (DORRICO; DANNER; DANNER, 2020, p.239). Por isso, a produção de literatura, de crítica, de arte, de ativismo e política indígena é muito significativa e importante, pois por meio dessas ações trilha-se o caminho para desestabilizar estruturas e sistemas coloniais que seguem reproduzindo preconceitos, estereótipos e atitudes excludentes e opressoras, seja na arte, na política, na cosmovisão da sociedade brasileira e dos demais países da América Latina. Como observa Gonzaga, “[...] é inegável que as artes indígenas se apresentam como preponderante instrumento de compreensão da cultura indígena [...], podem funcionar como meios de sobrepujamento da inferioridade/subalternidade/colonialidade. [...]” (2021, p.125). Para além disso, as artes indígenas atuam como instrumento de autoafirmação étnica.

A literatura de Kambeba evidencia essa postura, haja vista que por meio da poesia propaga causas como a demarcação territorial, direitos e justiça social, respeito à diversidade cultural, valorização da cultura, da sabedoria, da cosmovisão e do entendimento dos povos originários. Ao fazer esta observação não estamos afirmando que a literatura indígena é apenas resistência política, mas sim observamos que como os renomados cânones da literatura brasileira, latino-americana e mundial, Marcia Kambeba vê na literatura o potencial de estabelecer crítica social e falar das veleidades humanas, da vida social, das questões históricas, problematizar memórias e identidades construídas no emaranhado das relações de poder que constituem as fundações do Brasil colonial e pós-colonial.

O eu lírico feminino do poema alude à origem indígena, “[...] nasci na Uka sagrada/Na mata por tempos vivi/Na terra dos povos indígenas/Sou Wayna, filha da mãe Aracy [...]” (KAMBEBA, 2018, p.24). Nos versos, a escolha de vocábulos da língua Omágua/Kambeba reforça a postura dessa líder indígena em defesa da memória, da língua falada pelos povos e da cultura dos mesmos. Uka, que significa casa, remete à relação sagrada com a natureza, com as matas e terras que são suas casas, ou seja, uma morada que habita as florestas, integra e envolve a tudo e a todos. A palavra Aracy, que significa luz da manhã, faz menção à compreensão a integração com a natureza, pois os povos da floresta a compreendem como aquela que é mãe, ou seja, que lhes gera, acolhe, cuida, lhes dá o sustento e a moradia, lhes permite a vida. Uma cosmovisão diferente da que foi trazida pelo colonizador e daquela inerente ao modo operante do capitalismo e do agronegócio, bem mais ampla e significativa com relação à preservação do planeta a qual nos permite compreender o zelo pelo meio ambiente, a simbiose com a natureza comum às culturas dos povos da floresta.

No poema *Ay Kakyry Tama: eu moro na cidade* percebe-se a constatação das mudanças trazidas pelos colonizadores, “[...] hoje, no mundo em que vivo/Minha selva, em pedra se tornou [...]” (KAMBEBA, 2018, p.24). O mundo de outrora, do período pré-

colonial já não existe. A menção “selva de pedra” nos permite pensar na urbanização e construções de alvenaria, mas também sugere a ideia da destruição das florestas em benefício do capitalismo/agronegócio, do lema do “progresso” a qualquer custo. Sendo assim, é necessário olhar para esta forma de existência e resistência. A palavra poética é uma das possibilidades:

a palavra é sagrada, por ela ensinamentos são repassados e a cultura segue o fluxo sereno e calmo do rio. Aprender a escrever nos tempos de nossos bisavôs e avôs foi uma decisão estratégica e necessária para a resistência dos povos até os novos dias. Existiam várias formas de comunicação e a verbal era uma delas, se não a principal. Os desenhos nas paredes e na pele trazem em si uma representação dessa linguagem imagética indígena (KAMBEBA, 2020, p.89).

Dessa perspectiva de palavra sagrada, da sabedoria ancestral como estratégia de resistência e existência, é possível pensar que assim como aprender a escrever a língua do homem colonizador, adentrar ao universo da literatura e das demais formas artísticas dos não-indígenas também foi. A “[...] literatura sempre foi escrita com tintas de resistência [...]” (KAMBEBA, 2020, p.89), a palavra poética e sua potência para humanização, sensibilização e conscientização, armazenamentos de vivências, histórias e memórias, constitui-se numa importante forma de articulação e luta.

A resistência e o enfrentamento são posturas atreladas ao que significa a ancestralidade, pois:

por meio da contação de histórias e dos cantos (considerados sagrados), melhor se compreende o conceito do saber ancestral [...] essa consciência em torno da ancestralidade faz da literatura indígena um exercício de pensamento que pode ser revelado na feitura de um colar, de uma esteira, e dos utensílios extraídos do barro; na textura da floresta, na plumagem e no canto dos pássaros; no coaxar dos sapos anunciando a chuva; na convivência com os animais domésticos; na água, no ar e outros elementos da natureza (GRAÚNA, 2014, p.53).

Com base nessa compreensão, entende-se que a literatura indígena, enquanto palavra sagrada está carregada da imagética cultural e ancestral, contempla a cosmovisão dos povos originários, atravessada de posicionamentos, significados, experiências, vivências, histórias e memórias. Estes são alguns aspectos que compõem a literatura de Marcia Kambeba.

Infelizmente, por alguns grupos comprometidos com o capitalismo e com o agronegócio, os indígenas ainda são vistos como ameaça, como entrave para o “progresso” e por isso os colonizadores da atualidade, ruralistas, capitalistas da contemporaneidade continuam a dificultar a demarcação dos territórios, a propagar/reproduzir estereótipos excludentes, preconceituosos, equivocados e que desvalorizam os povos, criando barreiras para o acesso aos bens culturais necessários para a sobrevivência num mundo globalizado, urbanizado e tecnológico como o atual. O professor José Ribamar Bessa Freire, doutor em Letras - UERJ, analisou cinco ideias equivocadas sobre “índios”. Ele apontou a ideia do índio genérico, reducionista e excludente, a qual causa o apagamento de inúmeras culturas, línguas, etnias; a ideia de que suas culturas são atrasadas/primitivas, um equívoco que inferioriza, empobrece e as denomina de atrasadas; a ideia de culturas congeladas, “[...] o congelamento das culturas indígenas. Enfiaram na cabeça da maioria dos brasileiros uma imagem de como deve ser o índio: nu ou de tanga, no meio da floresta, de arco e flecha, tal como foi descrito por Pero Vaz de Caminha. [...]” (FREIRE, 2020, p.192), ou seja, se não enquadrar-se nessa descrição, a conclusão é a de que já não é mais indígena, não há mais autenticidade. É sobre isso que Kambeba trata no seu poema *Ay Kakyry Tama: eu moro na cidade*.

O quarto equívoco mencionado pelo estudioso diz respeito à ideia de que os indígenas pertencem ao passado, “[...] uma das consequências mais graves do colonialismo foi justamente taxar de ‘primitivas’ as culturas indígenas, considerando-as como obstáculo à modernidade e ao progresso” (FREIRE, 2020, p.196); e, o quinto equívoco, segundo Freire, foi o da ideia de que “o brasileiro não é

índio”, ou seja, desconsiderar que na formação do povo brasileiro existe a matriz indígena. Não considerar que a identidade do brasileiro foi constituída inicialmente pelas matrizes indígenas, europeias, africanas, e posteriormente também pela dos japoneses, dos sírio-libaneses, dos turcos, entre outras. Freire (2020) observa que esses não são os únicos equívocos, mas que são eles os responsáveis por muitos pensamentos retrógrados, autoritários, preconceituosos e excludentes em discursos históricos e contemporâneos.

Para fazer enfrentamento a esses discursos, Kambeba escreve sobre as identidades indígenas/ameríndias, as quais não deixam de existir ou significar, seja na floresta ou na cidade:

[...] Em convívio com a sociedade,  
Minha cara de ‘índia’ não se transformou,  
Posso ser quem tu és,  
Sem perder a essência de quem sou,  
Mantenho meu ser indígena,  
Na minha Identidade,  
Falando da importância do meu povo,  
Mesmo vivendo na cidade (KAMBEBA, 2018, p.25).

O poema reafirma que a identidade indígena não se altera pelo local de moradia, “minha cara de ‘índia’ não se transformou”. Essa é uma temática cara abordada por Kambeba e por várias lideranças, intelectuais e escritores, dentre eles Daniel Munduruku, Ailton Krenak, Ademario Ribeiro, e outros, luta constante contra toda forma de estereotipia que descaracteriza as identidades indígenas.

Ao colocar a palavra índia entre aspas nota-se o propósito de demarcar o termo que abrange significados atrelados à ótica dos colonizadores e ao contexto e cosmovisão dos mesmos. Ao dizer “mantenho meu ser indígena” Kambeba associa identidades ao termo ‘índigena’, termo que abarca a representatividade cultural, a história e as memórias ancestrais, as vivências, sobrevivências, as lutas e resistências, distanciando campos semânticos que

inferiorizam e estão vinculados à cosmovisão colonial eurocêntrica sobre os povos originários.

O poema sugere os direitos na ocupação de espaços, alude a um problema geopolítico, da inexistência da demarcação, apesar do que rege a Constituição de 1988, e apresenta a contestação dos discursos ideologicamente comprometidos com o pensamento colonial que questiona a presença dos indígenas nas cidades. De modo que a produção literária de Kambeba apresenta o sujeito indígena não como expressão folclórica ou em silenciamento imposto, há forte marcação de autoafirmação identitária – posso ser quem tu és/ sem perder a essência de quem sou - . Para contrapor a ideia de que os indígenas pertencem ao passado, passaram a:

[...] adotar a escrita (alfabética) e a educação formal, e a reivindicar a categoria da autoria na sociedade nacional, além de assumirem concomitantemente a autoridade de suas narrativas, para romper com a História que engessou, e engessa, as ações e as vozes dos sujeitos históricos indígenas (DORRICO; DANNER; DANNER, 2020, p. 239).

As vozes indígenas autorais assumem os rumos dos seus dizeres, enfatizam uma nova perspectiva para a história. Assim, ao dizer que “mantenho meu ser indígena/ na minha identidade/ falando da importância do meu povo” a poetisa se coloca como sujeito da história, numa perspectiva decolonial. Como afirma Gonzaga, “[...] o levante decolonial não se pauta somente em superar o processo colonial de nossa história e não se baseia só em procurar descolonizar as regiões colonizadas, mas assumir uma postura de luta permanente para registrar uma nova história [...]” (2021, p.126). Ou seja, o levante decolonial requer atuação como sujeitos que escrevem uma nova história, percurso que Marcia Kambeba realiza nas diversas formas de ativismo e produções artísticas e culturais de sua autoria e nas quais participa.

A poesia de Kambeba corrobora a crítica feita também por outros parentes sobre “[...] informações estereotipadas e genericidades acerca das habitações dos povos originários, as quais

são chamadas uniformemente de ocas [...]” (RIBEIRO, 2020, p.83). Ou seja, a mais de quinhentos anos do início da colonização do Brasil, ainda se propaga no imaginário coletivo a visão daquele contexto, a ideia de que indígenas pertencem ao passado, a ideia do índio genérico, a de que suas culturas são atrasadas, culturas congeladas, conforme Freire (2020). O discurso elaborado pelo europeu é reproduzido sem a devida revisão crítica decolonial como, por exemplo, os equívocos de que todos os povos originários falam a língua tupi-guarani, praticam o canibalismo, a poligamia, vivem em florestas e que ao morarem na cidade deixam de ser indígenas.

### **Literatura e Decolonização: Memória, História, Identidades e Resistências**

O Olhar da palavra  
Palavra é memória,  
Senhora da história,  
Desenha sentimentos,  
Resistência, luta, vitória.  
Márcia Kambeba (2020, p.89).

O poema *O olhar da palavra*, publicado no capítulo *O Olhar da Palavra: escrita de resistência*, na obra *Literatura Indígena Brasileira Contemporânea – Autoria, Autonomia e Ativismo* (2020) nos permite pensar a descolonização do pensamento por meio da literatura indígena. Esse processo de descolonizar-se requer conhecimento, consciência, ampliação dos diálogos ao acessar a produção periférica ao cânone, de um povo ainda marginalizado, de uma mulher indígena que nos permite trazer para o meio acadêmico, para as pesquisas científicas, a palavra sagrada e a poética ameríndia, pois as palavras emitem olhares de memórias, histórias, sentimentos, lutas. Nesse percurso, notamos o emprego da palavra vitória para finalizar a primeira estrofe do poema *O olhar da palavra*, ela vislumbra todo um passado de sobrevivência, de força, de organização dos povos

originários em uma sociedade hostil e excludente e remete à sabedoria cultural e ancestral que os mesmos trazem consigo.

Para Jaider Esbell “o termo ARTE INDÍGENA CONTEMPORANEA é um dos lugares centrais e estratégicos para se perceber no mundo, perceber o mundo, os mundos, as imundícies e as maravilhas do talvez” (ESBELL, 2020, p.22 – grifos do autor). Essa perspectiva apresentada pelo artista, escritor e produtor cultural Makuxi, nos permite compreender a escrita de Kambeba como uma opção de se perceber no mundo, perceber o mundo e dialogar com as memórias, as histórias e as identidades do contexto colonial, pós-colonial e contemporâneo numa perspectiva descolonizadora ou como diz Kilomba (2020), como sujeito da própria história. Ao mesmo tempo em que, por meio de sua poesia, traz a riqueza cultural dos povos ameríndios, também realiza uma atitude responsiva<sup>8</sup> e de resistência ao fazer o enfrentamento ideológico ao preconceito e a visão pejorativa que boa parte dos brasileiros ainda demonstra no seu modo de ver e pensar o indígena. Marcia Kambeba contribui para desmistificar ideias enraizadas no imaginário cultural, promover reflexões e suscitar ações transformadoras/integradoras de pensamento e atitudes.

Sua poesia revela a perspectiva de um mundo estabelecido pela diversidade e o seu lugar nesse mundo. A língua portuguesa é sua língua por direito, inicialmente imposta como instrumento de dominação e opressão, atualmente lhe serve como meio de resistência:

Palavra que dança no tempo,  
Vagalume que ilumina o amor,  
Palavra que marca um passado,  
Escreve o presente,  
Do povo o clamor.  
Palavra é o lugar,  
Do ver, do ser, identidade.  
Escrita que nasce do olhar  
É a palavra vestida de liberdade.

---

<sup>8</sup> A expressão retoma o dialogismo Bakhtiniano.

Libere a palavra,  
Reescreva o final,  
Palavra é farpa  
Poesia marginal

O tempo do silenciamento por imposição precisa ficar no passado, agora é tempo de falar, escrever, publicar, compartilhar saberes entre aldeias e cidades, indígenas e não indígenas, “[...] descolonizando com a ferramenta mais útil de ser usado pela sociedade nos tempos atuais: o amor” (KAMBEBA, 2020, p.92). Sendo assim, a poesia dessa escritora indígena marca simultaneamente o passado, o presente e o futuro. No ato de reescrita e ressignificação da história trabalha com o passado/presente. Acontece, dessa forma a autoexpressão e o registro ancestral/cultural que atua no presente e permanecerá para o futuro, legado para as gerações. Um clamor, um lugar identitário que se reveste de resistência e liberdade, estratégia de continuidade.

Há, no poema *O olhar da palavra* um convite ao diálogo intercultural e ao amor como forma de vida, respeito ao outro, estamos todos “[...] onde nada é meu, senão que tudo é nosso [...]” (KAMBEBA, 2020, p.92). Há, portanto, uma forma de ouvir os “truncos velhos” e falar aos novos. Eternizar o pensamento e as vozes saberes, papel que os escritores indígenas assumem como missão e reponsabilidade, pois a escrita “[...] não representa apenas sua memória, senão que se transforma em coletivo quando sai de suas mãos e ganha um público leitor maior dentro da aldeia e fora dela. [...]” (KAMBEBA, 2020, p.93). Sendo assim, o convite que consta na última estrofe do poema – libere a palavra/reescreva o final – faz alusão à compreensão que esses intelectuais têm sobre a função social de sua escrita e da literatura.

Desse modo, recorreremos às palavras da descendente Macuxi, sobre a produção literária indígena e brasileira:

[...] com suas duas vertentes de autoria, a coletiva e a individual, protagoniza a condução das próprias histórias/memórias/culturas

sugerindo ser na via autoral um dos ativismos mais fundamentais pelo qual se engajam para sua própria autonomia intelectual, social e cultural (DORRICO; DANNER; DANNER, 2020, p. 239).

A presença dos “trancos velhos” a reverberar nas palavras dos sujeitos indígenas sempre coletivos, múltiplos, formados pelos saberes ancestrais, constitui a construção de uma história mais inclusiva, humanizada e consciente da interculturalidade. Corroborase a compreensão de que a “[...] a interculturalidade é uma construção conjunta de novos significados, onde novas realidades são construídas sem que isso implique abandono das próprias tradições” (FREIRE, 2020, p.196), por isso, as riquezas das culturas indígenas contribuem para pensarmos um Brasil mais humanizado, em processo de descolonização numa proposta decolonial.

### **Considerações**

Márcia Kambeba demonstra a perspectiva de produzir literatura indígena com temáticas que abordam a complexa relação inter e multicultural entre indígenas e não indígenas, as quais questionam o enraizamento do pensamento colonial no imaginário social, tanto no Brasil quanto nos países latino-americanos. Problematizam um ideário criado pelo explorador colonial, eurocêntrico, ocidental-cristão a mais de quinhentos anos.

Como observa o pesquisador indígena, doutorando e mestre em Ciências da Educação pela Universidade Interamericana – UI, Ademario Ribeiro, a voz indígena na literatura “[...] sai na contramão para afirmar que agora são outros 500 e que esses 5 séculos não foram suficientes para que as lideranças, professores e intelectuais indígenas perdessem seus referências mais fundos [...]” (RIBEIRO, 2020, p.80). A produção de Kambeba deixa claro que mesmo com séculos de ações genocidas, etnocídios, extermínio, guerras, atrocidades, projetos econômicos do agronegócio, mineradoras, madeireiras e tantas outras violências contra os povos originários, seus territórios, suas culturas e suas vozes

resistem, de diversas formas, e a escrita literária é uma dessas manifestações de resistência.

Por meio dos versos engajados, Kambeba revela seu posicionamento político, ativismo social, cultural e sua contribuição para reescrever e ressignificar a história. Se o pensamento colonial ainda insiste em excluir, estereotipar, distanciar e caracterizar a seu modo os ameríndios, ela expressa sua essência e resistência pela literatura. Morar na cidade mostra-se um caminho de inserção social e de luta, é um direito de todo cidadão escolher onde quer ou onde precisa estar. Assim, o poema *Ay Kakyry Tama: eu moro na cidade* problematiza questões como a do território dos povos indígenas e também o direito que eles têm de ocupar espaços, sejam eles quais e onde desejarem. A crítica social que emerge do poema *O olhar da palavra* alude às questões de território e poder, numa perspectiva cultural ampla que envolve corpos, terras, memórias, identidades, ancestralidades - história, geografia e política. Menciona-se aqui o pensamento de que “[...] a decolonialidade diz respeito ao procedimento que almeja superar historicamente a colonialidade e pressupõe uma plano mais amplo, uma incumbência urgente de insurreição do modelo de poder colonial na atualidade tendo em vista o amanhã. [...]” (GONZAGA, 2021, p.126).

É fundamental pensarmos que sempre que estamos diante da produção indígena, seja ela literária ou não, estamos diante da ancestralidade histórica e de outras compreensões sobre elas, novos significados com base no presente e na perspectiva de futuro. Como disse Graça Graúna (2014), gradativamente a literatura indígena obtém visibilidade e espaço. A ciência indígena e suas diversas formas de produzir arte, conhecimento, formas de vida e pensamentos sobre o mundo, contribuem para pensarmos o mundo na perspectiva de torná-lo melhor.

Com esse entendimento, cientes de que são compreensões que não se esgotam aqui, as reflexões visaram destacar a mulher, a escritora, a artista, a ativista, a intelectual indígena Márcia Kambeba e a poética de suas produções. A compreensão decolonial advinda de sua literatura está atravessada por outros modo de pensar as

relações econômicas, culturais, políticas, artísticas, ecológicas, por outras perspectivas para a humanidade. A pesquisadora aqui é alguém que passa a pensar o mundo também a partir dos saberes indígenas, sem pretensão de caracterizar ou mesmo delimitar a literatura indígena, mas com intuito de aprender ultrapassando fronteiras dos discursos colonizadores e das obras do cânone e de ver o mundo a partir do modo como os indígenas o veem, se relacionam com a vida, com a natureza, com as relações interculturais. Para esse percurso, os diálogos com a literatura de Márcia Kambeba têm sido profícuos, nos permitindo ultrapassar fronteiras e vislumbrar os caminhos para o pensamento decolonial.

## Referências

ALMEIDA, Júlia. *Geopolíticas e descolonização do conhecimento*. In: ANAIS do Seminário Nacional da Pós-Graduação em Ciências Sociais – UFES. INSS: 2237-3314, 2011. Vol. 1, N.1.

BOSI, Alfredo. *Literatura e Resistência*. 14ª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; DANNER, Fernando. A Literatura indígena brasileira contemporânea: a necessidade do ativismo por meio da autoria para a garantia da autonomia. DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; DANNER, Fernando (Orgs). *Literatura Indígena Brasileira Contemporânea – Autoria, Autonomia e Ativismo*. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2020.

DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; DANNER, Fernando (Orgs). *Literatura Indígena Brasileira Contemporânea – Autoria, Autonomia e Ativismo*. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2020.

DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREA, Eloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (Orgs). *Literatura Indígena Brasileira Contemporânea – Criação, Crítica e Recepção*. Livro Digital: Editora Fi, 2018.

ESBELL, Jaidier. Literatura indígena brasileira contemporânea: Autoria, autonomia e ativismo – o que dizer e para quem? In:

DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; DANNER, Fernando (Orgs). *Literatura Indígena Brasileira Contemporânea – Autoria, Autonomia e Ativismo*. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2020.

FREIRE, José Ribamar Bessa. Cinco ideias equivocadas sobre os índios. In: DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; DANNER, Fernando (Orgs). *Literatura Indígena Brasileira Contemporânea – Autoria, Autonomia e Ativismo*. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2020.

GRAÚNA, Graça. *Literatura: diversidade Étnica e outras Questões Indígenas*. Revista Todas as Musas, 2014. Ano 05. N. 02. ISSN 2175-1277.

GONZAGA, Alvaro de Azevedo. *Decolonialismo Indígena*. São Paulo: Matrioska Editora, 2021.

KAMBEBA, Márcia Wayna. *Ay Kakyritama: eu moro na cidade*. 2. Ed. São Paulo: Pólen, 2018.

KAMBEBA, Márcia. Literatura indígena: da oralidade à memória escrita. DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREA, Eloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (Orgs). *Literatura Indígena Brasileira Contemporânea – Criação, Crítica e Recepção*. Livro Digital: Editora Fi, 2018.

KAMBEBA, Márcia Wayna. O olhar da palavra: Escrita de resistência. In: DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; DANNER, Fernando (Orgs). *Literatura Indígena Brasileira Contemporânea – Autoria, Autonomia e Ativismo*. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2020.

KRENAK, Ailton Wayna. Retomar a história, atualizar a memória, continuar a luta. DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREA, Eloisa Helena Siqueira; DANNER, Fernando (Orgs). *Literatura Indígena Brasileira Contemporânea – Criação, Crítica e Recepção*. Livro Digital: Editora Fi, 2018.

KILOMBA, Grada. *Memórias da Plantação: episódios de racismo cotidiano*. Tradução de Jess oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

BRASIL. *Lei nº 11.645 - História e Cultura Afro-Brasileira e Indígena*. 2008.

MUNDURUKU, Daniel. Escrita indígena: registro, oralidade e literatura – o reencontro da memória. DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; CORREA, Eloisa Helena Siqueira; DANNER,

Fernando (Orgs). *Literatura Indígena Brasileira Contemporânea – Criação, Crítica e Recepção*. Livro Digital: Editora Fi, 2018.

SANTOS, Waniamara de Jesus dos. *Daniel Munduruku: contador de histórias, guardião de memórias, construtor de identidades*. 2014. 246f. Dissertação (Mestrado) Departamento de Letras. Programa de Pós-graduação em Letras, Instituto de Ciências Humanas e Sociais – Universidade Federal de Ouro Preto, 2014.

RIBEIRO, Ademário. *Literatura Indígena, ancestralidade e contemporaneidade: Vozes empoderadas*. In: DORRICO, Julie; DANNER, Leno Francisco; DANNER, Fernando (Orgs). *Literatura Indígena Brasileira Contemporânea – Autoria, Autonomia e Ativismo*. Porto Alegre, RS: Editora Fi, 2020.

# DA MÚSICA POPULAR AO CINEMA, AS MULHERES E AS ARTES BRASILEIRAS: DIÁLOGOS ENTRE CARMEN MIRANDA E HELENA SOLBERG<sup>1</sup>

Meire Oliveira Silva

**“Ô, abre alas, que eu quero passar!”**

*Carmen Miranda: Bananas is my business* (1995), de Helena Solberg, é um dos marcos do chamado Cinema de Retomada, após grande hiato decorrente de questões políticas e econômicas que relegaram o cinema brasileiro a um grave período de estagnação. Ganhador de diversos prêmios, é uma obra crucial na filmografia de Solberg, um dos maiores nomes entre as autorias femininas do Cinema nacional (TAVARES, 2014). Desse modo, buscar as relações entre a obra dessa realizadora e a trajetória de Carmen Miranda também é ir ao encaixe dos pontos de encontro entre projetos de carreira diversos, mas com inegável papel histórico nas artes brasileiras.

De um lado, Helena Solberg que residiu fora do país, após a realização de seu primeiro documentário *A entrevista* (1966). De outro, Carmen Miranda foi ícone do samba dos anos 1930, mas também estrela de produções estrangeiras (CASTRO, 2005). Porém, a cineasta só retorna ao Brasil para filmar justamente a cinebiografia da artista. Ambas configuram, portanto, personalidades femininas que alçaram o Brasil a um lugar relevante entre as artes mundiais, ainda que enfrentando uma série

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado e inserido nos anais da **XVII Semana Acadêmica de História: As ações das mulheres na História nos séculos XX e XXI, da Unioeste (campus Marechal Rondon), sob o título “Carmen Miranda e Helena Solberg: múltiplos olhares sobre as artes brasileiras”, em agosto de 2021, com algumas modificações, adequações e acréscimos.**

de adversidades dada a formação histórica nacional repleta de fissuras nas quais tantas existências femininas são impelidas ao apagamento (SCOTT, 1995).

### **“Vestiu uma camisa listrada e saiu por aí”**

As trajetórias da cineasta carioca Helena Solberg, atuante desde os anos 1960, e do fenômeno artístico Carmen Miranda, nos anos 1940, aproximam-se em inusitado encontro. Sobre a escolha de filmar a estrela internacional Carmen Miranda em forma de cinebiografia, após larga trajetória em torno de temáticas feministas no Cinema, a realizadora explica:

Eu trabalhei muito fora do Brasil, fiquei fora quase trinta anos e fiz muitos filmes lá (Estados Unidos). Sempre me interessou a questão da América Latina, essa questão também do americano sobre a América Latina, essas relações do estrangeiro, e Carmen era perfeito para isso. Ela estava no meio dessa coisa, ali existe uma coisa que nos incomodava muito sobre ela, sobre o fato de que ela virou uma imagem do país, não só do país, mas da América Latina. Aquela mulher com aquelas frutas na cabeça virou mesmo um ícone. E eu gosto muito disso, esse olhar que o estrangeiro tem sobre nós (MULHERES DO CINEMA BRASILEIRO).

Maria do Carmo Miranda da Cunha é filha de pais portugueses e veio recém-nascida ao Brasil para se tornar o grande nome (CASTRO, 2005, p. 12) do país nos Estados Unidos. Chegou a ser a artista mais bem remunerada de Hollywood na década de 1940. Ainda que, por meio de uma série de estereótipos sobre a tropicalidade brasileira, em frutas e cores enlevadas pelo samba a “mexer as cadeiras” exportando exotismo e sensualidade. Já Helena Solberg inicia carreira – no auge da efervescência do Cinema Novo que tratava de temas afeitos à miséria e à desigualdade nacionais –, com o documentário *A entrevista* (1966), para descrever os aspectos relativos às jovens universitárias da época envolta com as preocupações sobre o casamento, os filhos e o papel a ser

desempenhado por uma mulher, sobretudo às pertencentes à elite do Rio de Janeiro. A ambientação, sabe-se ao final do filme, é realizada após o golpe de 1964. Mesmo sem aludir ao tema durante as entrevistas, a sequência das frases finais é direta ao mencionar a atuação da MAF (Movimento de Arregimentação Feminina) e da CAMDE (Campanha da Mulher pela Democracia), ambas organizações de mulheres em apoio à Marcha da Família com Deus pela Liberdade, um dos pilares de movimentos que culminariam na deposição do presidente João Goulart (SILVA, 2021, p. 168).

Helena Solberg já reconhecera – o que repete em diversos filmes – o fato de fazer cinema, sendo mulher em um tão país desigual e frágil politicamente, sobretudo porque o fez de um lugar privilegiado. Ainda assim, Solberg sai do Brasil nos anos 1970, os chamados “anos de chumbo”, para filmar as diversas realidades das mulheres na América Latina. Passa a residir nos Estados Unidos e integra coletivos femininos de cinema para realizar suas produções. Seu retorno ao Brasil se dá justamente em 1995 na ocasião das produções e estreia de *Bananas is my business*.

### **“Me disseram que eu voltei americanizada”**

De 104 minutos, o documentário *Carmen Miranda: Bananas is my business* pode ser considerado um docudrama. Entremeados por fatos da vida da artista e encenações baseadas em sua biografia, passagens da trajetória de sucesso são apresentadas aos espectadores no limiar entre a mulher e o mito. Analisar as relações entre Brasil e Estados Unidos por meio de Carmen Miranda no que simboliza de “fascínio e repulsa” (ORICCHIO, 2003, p 62), talvez, seja uma forma de aproximação da filmografia de Helena Solberg em relação a seus elementos que condensam um olhar distanciado sobre a chamada *brasilidade*. A relação controversa acerca de uma imagem do país no exterior é responsável pelas paixões em torno da personalidade dos anos 1940:

Esse estereótipo — balangandãs, cachos de bananas ou abacaxis na cabeça, pulseiras, brincos escandalosos e sapatos-plataforma altos, a presença em cena cheia de trejeitos, olhinhos revirando — encantava o público americano e, às vezes, enchia de vergonha os brasileiros. Então o Brasil - esse país complexo e rico, mas cheio de contrastes e dificuldades, esse país contraindicado para principiantes - era só aquilo? Sim, porque não nos iludamos: quando um americano via Carmen, estava vendo não apenas uma cantora exótica, mas a imagem de um país. Um país quente, alegre, sensual, engraçado, em cuja capital, Buenos Aires, as árvores dão frutos pelas ruas e serpentes passeiam entre as pessoas (ORICCHIO, 2003, pp. 62-63)

Dessa maneira, ao mesmo tempo em que o Brasil estava sendo projetado para inúmeras pessoas ao redor do mundo, a imagem disseminada acerca de sua constituição confundia-se, para além do estereótipo, à caricatura difundida pela artista. Sendo, portanto, caracterização pautada por trejeitos e afetações, mais uma vez, a imagem do país e seu povo, como acontecera desde o processo colonizatório, reduziu-se à reprodução de traços advindos do olhar exploratório acerca das riquezas e belezas a serem permanentemente cultivadas em uma formação histórica coberta de fendas dolorosas, acirradas pela contemporaneidade.

O nome na calçada da fama afirma-se como epitáfio de consagração a sua memória, amada e odiada. Assim, o filme narrado em primeira pessoa, já anuncia o processo de *mea-culpa* de privilégio social por parte da cineasta Helena Solberg: “Pessoas como meus pais acham que, quando o povo sai às ruas, seja qual for o motivo, é melhor ficar em casa” (CARMEN, 2017, 2 min 07 seg). Serve para explicar o porquê do não comparecimento da realizadora ao enterro da atriz assim como sua tenra idade à época. E servem também para reiterar os privilégios e preconceitos da classe da qual Solberg fazia parte, assim como seu “rompimento” – ainda que metafórico – com essa classe social por meio do cinema. A pergunta “Será que um dia eu vou saber quem ela realmente foi? Por que deixou uma impressão tão forte?” (CARMEN, 1995, 3 min 39 seg). As sequências que seguem por entre as vitrines do museu “onde havia sido

aprisionada” com manequins, segundo o sonho relatado pela voz narrativa, fazem a ponte para o interior de Portugal, com os pais e as origens da estrela. Seu ataque fulminante do coração principia através de uma atuação que estabelece fios de encontro a confundir realidade e ficção a serem contadas em paralelo. Seria aquela a “verdadeira” história de Carmen Miranda ou a Carmen idealizada por Helena Solberg? De qualquer forma, o olhar da cineasta conduzirá os conflitos e as contemplações decorrentes dessa relação entre o olhar e o objeto de análise do documentário.

Pela marcação da voz narrativa em primeira pessoa, é certo o recorte a partir de um viés particular. Dessa maneira, uma identificação entre quem conta e o que é contado já constitui um dos primeiros motores do filme. As questões em torno da figura mítica da atriz também situam os novos conhecedores da personalidade no enredo de modo a reconstruir sua trajetória, entre a ascensão e o repúdio a sua imagem.

Os versos cantados por velhas senhoras portuguesas – “Se o mar tivesse varandas e janela pelo meio como uma antiga fragata, talvez, um dia pudesse andar até o Rio de Janeiro.” (CARMEN, 1995, 8 min 28 seg). A narração inicia, através dessas cantorias portuguesas, um movimento de recuperação do país por meio da alusão às primeiras imagens aos olhos europeus sobre uma mulher com frutas e turbante na cabeça. E a chegada do samba à cultura carioca europeizada é narrada como reconstituição e também tentativa de compreensão de universos tão díspares confrontados para seguir ao encaixe da vida de Carmen Miranda e sua trajetória rumo ao surpreendente e curioso estelato. A atmosfera quase investigativa que procura abarcar as narrativas e fatores do imaginário em torno da artista são descritos como a convidar também o espectador no resgate dessas memórias.

A realizadora carioca, que também passou grande parte de sua carreira fora do Brasil, no longa-metragem, busca abarcar a complexidade dessa figura que transita entre a grande voz do Brasil, uma estrela internacional, de modo a dimensionar a imagem da mulher Carmen antes de artista e ícone do *show business* em uma

época em que não havia nomes brasileiros com destaque na indústria de entretenimento hollywoodiano. A abordagem é intimista e é possível reconhecer a curiosidade da diretora, atuando nos Estados Unidos, e reconhecendo-se como mulher latino-americana. Trata-se, portanto, de um relato afetivo sobre Carmen Miranda a partir de um olhar humanizador sobre o mito inalcançável. Desse modo, explica como se deu o processo de ir ao enalço de reconstrução da personalidade controversa que, associada ao símbolo *kitsch* sofreu abandono em seu próprio país, ao mesmo tempo em que foi tratada nos Estados Unidos por meio de estereótipos e preconceitos:

Eu não estou interessada só nos fatos, estou interessada em uma coisa que juntou, ali no assunto de Carmen [...] Diversas coisas que me interessavam como: a questão da mulher; a questão da relação dos Estados Unidos e os outros países da América do Sul, no caso; e uma outra questão que era da tradução, de você ter que ser traduzido quando vai para fora, de ter que – como se diz? – agradar ao estrangeiro ou procurar se explicar (CARMEN MIRANDA: BANANAS IS MY BUSINESS – MAM-RIO).

Ser conhecida como a Pequena Notável e conquistar a preferência de Getúlio Vargas em tudo de controverso que ronda essa figura política, ir para os Estados Unidos e representar um país paradisíaco em meio às tensões da guerra pelo mundo, originou desconfiças com as quais a artista lidaria em toda sua vida. Alguns depoimentos sinalizam para os preconceitos ligados ao samba como ritmo musical associado à cultura negra e, portanto, rechaçada por grande parte da população que se queria dissociar de qualquer imagem atrelada às raízes africanas no Brasil. E, ainda que contasse com divulgação de órgãos oficiais como o DIP (Departamento de Imprensa e Propaganda) do Estado Novo, a imagem de Carmen Miranda, após sua volta ao território nacional, quase dois anos mais tarde, começa a ser dilapidada pela opinião pública carioca formada pela elite que contribui para alçar seu nome à carreira internacional.

Talvez a figura de Carmen Miranda, mitificada a partir de talentos artísticos múltiplos, tenha sido alçada à promessa de estrela internacional capaz de divulgar a imagem do país, principalmente, ao ser associada pelos interesses do regime governamental em voga no período. Posteriormente, a mesma sociedade oriunda da elite carioca que a havia consagrado, de certa forma, a tal reconhecimento, a rechaçaria justamente por aludir, no âmbito internacional, a uma aura cafona vinculada às ideias de subdesenvolvimento e exotismo que sempre configuraram como o retrato de país desde a colonização.

As bananas e outras frutas que compunham o figurino da mulher latina extravagante de sotaque marcadamente avesso à incorporação do idioma inglês, além dos acessórios e ornamentos de colares, brincos e pulseiras, junto ao batom vermelho, vinculavam a imagem de Carmen Miranda à terra, a um só tempo, pernicioso e detentora de uma sedução excêntrica. Seus atributos oscilariam entre a atração e a repulsa causada pelo receio referente aos perigos da terra. As artes e literaturas brasileiras estão repletas de exemplos de obras e personagens a enfatizar o caráter pecaminoso e sedutor das figuras femininas representantes desse território. No entanto, justamente por ser o “retrato do país”, foi refutada pela sociedade ávida por estrangeirismos e total aversão às chamadas “brasilidades”:

Em *Carmen Miranda – Bananas is my bussines*, a personagem título sai do Brasil para conquistar a si mesma – como brasileira – e ao Brasil. Carmen dança bem, canta bem, tem um gingado que encanta mundo a fora. As bananas, os balangandãs, o exotismo do figurino e o brilho dos olhos levam Carmen Miranda a produto de exportação do Brasil – o país vendia uma imagem. No entanto, a classe média brasileira – e os jornais – a recusavam. Carmen quer ser aceita, quer ser reconhecida pelos brasileiros e pelo Brasil, ela quer a aceitação da classe que a recusa, ela deseja um passaporte brasileiro – que nunca receberá (HISTORI-SE).

Sendo assim, seu “ar internacional” serviu à artista como prisão em seu próprio personagem. De acordo com o documentário, ela passa a ser refutada pelo fato de ter voltado “americanizada” (CARMEN, 2017, 38 min 59 seg). É preciso ressaltar o fato de que Carmen Miranda foi recebida por um gosto popular igualmente rechaçado pela elite carioca que fazia o coro da pretensa “opinião pública” de então. A recusa de sua imagem pode, nesse sentido, estar atrelada a preconceitos decorrentes de uma sempre perquirida e controversa identidade nacional brasileira. Como uma identidade a recusar seus elementos vinculados à natureza que, para além do exotismo, deflagrava as raízes indígenas e africanas do samba e da exuberância tropical que envergonhava o país que não se queria mais assumir agrário, mas em pleno desenvolvimento como o atestariam os anos seguintes de Juscelino Kubitschek ou o pretense “milagre econômico” apoiado por uma elite econômica contrária à diminuição dos abismos sociais brasileiros.

A narração arrisca-se em classificar a inexplicável reação ao sucesso internacional: “Ela nunca entenderá o que realmente aconteceu; a crítica contraditória, o julgamento severo e, talvez, os ciúmes” (CARMEN, 2017, 39 min 29 seg). Antes de passar mais 14 anos fora do país, por meio de outro contrato com a *20th Century Fox*, grava “Dizem que voltei americanizada”, um samba de Vicente Paiva e Luís Peixoto de maneira irônica e provocativa.

Por outro lado, a aliança entre Roosevelt e Vargas estava consolidada. Carmen, por representar não somente o Brasil, mas a América Latina, passa a ter sua imagem vinculada às relações polêmicas de ambos os países. Considerando-a então um trunfo a serviço da dominação imperialista. Nesse sentido, Carmen Miranda é a grande “matéria-prima” a ser exportada para a indústria de entretenimento e conseqüente alívio e alienação em um momento tão conturbado de guerras e conflitos.

Novas associações àquela personalidade confundida ao símbolo de suas performances estereotipadas passaram por mais críticas negativas por parte da imprensa brasileira e em outros países

latino-americanos, como a Argentina. Além disso, a imagem da mulher latino-americana confrontada e até motivo de piadas nos filmes dos quais Carmen participava atuando, reforçava os estereótipos de chacota às feições brasileiras e latino-americanas, em suas raízes ameríndias e africanas oriundas do processo colonizador, como retomava uma série de percalços advindos das representações das terras colonizadas aos olhos dos dominadores, entre a Literatura e outras artes, novamente reproduzidas pelo Cinema.

Segunda a atriz Rita Moreno, o preconceito era latente na indústria cinematográfica norte-americana quando se tratava de atrizes e suas personagens: “Todas nós éramos seduzidas e abandonadas. A regra era: o americano ou europeu nunca se envolvia emocionalmente com uma mulher latina” (CARMEN, 1995, 1h 1 min 45 seg). Reiterava-se a mesma fórmula utilizada por inúmeros romances brasileiros do século XIX como *Iracema* (José de Alencar) ou *O cortiço* (Aluísio Azevedo) etc., a perpetuarem e associarem a exuberância da terra às mulheres, seus desfrutes e proveitos para o iminente abandono. Desamparo cometido em razão das “loiras” – mulher de traços físicos europeus – prometidas ao compromisso que saltaram dos livros para as telas. A voz narrativa confessa tristeza por ter visto a imagem caricatural de Carmen dissociada de qualquer modelo de inspiração às mulheres de sua geração, mas de constrangimento e imediato desejo por seu oposto. Se arriscarmos termos contemporâneos, a imagem de Carmen Miranda (“As Doritas, Chiquitas e Rositas que Carmen representava agora eram engraçadas, mas me deixavam desconfortável [...] partiam meu coração.” (CARMEN, 1995, 1h 51 seg), por mais famosa que fosse, estava longe de oferecer representatividade para as brasileiras.

A hipersexualização de alguns espetáculos de frutas associadas a símbolos fálicos como as óbvias bananas expunham ainda mais a artista por mais que isso mesmo a tenha relegado ao ostracismo pelo desgaste da imagem que ajudou a consagrá-la. Os paradoxos de afeto e rejeição já experimentados no Brasil passam a envolver a sua carreira nos Estados Unidos segundo o filme que se

torna mais incisivo na opressão para que não desenvolvesse outros papéis. Carmen Miranda, nos moldes da indústria de entretenimento norte-americana acabou representando o personagem de si mesma, a caricatura grotesca de uma persona que condensou seu estrelato permeado por adversidades.

A origem portuguesa de Carmen Miranda confere um tom irônico a sua biografia confundida à própria brasilidade. O Rio de Janeiro, entre a paisagem urbana não isenta de exotismo da exuberante flora nacional, sua carreira de cantora de rádio e *night club*, a revelou desde os anos 1930. Destacou-se entre os grandes nomes masculinos que tendiam a dominar a cena musical e, sobretudo, do samba. A música popular por ela interpretada, revelando clássicos inegáveis do cancionero brasileiro, atribuiu-lhe autoridade e fama entre as maiores vozes da música no país que nunca mais a dissociaria do “tabuleiro da baiana”, de Ary Barroso, assim como de outros grandes sucessos de Lamartine Babo, Dorival Caymmi, entre outros.

Eternamente considerada como a “Pequena Notável”, sua imagem estereotipada tão atacada em seu tempo lhe renderia o posto de musa da Tropicália junto a outras personalidades – também personagens de si mesmo – como Chacrinha. O movimento, entre a “bossa” e a “palhoça” ressignificaria a exploração a que foi submetida pelos estúdios estadunidenses. Assim como as guitarras elétricas, sua imagem “americanizada” foi “devorada” antropofagicamente pelos tropicalistas e por toda a arte vanguardista da década de 1970 mostrando a universalidade de sua expressão artística.

O fim de sua trajetória entre calmantes, estimulantes, tratamentos para colapsos nervosos como os choques elétricos comuns no período, segundo o documentário, acompanharam os últimos dias de sua vida, já de volta ao Rio de Janeiro e isolada no Copacabana Palace, após o casamento conturbado nos Estados Unidos. “A minha boneca estava quebrada” (CARMEN, 1995, 1 h 19 min) é a frase proferida pela diretora e narradora do longa-metragem. Seu tom oscila entre o lugar afetivo, mítico e utilitário

de qualquer imagem despersonalizada pelo desgaste de sua reprodução incessante midiaticamente. Ao voltar mais uma vez aos Estados Unidos, Carmen Miranda falece em decorrência de um ritmo de vida alucinante e prejudicial à saúde. Desse modo, ela só regressa, definitivamente, ao Brasil em um caixão para ser enterrada no Cemitério São João Batista.

O documentário é encerrado com o mesmo afeto e curiosidade em torno de sua imagem que é definitivamente elevada sublimemente a mito: “O Brasil sempre terá uma dívida impagável com Carmen Miranda” (Heitor Villa Lobos). A aura que envolve a figura da artista em algum momento se encontra com a do maestro, ambos amados, símbolos do país, mas de trajetórias controversas:

Personagens controversos da memória social brasileira, Carmen Miranda e Villa-Lobos foram alvos de inúmeras polêmicas na imprensa. Mas houve um tempo em que uma militância aguerrida – setores da imprensa hegemônica das grandes cidades brasileiras, em especial colunistas dedicados à música erudita – conferia ao compositor, sempre em comparação com a cantora e atriz, o título de *verdadeiro* embaixador da música brasileira no exterior. Os dois foram pivôs de uma espécie de *fla-flu* jornalístico-musical: afinal de contas, quem tinha mais legitimidade para representar lá fora “o que é nosso”, em especial nos Estados Unidos, a grande potência mundial em ascensão? (BELCHIOR, 2018).

Por serem representantes da música popular brasileira durante a imprensa oficial propagandista do Estado Novo, nos anos 1940, foram igualmente adorados e odiados, eleitos naturalmente como alvos de paixões desmedidas. A curiosa escolha de Solberg para a frase quase epitáfio final do documentário atribui mais polêmicas em torno da memória da *Brazilian Bombshell* e opta por deixar em aberto as considerações das gerações que podem somente conhecê-la como estrangeiros, o que talvez tenham sido todos os seus públicos.

## Considerações Finais

Analisar os pontos de aproximação e distanciamento entre as obras de Carmen Miranda e Helena Solberg, a partir do documentário *Carmen Miranda: Bananas is my business* é buscar similaridades entre projetos aparentemente tão diversos. O olhar da cineasta sobre a artista ícone das artes brasileiras, por trás da imagem caricatural e hipersexualizada a que foi submetida para conseguir algum espaço no ambiente artístico da Broadway e de Hollywood, atrela-se às violências, sobretudo simbólicas, a que as mulheres são submetidas e, por isso, são continuamente julgadas e culpabilizadas pelas violações que sofrem em níveis reais ou metafóricos.

De alguma forma, a cantora (e atriz) Carmen Miranda dialoga com a realizadora de cinema Helena Solberg. Ambas procuram afirmar-se e ultrapassar as violências simbólicas e as amarras dirigidas ao gênero feminino, por meio de suas artes. No entanto, a marcação de um estigma relacionado às mulheres oriundas de sociedades calcadas em uma formação atrelada ao colonialismo e também à escravização revela-se como mantenedora da usurpação dos corpos e existências. Por mais que se destaquem em seus projetos pessoais e profissionais, o atravessamento da problemática do ser-mulher persiste como uma marca indelével da opressão a que foram submetidas.

## Referências

A ENTREVISTA. Direção: Helena Solberg. Rio de Janeiro, 1966, p&b., 19 min.

ARAUJO, Inácio. *Carmen carrega contradições do Brasil*. Entrevista de Helena Solberg e David Meyer a Inácio Araujo. In: *Folha de São Paulo*. 31 jul 1995. Acesso em: 29.12.21. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/fsp/1995/7/31/ilustrada/1.html>

BELCHIOR, Pedro. *Carmen Miranda e Heitor Villa-Lobos: a imprensa hegemônica e a defesa da difusão da música erudita no exterior durante o Estado Novo*. In: *História e democracia: precisamos falar disso*. São Paulo: UNIFESP, 2018.

CARMEN Miranda: bananas is my business. Direção: Helena Solberg. Rio de Janeiro, 1995, 90 min.

CARMEN MIRANDA: BANANAS IS MY BUSINESS. Disponível em: <https://mam.rio/cinemateca/carmen-miranda-bananas-is-my-business/> Acesso em: 23 nov. 2021.

CASTRO, Ruy. *Carmen: uma biografia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

MULHERES do cinema brasileiro. Entrevista de Helena Solberg. Disponível em: [https://www.mulheresdocinemabrasileiro.com.br/site/entrevistas\\_depoimentos/visualiza/193/Helena-Solberg](https://www.mulheresdocinemabrasileiro.com.br/site/entrevistas_depoimentos/visualiza/193/Helena-Solberg) Acesso em: 10 set. 2021

HAAS, Vera. Carmen, Alice e Helena – retratos do feminino em Solberg. In: HISTORI-SE. Porto Alegre, mar 2021. Disponível em: <https://historise.com.br/carmen-alice-e-helena-retratos-do-feminino-em-solberg/>. Acesso em: 23 nov. 2021.

HELENA SOLBERG: trajetória singular de uma cineasta brasileira. In: LUSVARGHI, Luiza; SILVA, Camila Vieira da. In: *Mulheres atrás das câmeras – as cineastas brasileiras de 1930 a 2018*. São Paulo: Estação Liberdade, 2019.

MULHERES DO CINEMA BRASILEIRO. Entrevista, fev. 2005, 8ª Mostra de Cinema de Tiradentes. Disponível em: [https://www.mulheresdocinemabrasileiro.com.br/site/entrevistas\\_depoimentos/visualiza/193/Helena-Solberg](https://www.mulheresdocinemabrasileiro.com.br/site/entrevistas_depoimentos/visualiza/193/Helena-Solberg). Acesso em: 23.11.2021

ORICCHIO, Luiz Zanin. *Cinema de novo: um balanço crítico da Retomada*. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

RAMOS, Fernão. Os Novos Rumos do Cinema Brasileiro (1955-1970). In: RAMOS, Fernão (Org), *História do Cinema Brasileiro*, São Paulo: Círculo do Livro, 1987.

SCOTT, Joan. *Gênero: uma categoria útil de análise histórica*. In: *Educação e realidade*. 20 (2), jul. dez. 1995, pp. 71-99.

SILVA, Meire Oliveira. Mulheres no cinema de Helena Solberg: entre múltiplos olhares e vozes, os documentários *A Entrevista* (1966) e *The Double Day* (1975). In: *Revista Criação & Crítica*, USP, n. 29, 2020, pp. 161-180.

SILVA, Meire Oliveira. Narrativas de corpos e identidades em documentários sobre mulheres latino-americanas. In: *Revista de Literatura, História e Memória*, Unioeste, v. 16, n. 28, pp. 24-45, 2020.

TAVARES, Mariana. *Helena Solberg: trajetória de uma documentarista brasileira*. 2011. Tese. 282 f. (Doutorado em Artes). Programa de Pós-Graduação em Artes da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2011.

VELOSO, Caetano. *Verdade tropical*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

WISNIK, José Miguel. *Sem receita*. São Paulo: Publifolha, 2014.

XAVIER, Ismail. *Alegorias do subdesenvolvimento: cinema novo, tropicalismo, cinema marginal*. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

# CAROLINA MARIA DE JESUS: A CONSTRUÇÃO DE LUGARES<sup>1</sup>

Idete Teles  
Luciana Vedovato

“[...] quando estamos no fim da vida é que sabemos como a nossa vida decorreu. A minha, até aqui, tem sido de preta. Preta é a minha pele. Preto é o lugar onde eu moro.” (JESUS, Carolina Maria, 2001, 147).

“Ao promover uma multiplicidade de vozes o que se quer, acima de tudo, é quebrar com o discurso autorizado e único, que se pretende universal.” (RIBEIRO, Djamila, 2019, p. 69)

## **A literatura e seus encontros**

A literatura constrói mundos: mundos ditos reais, mundos ditos fictícios. O encontro com o texto literário é sempre um encontro com o outro e consigo mesmo, ou seja, nos textos estão nossas realidades, nossas cosmologias, nossas ontologias, nossas epistemologias. Enfim, em boa medida o que somos, conhecemos ou tudo que queremos, buscamos e, também não queremos, desprezamos, está permeado pelo nosso encontro com o texto literário. O texto literário não é uma história a parte, aleatória, entretenimento puro; pelo contrário, ele é significativo, simbólico, ideológico, vital. Como bem define Antonio Candido, “A literatura é pois um sistema vivo de obras, agindo umas sobre as outras e sobre os leitores; e só vive na medida em que estas a

---

<sup>1</sup> O debate aqui realizado também foi parte da discussão feito durante o Trabalho de Conclusão de Curso em Letras Português-Espanhol, Unioeste/Foz do Iguaçu

vivem, decifrando-a, aceitando-a, deformando-a.”<sup>2</sup> Partindo desses pressupostos é que gostaria de propor nosso encontro com o texto *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960) de Carolina Maria de Jesus (1914-1977); esta uma escritora, poetisa, intelectual brasileira que teve sua vida marcada pela pobreza, preconceito, exclusão e violências e que ainda assim deixou um legado teórico, literário que, felizmente, aos poucos o Brasil começa a conhecer e reconhecer. *Quarto de despejo* contém histórias em um contexto de misérias e, contraditoriamente, de possibilidades, de esperanças, uma vez que Carolina está no quarto de despejo, como ela mesmo nomina a favela, mas luta, resiste através de seu dizer, de sua intelectualidade e busca sair deste quarto que entende não ser o seu lugar. Conforme demonstra sua intenção na seguinte passagem, “*Vou escrever um livro referente a favela. Hei de citar tudo que aqui se passa. [...] Estou residindo na favela. Mas se Deus me ajudar hei de mudar daqui.*”<sup>3</sup>

O encontro com uma mulher que divide ou multiplica seu tempo entre a dureza, crueldade e injustiças da vida material com a criativa, profunda e crítica produção intelectual através de registros escritos em cadernos, muitos destes cadernos já usados e que Carolina reaproveita. Um encontro, então, que lança luz sobre o eu também, enquanto alguém que partilha com Carolina lugares, como mulher, como brasileira por exemplo; mas que também não partilha outros, como o lugar de negra, por exemplo. Perceber, visualizar, pensar esse encontro e assim os lugares que Carolina e eu partilhamos ou não, é essencial para a proposta de troca e conhecimento que busco neste encontro. Ademais, penso que identificar estes lugares poder ser o início do fim de um discurso que desconsidera, invisibiliza, violenta a subjetividade de vozes, de mundos, de realidades e esperanças. Tal qual, visibiliza nossos lugares sociais, de Carolina e meu, para assim se

---

<sup>2</sup> CANDIDO, 2000, p. 68.

<sup>3</sup> JESUS, 2001, p. 17. Destacarei em itálico todas as passagens citadas de forma direta da obra de Carolina Maria de Jesus como forma de deixar ainda mais evidente a presença do pensamento da autora e o diálogo proposto com ela em nosso texto.

estabelecer o lugar do diálogo, encontro de vozes. Um encontro que se desdobra em desencontros: as mulheres que se reconhecem, porém se distanciam em lugares de falas distintas, mas ainda mulheres, mas ainda marcadas pelas distinções de raça, de construção teórica, de experiências, de materialidades. Mulheres que se encontram na invisibilidade provocada pela violência simbólica (e física, por vezes). O paradoxo do desencontrado dentro do encontro, que nos remete à “uma visão de sororidade em que todas as nossas realidades podiam [podem] ser faladas”.<sup>4</sup> Nesta medida, nosso encontro também está pensado pelo viés da interseccionalidade, ou seja, a dimensão do reconhecimento que nossos lugares sociais, simbólicos, materiais são permeados por dispositivos de poder e opressão como raça, classe, gênero. Sojourner Truth<sup>5</sup> já em 1851, durante a Convenção dos Direitos das Mulheres de Ohio, em seu discurso *Eu não sou uma mulher?*<sup>6</sup>, apontou de forma contundente a reflexão da interseccionalidade ao problematizar e denunciar o discurso universalista de um conceito de mulher. Nos termos de Truth,

Ninguém jamais me ajudou a subir em carruagens, ou a saltar sobre poças de lama, e nunca me ofereceram melhor lugar algum! E não sou uma mulher? Olhem para mim? Olhem para meus braços! Eu arei e plantei, e juntei a colheita nos celeiros, e homem algum poderia estar à minha frente. E não sou uma mulher?<sup>7</sup>

---

<sup>4</sup> hooks, 2019, p. 82.

<sup>5</sup> Sojourner Truth, uma das pioneiras do feminismo negro, nasceu sob o nome de Isabella Van Wagenen, em 1797. Após viver 29 anos de sua vida escravizada em Nova York, sendo inclusive vendida aos 9 anos de idade, foi tornada livre com a abolição da escravidão nos Territórios do Norte dos Estados Unidos. Em 1843 mudou seu nome para Sojourner Truth (Peregrina da Verdade), passando a lutar como abolicionista e defensora dos direitos das mulheres. Morre em 1883.

<sup>6</sup> Este discurso Sojourner Truth proferiu após ouvir a fala de pastores que diziam que as mulheres não deveriam ter os mesmos direitos que os homens, porque seriam frágeis, intelectualmente débeis, porque Jesus foi um homem e não uma mulher e porque, por fim, a primeira mulher fora uma pecadora.

<sup>7</sup> TRUTH, 2014, p. 1.

Nesta breve passagem do discurso de Sojourner Truth podemos, visualizar sua pioneira e contundente crítica ao discurso hegemônico e universal sobre a ideia de mulher. Denunciando, assim, as esferas distintas de opressão sobre a mulher, como por exemplo, ao universalizar uma concepção de mulher, amparada apenas em uma generalização da mulher branca européia. Logo, pensar a interseccionalidade é pensar os espaços, lugares que se entrecruzam e produzem diferentes opressões. Como bem esclarece Carla Akotirene,

A interseccionalidade visa dar instrumentalidade teórico-metodológica à inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado – produtores de avenidas identitárias em que mulheres negras são repetidas vezes atingidas pelo cruzamento e sobreposição de gênero, raça e classe, modernos aparatos coloniais.<sup>8</sup>

Portanto, é imprescindível identificar como estes mecanismos de poder e de opressão se manifestam para assim estabelecer as bases metodológicas de reflexão para este encontro com a intelectual Carolina.

Nestes termos, Carolina Maria de Jesus, a autora e principal personagem de *Quarto do despejo*, será aquela com quem dialogaremos por meio de sua obra, para que possamos pensar e questionar como se apresenta a Carolina dentro de uma conjuntura social, histórica e epistêmica. Por que a voz dessa mulher se faz ou não ouvir? Ou ainda, o que supomos ser o conteúdo da fala dessa mulher? O que o discurso de Carolina anuncia e denuncia? Todas essas questões estão postas em nosso encontro com Carolina, todas essas questões nos levam a um pretense, suposto lugar epistêmico de Carolina, ou seja, o termo lugar epistêmico, conforme discuto aqui, está no sentido de evidenciar com a palavra 'lugar' uma determinada localização, identificação, ou em outros termos uma simbologia, ideologia que se atribuí ou se manifesta em relação à Carolina enquanto alguém que possui um saber, um conhecimento, ou enquanto uma mulher que não está para

---

<sup>8</sup> AKOTIRENE, 2019, p. 19.

objeto de conhecimento, mas sim enquanto alguém detentora de um conhecimento, de uma episteme, ou seja, a Carolina *sujeito*<sup>9</sup> de conhecimento. Logo, a discussão em torno destas questões propostas nos leva diretamente ao contexto do pensamento decolonial, das reflexões da interseccionalidade e do lugar de fala<sup>10</sup>. Assim, meu ponto central de discussão está alicerçado nas implicações da concepção lugar de fala, mas compreendo que esta ferramenta teórica está atrelada necessariamente ao contexto teórico do pensamento decolonial e com ele as questões do feminismo negro, latino americano e, por conseguinte, na interseccionalidade.

Em tempos atuais a concepção lugar de fala tem suscitado alguns debates, inclusive sobre o próprio entendimento e dimensão teórica ou alcance de sua abordagem. Sendo assim, pretendo analisar e tentar esclarecer a dimensão da categoria lugar de fala para assim, colocar em evidência o lugar epistêmico que se poderia atribuir à Carolina na obra *Quarto de despejo: diário de uma favelada* (1960) de Carolina Maria de Jesus (1914-1977). A mulher, negra, favelada que narra suas histórias, que conta sua vida e de sua comunidade, seu contexto de misérias e ao mesmo tempo tece profundas e rigorosas críticas sociais, políticas, raciais em seu texto. Entender que o dizer de Carolina em *Quarto do despejo* é um dizer que comporta um lugar, talvez seja, entender de forma mais

---

<sup>9</sup> Usarei o termo *sujeito* em itálico seguindo e corroborando com Grada Kilomba na sua crítica à língua portuguesa no sentido de não possuir ou não permitir variações no gênero feminino, a sujeita, ou nos vários outros gêneros LGBTQIA+, posto que seriam identificados como erros gramaticais. Conforme precisamente esclarece Kilomba a língua revela também as relações de poder e violências, “É importante compreender o que significa uma identidade não existir na sua própria língua, escrita ou falada, ou ser identificada como um erro. Isto revela a problemática das relações de poder e violência na língua portuguesa, e a urgência de se encontrarem novas terminologias. Por esta razão, opto por escrever este termo em itálico: *sujeito*.” KILOMBA, 2019, p. 15

<sup>10</sup> Teoria sem origem precisa, uma das hipóteses mais aceitas é que tenha sua origem na teoria *The Feminist Standpoint*. Em linhas gerais, a teoria ‘ponto de vista feminista’ propõe tomar as experiências, vivências das mulheres como ponto de partida ao invés daquelas dos homens.

estrutural e histórica essa fala, este discurso. Tal qual, é preciso compreender que todos temos um lugar de fala e esse lugar de fala pressupõe relações de poder, de ideologia, relações sociais, políticas, históricas, de classe, raça e gênero. E ainda, esse lugar de fala não define, limite ou enquadre em absoluto as possibilidades de conhecimento de um sujeito do ponto de vista humano, contudo, pode limitar, hierarquizar, categorizar e até eliminar, nos termos de Santos, causando o epistemicídio<sup>11</sup> deste conhecimento.

Portanto, quando Carolina “fala” em *Quarto de despejo* os sentidos e dimensões epistêmicas dessa fala envolve olhares anteriores, posteriores, externos e internos. Em outros termos, lugar de fala em relação à Carolina é um dispositivo teórico que pode nos ajudar a pensar como Carolina fala, para quem fala, com que autoridade fala e inclusive quem ouve? A resposta a essas questões envolve o *sujeito* de conhecimento Carolina, também o objeto de conhecimento Carolina e, a construção dessa epistemologia está alicerçada à história de Carolina e as histórias de Carolinas. Ou seja, as experiências materiais da Carolina e a história macro que coloca Carolina em seu tempo, seu espaço, sua ontologia marcada pela interseccionalidade da mulher, da negra, da pobre, por exemplo. Em outros termos, a intelectualidade ou o conhecimento de Carolina é medido através de sua cor, seu gênero, sua pobreza, seu saber periférico, marginal, sua escrita para além ou aquém do português dito padrão. Para ilustrar o que estamos tratando aqui, lançamos mão de uma passagem em que Joel Rufino Santos faz referência a como o contexto de publicação de *Quarto de*

---

<sup>11</sup> Conceito mobilizado por Boaventura de Sousa Santos, conforme ele aponta “[...] o epistemicídio foi muito mais vasto que o genocídio porque ocorreu sempre que se pretendeu subalternizar, subordinar, marginalizar, ou ilegalizar práticas e grupos sociais que podiam ameaçar a expansão capitalista ou, durante boa parte do nosso século, a expansão comunista (neste domínio tão moderno quanto a capitalista); e também porque ocorreu tanto no espaço periférico, extra-europeu e extra-norte-americano do sistema mundial, como no espaço central europeu e norte-americano, contra os trabalhadores, os índios, os negros, as mulheres e as minorias em geral (étnicas, religiosas, sexuais).” (SANTOS, 1995, p. 328).

*despejo* despertou ou lançou alguns destes olhares para Carolina: “Para a sociedade que a cortejou, fascinada, Carolina representava os pobres, mas o fascínio acabou quando viram ser uma “pobre soberba”. Já para os pobres que a rejeitaram, desde sempre, sua literatura em nada serviu. Para eles nunca passou de uma “crioula metida”.<sup>12</sup> Ou ainda, conforme aponta Elaine da Conceição Silva, o livro quando de sua publicação, foi amplamente recepcionado pela mídia como a “obra de uma “catadora de papel” ou de uma “favelada”, cujo valor está na denúncia da miséria e na figura inusitada da escritora.”<sup>13</sup> Ou seja, o olhar da mídia e por conseguinte da sociedade para a obra e para Carolina está basicamente voltado ou interessado no universo singular ou mesmo exótico da favelada catadora de papel<sup>14</sup>. Entretanto, como pretendo deixar claro no que se segue que *Quarto de despejo* de Carolina Maria de Jesus é um livro autobiográfico, no qual a autora narra, em forma de diário, a vida cotidiana de pobreza, fome e conflitos da favela Canindé em São Paulo. Mas essa definição, seguramente, não faz jus ao que o/a leitor/a encontrará em *Quarto de despejo*. O título da obra já retrata fortemente a visão profunda e crítica que Carolina Maria de Jesus imprime em sua narrativa de sobrevivência na favela, conforme se verifica na passagem em que Carolina explica o que é o quarto de despejo, ou seja, a favela “[...] *Estou no quarto de despejo, e o que está no quarto de despejo ou queima-se ou joga-se no lixo.*”<sup>15</sup> A obra, portanto, estabelece profundas e rigorosas críticas a um Brasil que despreza e violenta historicamente vidas, subjetividades, histórias. Contém reflexões

---

<sup>12</sup> SANTOS, 2019, p. 118.

<sup>13</sup> SILVA, 2019, p. 29.

<sup>14</sup> Este olhar da mídia e da sociedade para com Carolina Maria de Jesus que a coloca no lugar de alguém exótico ou esquisito, excêntrico, também se faz presente em dias atuais, quando por exemplo a partir da década de 90 no Brasil inicia-se o turismo na favela, transformando as/os faveladas/os em atração turística, ou seja, a favela/a pobreza como um entretenimento. Enquanto a/o favelada/o está no ‘quarto de despejo’, nos termos de Carolina, por extrema necessidade, a/o turista pode adentrar, desfrutar e sair deste espaço de lazer excêntrico, exótico.

<sup>15</sup> JESUS, 2001, p. 37.

de Carolina acerca de temas e problemas sociais, políticos, raciais, sexistas, enfim, é uma obra que vai muito além do retrato das misérias de uma mulher favelada, como por vezes se reduz a obra.

#### **Quarto de despejo: a fala de Carolina**

Carolina Maria de Jesus foi uma intelectual, escritora, poetiza de seu tempo, de sua realidade material e social, de suas dores, de seus sonhos, de suas afiadas e duras críticas a tudo que a cerca.<sup>16</sup> Entretanto, esta Carolina é frequentemente reduzida, inferiorizada, desvalorizada em sua produção intelectual. Como argumenta Conceição Evaristo acerca das escritoras negras, ao tomar o lugar da escrita estas mulheres se apresentam e ao mesmo tempo tomam o lugar da vida efetivamente, nos termos de Evaristo,

Assenhoreando-se “da pena”, objeto representativo do poder falocêntrico branco, as escritoras negras buscam inscrever no corpus literário brasileiro imagens de uma *auto-representação*. Criam, então, uma literatura em que o *corpomulher-negra* deixa de ser o corpo do “outro” como objeto a ser descrito, para se impor como *sujeito-mulher-negra* que se descreve, a partir de uma subjetividade própria experimentada como mulher negra na sociedade brasileira. Pode-se dizer que o fazer literário das mulheres negras, para além de um sentido estético, busca semantizar um outro movimento, ou melhor, se inscreve no movimento a que abriga todas as nossas lutas. Toma-se o *lugar da escrita*, como direito, assim como se toma o *lugar da vida*.<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> Carolina Maria de Jesus possui uma vasta e diversa produção intelectual, que lamentavelmente ainda é bastante desconhecida no Brasil, mas a boa notícia é que em dias atuais existe um projeto pela Companhia das Letras para a publicação de vários textos de Carolina, desde escritos memorialísticos, até romances, poesia, música, teatro, etc. A editora irá recuperar os textos de Carolina a partir dos cadernos originais, os quais estão espalhados em diversos acervos pelo Brasil. O referido projeto de publicação será supervisionado pela professora Vera Eunice de Jesus, filha de Carolina, pela escritora Conceição Evaristo e pelas pesquisadoras Amanda Crispim, Fernanda Felisberto, Fernanda Miranda e Faffaela Fernandez.

<sup>17</sup> EVARISTO, 2005, p. 54.

Neste sentido, é imprescindível vermos como Carolina se apresenta, se coloca na obra *Quarto de despejo*. Deixo aqui alguns indícios de quem é Carolina conforme ela coloca, como ela se apresenta na obra *Quarto de despejo*,

*Tenho apenas dois anos de grupo escolar, mas procurei formar o meu caráter. [...] Eu não tenho homem em casa. É só eu e meus filhos. Mas eu não pretendo relaxar. O meu sonho era andar bem limpinha, usar roupas de alto preço, residir numa casa confortável, mas não é possível. Eu não estou descontente com a profissão que exerço. Já habituei-me andar suja. Já faz oito anos que cato papel. O desgosto que tenho é residir em favela.*<sup>18</sup>

Esta é a Carolina que luta pela sobrevivência em um contexto de extrema carência material. Uma mulher que junto aos seus 3 filhos, trabalha diariamente para sobreviver à fome e miséria. Mas também encontramos outra Carolina em *Quarto de despejo*,

*Eu gosto de ficar dentro de casa, com as portas fechadas. Não gosto de ficar nas esquinas conversando. Gosto de ficar sozinha e lendo. Ou escrevendo! [...] Eu sou muito alegre. Todas manhãs eu canto. Sou como as aves, que cantam apenas ao amanhecer. De manhã eu estou sempre alegre. A primeira coisa que faço é abrir a janela e contemplar o espaço.[...] Todos tem um ideal. O meu é gostar de ler.*<sup>19</sup>

Aqui temos a Carolina que se realiza, se deleita no mundo da leitura, da escrita. Temos a Carolina que deseja, que gosta, que escolhe, que encontra seus momentos de felicidade e afagos em sua alma de escritora, poetisa. Em síntese uma intelectual que se encontra no universo das letras, nos encontros e sonhos vividos pelo mundo de possibilidades da leitura e escrita. Conforme ela diz,

*Enquanto escrevo vou pensando que resido num castelo cor de outro que reluz na luz do sol. Que as janelas são de prata e as luzes de brilhantes. Que a minha vista circula no jardim e eu contemplo as flores de todas as*

---

<sup>18</sup> JESUS, 2001, págs. 13 e 18.

<sup>19</sup> JESUS, 2001, p. 23.

*qualidades. [...] É preciso criar este ambiente de fantasia, para esquecer que estou na favela. [...] As horas que sou feliz é quando estou residindo nos castelos imaginários.*<sup>20</sup>

Portanto, Carolina encontra na escrita um mundo que é todo seu, que lhe apresenta mundos. Mas como podemos contemplar em sua obra *Quarto de despejo*, a escrita de Carolina contempla mais do que seus sonhos, desejos, é uma escrita que revela as facetas da Carolina mulher, mãe, trabalhadora, escritora, leitora e, também da intelectual crítica do contexto social, político em que vive. É uma intelectual que não se exime de refletir, denunciar as injustiças, preconceitos, misérias que compõem seu mundo. Seu texto, não raras vezes revela, através da linguagem carregada de analogias, ironias, um perspicaz conhecimento das relações de poder e estruturas sociais, políticas presentes no contexto em que vive, conforme podemos notar nestas passagens seguintes,

*Eu classifico São Paulo assim: O Palácio, é a sala de visita. A Prefeitura é a sala de jantar e a cidade é o jardim. E a favela é o quintal onde jogam os lixos. [...] O que o senhor Juscelino tem de aproveitar é a voz. Parece um sabiá e a sua voz é agradável aos ouvidos. E agora, o sabiá está residindo na gaiola de ouro que é o Catete. Cuidado sabiá, para não perder esta gaiola, porque os gatos quanto estão com fome contempla as aves nas gaiolas. E os favelados são os gatos. Tem fome.*<sup>21</sup>

Creio que estas passagens nos dão clara e expressiva ilustração de como Carolina escreve com consciência social e política e com uma escrita objetiva, transparente e ao mesmo tempo sutil e metafórica. Enfim, o encontro com o texto de Carolina é sempre um encontro com profundas reflexões dentro de uma escrita carregada de simbologias. A partir do exposto, penso que podemos agora conhecer um pouco Carolina e seu compromisso com a escrita de *Quarto de despejo*.

---

<sup>20</sup> JESUS, 2001, p. 52.

<sup>21</sup> JESUS, 2001, págs. 28 e 30.

## Carolina: entre o lugar social e o lugar epistêmico

O discurso é localizado, ou seja, sempre que alguém diz, está dizendo de algum lugar ou de alguns lugares, como o lugar social, lugar racial, lugar cultural, lugar de gênero, de classe. Ademais, como Foucault<sup>22</sup> propõe o discurso está alicerçado e amparado nas relações de poder e, por conseguinte, a verdade não se descobre necessariamente, mas pode ser produzida. Portanto, todo discurso é atravessado por questões em torno de quem diz, o que diz e por que diz, afinal todo discurso tem um *locus* social e neste sentido, estabelece necessariamente relações de poder. Assim como o discurso é localizado, os saberes, conhecimentos por consequência serão localizados. É nessa medida, ou seja, de um falar e saber localizado, que discutimos aqui a perspectiva teórica do lugar de fala. Posto que, ao se pensar em lugar de fala se chama a atenção para questões essenciais que nos dão a consciência e a dimensão de se reconhecer efetivamente o espaço e legitimidade de cada fala. A autora Grada Kilomba propõe que pensar no lugar de fala faz com que pensemos nas questões:

Quem pode falar? O que acontece quando nós falamos? E Sobre o que é nos permitido falar? (...) Quando existe algum espaço para falar, por exemplo, para uma travesti negra, é permitido que fale sobre Economia, Astrofísica, ou só é permitido que fale sobre temas referentes ao fato de ser uma travesti negra?<sup>23</sup>

Em outros termos, o lugar de fala nos faz reconhecer as relações de poder dos discursos, das falas, e nessa medida a valoração atribuída a episteme, ou seja, aos conhecimentos, saberes de cada indivíduo. O olhar externo, de fora, ou o olhar da sociedade pode

---

<sup>22</sup> Foucault tem uma vasta e rigorosa discussão em torno da relação entre saber e poder. Para adentrar nessa discussão foucaultiana tem-se, por exemplo, as obras: *Arqueologia do saber* (1969), *Vigiar e punir: o nascimento da prisão* (1975), *História da sexualidade I*(1977), *Microfísica do poder* (1982).

<sup>23</sup> KILOMBA, 2019, p. 77

limitar, hierarquizar, segregar e mesmo, excluir certos discursos, portanto, determinados saberes, conhecimentos, dependendo do lugar de fala de cada pessoa. Certos dizeres, ou discursos são calados de forma absoluta, isto é, comete-se o epistemicídio, que corresponde a morte efetivamente de um conhecimento, de um saber como propõem Sueli Carneiro e Boaventura de Sousa Santos. Esta morte pode tanto ser efetivamente de pessoas e, portanto, de seus saberes; como podemos verificar com o processo de violência colonial imposta por povos europeus ao Continente Americano, mais especificamente, aos povos originários no Brasil, por exemplo. Mas também esta morte pode ser pela mais absoluta exclusão, invisibilidade imposta a determinadas pessoas, a partir de visões sexistas, racistas, classistas, por exemplo. Nesta medida, ao problematizar quem está falando, qual o contexto de um discurso, é possível entender por que ou como esta fala será ou não ouvida, ou valorizada.

Quando nos deparamos com Carolina Maria de Jesus em *Quarto do Despejo*, o que encontramos? O que esse lugar social diz sobre a episteme de Carolina Maria de Jesus? Qual é a autoridade do discurso dessa mulher em específico? Do que ela está falando e como ela está falando? Imediatamente nos reportamos para o local do discurso dessa mulher negra favelada. Supomos que existe um lugar determinado, existe uma capacidade e, conteúdos de conhecimentos específicos para esse discurso? Em outros termos, identificamos o discurso e, portanto, o saber dessa pessoa como aquele discurso próprio de uma mulher? De uma negra? De uma favelada? E o que isso significa? Significa que ela fala *como* uma mulher, fala *como* uma negra, fala *como* uma favelada? Qual é o lugar de fala de Carolina? A favela, a condição de pobre, de negra, de favelada, de mulher é o *locus* social de Carolina, é a partir desse lugar que ela fala. Contudo, é preciso entender que essa fala não é a fala, necessariamente, das mulheres, das mulheres negras, das mulheres negras faveladas; que essa fala não se limita ao imaginado mundo da mulher negra favelada. Por outro lado, Carolina é ouvida, ou não, a partir de uma episteme que lhe é atribuída histórica, política e socialmente, essa fala sofre as relações

de poder que lhes são impostas por sua suposta identidade. Todavia, Carolina não tem uma voz que apela ao universal, não fala *por* todas ou todos e nem *sobre* todas ou todos. Mas fala a partir de um lugar em que foi colocada e isso precisa ser entendido histórica, social e racialmente. Glória Anzaldúa nos dá uma clara dimensão simbólica desse falar de Carolina.

Como é difícil para nós *pensar* que podemos escolher tornar-nos escritoras, muito mais *sentir* e *acreditar* que podemos! O que temos para contribuir? Para dar? Nossas próprias expectativas nos condicionam. Não nos dizem a nossa classe, a nossa cultura e, também o homem branco, que escrever não é coisa para mulheres como nós?<sup>24</sup>

Pensar, sentir e acreditar: *pensar* pode ser simplesmente o resultado de uma grande imaginação e criatividade; *sentir* deixa esse pensar mais próximo, mais íntimo, ou seja, se sinto já tenho mais perspectiva de realizar, vejo alguma possibilidade; já o *acreditar* alimenta o realizar, acreditar transporta o pensar e sentir para o mundo real, para os meios em busca de um fim, no acreditar está presente a esperança de realizar. Portanto, esses três verbos que Anzaldúa apresenta em sua fala, são três verbos que nos fazem perceber quão longe simbolicamente está o lugar de escritora, de autora e não apenas objetos de saber, que uma mulher negra é condicionada a estar. Posto que o *sujeito* epistêmico universal, ou seja, o homem branco, aquele que fala para todos e sobre todos, diz que a mulher negra não tem lugar de *sujeito* de conhecimento, apenas de objeto. Nesta perspectiva, Lélia Gonzales esclarece que na cultura racista brasileira, existe três possibilidades de categorizar a mulher afro-brasileira, qual seja, a mulata, a doméstica e a mãe preta.<sup>25</sup> Portanto, essa sociedade que delega aos brancos a posição de *sujeito* epistêmico dono do discurso universal, ao mesmo tempo, objetifica e violenta o conhecimento das mulheres negras, delegando a elas apenas os papéis de mulata- sexualização, da doméstica- trabalhadora

---

<sup>24</sup> ANZÁLDUA, 2000, p. 2.

<sup>25</sup> Cf em *Racismo e sexismo na cultura Brasileira* de Lélia Gonzales.

braçal, da mãe preta- cuidadora. Logo, a essas mulheres, como apontou Lélia Gonzales, o pensar, o sentir e o acreditar que pode realizar uma performance social diferente da mulata, doméstica ou mãe preta, é profundamente difícil porque as condições simbólicas e materiais que lhes atravessam trazem essa dimensão da violência epistêmica. É nesta conjuntura que Carolina se apresenta e reivindica o lugar de autora, de poeta, de intelectual, para além de todas as possíveis e marcadas perspectivas de um saber que histórica e materialmente parecem afastá-la deste lugar. Como podemos ilustrar quando ela responde alguém que não a identifica neste lugar de conhecimento: “-*Nunca vi uma preta gostar tanto de livros como você. – Todos tem um ideal. O meu é gostar de ler.*”<sup>26</sup> Ou ainda, ao relatar que escrevia peças e apresentava aos diretores de circos, os quais respondiam: “*É pena você ser preta.*”<sup>27</sup> E ainda, “*Eu disse: o meu sonho é escrever! Responde o branco: ela é louca. O que as negras devem fazer...É ir por tanque lavar roupa*”.<sup>28</sup>

Carolina Maria de Jesus é atravessada em seu dizer, em sua fala, pelas dimensões epistêmicas de seu lugar social de mulher, de negra, de escolaridade, de favelada, ao mesmo tempo o alcance de possibilidades de conhecimentos, saberes de Carolina absolutamente está reduzido, condicionado ou restrito em seu conteúdo a estes supostos entendimentos, conhecimentos associados a este *locus* social que participa. Para esclarecer: quando se reivindica o lugar de fala de alguém, o que se reivindica ou se considera é a consciência de que alguém está falando de algum lugar social. Entretanto, nem sempre essa fala, reproduz ou reivindica esse lugar de fala. Todavia, as relações de poder, independente do falante, garantem ou sustentam esse lugar de fala. Em outros termos, cada um e cada uma de nós é atravessado e atravessada pela materialidade de sua localização social de fala, de discurso, posto que não há lugar de fala neutro ou universal.

---

<sup>26</sup> JESUS, 2001, p. 23.

<sup>27</sup> JESUS, 2001, p. 58

<sup>28</sup> JESUS, 1996, p. 201.

Assim, ao reconhecermos que nossos discursos, nossas falas são marcadas, localizadas socialmente, isso não significa que nosso dizer e os possíveis conteúdos desse dizer deve ou necessariamente irá se limitar ao nosso *locus* social. Nesse sentido, todos e todas nós temos lugar de fala, ao mesmo tempo em que todos e todas podemos falar sobre os mais diversos temas, desde que, logicamente, tenhamos interesse e conhecimento para tal. O que determina o conteúdo de uma fala, em termos de valoração epistêmica, valor de verdade, não necessariamente é seu lugar de fala, mas a consciência desse lugar e a reflexão rigorosa sobre o conteúdo que se propõe a discutir. Carolina, por exemplo, fala sobre sua dura realidade de mulher, mãe, pobre e negra, sua realidade de sobrevivência diária, de luta; também fala das injustiças, dos preconceitos, do racismo, de reflexões políticas e sociais, etc. Ela tem consciência de que está à margem da sociedade, da valorização humana inclusive. *“E quando estou na favela tenho a impressão que sou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo [...] e o que está no quarto de despejo ou queima-se ou joga-se no lixo.”*<sup>29</sup> Ela se reconhece e reconhece seus pares como pessoas absolutamente marginalizadas, embrutecidas pelas condições de pobreza e abandono do Estado. Como aponta nesta passagem *“Os favelados aos poucos estão convencendo-se que para viver precisam imitar os corvos. Eu não vejo eficiência no Serviço Social em relação ao favelado.”*<sup>30</sup> Carolina Maria de Jesus sabe que sua condição é definida e alimentada por estruturas políticas, sociais, históricas. Como se pode notar nesta passagem em que relata e reflete acerca da atitude de um guarda civil branco em espancar um negro e amarrar em uma árvore, *“há certos brancos que transforma preto em bode expiatório. Quem sabe se o guarda civil ignora que já foi extinta a escravidão e ainda estamos no regime da chibata?”*<sup>31</sup>

---

<sup>29</sup> JESUS, 2001, p. 33.

<sup>30</sup> JESUS, 2001, p. 37.

<sup>31</sup> JESUS, 2001, p. 96.

Mas Carolina também deseja, através de sua escrita, sair da condição que se encontra. Deseja abandonar a vida na favela, afinal, ela não se vê como uma igual aos demais favelados. Vários momentos da obra *Quarto de despejo* Carolina demonstra seu desprezo pela vida de brigas e bebedeiras que os outros favelados viveriam e reprova moralmente essas vidas e se põe como alguém muito diferente “dessa gente”. Ademais, Carolina Maria de Jesus, a escritora, rigorosamente não se resume a esse suposto mundo da favela, sua obra não se resume a *Quarto de despejo*. O pensamento e produção intelectual dela é grande e vasta, pois escreveu desde poemas, contos até músicas. Conforme esclarece Raffaella Fernandez,

A ‘poeta da favela’, como Carolina de Jesus gostava de se autointitular, praticava em seus escritos as mais diversas formas de gênero textual, literárias e não literárias. Por isso, em seu acervo, encontram-se diários, peças teatrais, contos, fábulas, romances, crônicas, cartas, provérbios, poemas. Ela também compôs dois *long-plays* (LPs) com samba, marcha-rancho, xote, canção e uma valsinha. [...] Há também registro da criação de um ‘vestido elétrico’, no qual ela colocava lâmpadas que acendiam, e ainda da confecção, a cada ano, uma fantasia de carnaval com penas de galinha d’angola, para contrapor às plumas e paetês das belas vedetes, que desfilavam com toda a pompa elas famosas avenidas.<sup>32</sup>

Tamanha versatilidade da obra de Carolina Maria de Jesus apontada por Rafaella Fernandes, uma das principais estudiosas da produção intelectual de Carolina, demonstra claramente a excepcional escritora, pensadora que Carolina é, mas que foi e ainda é muito invisibilizada, marginalizada e reduzida em sua importância em razão de uma sociedade, um discurso universal que não aprendeu ainda a ouvir e reconhecer as vozes plurais que constituem a realidade. Ao refletir sobre o discurso de Carolina em *Quarto do despejo*, podemos encontrar o reflexo da sociedade brasileira enquanto sociedade marcada pelo racismo,

---

<sup>32</sup> FERNANDEZ, F., 2019, p. 17.

patriarcalismo, machismo e profundas desigualdades sociais. Assim, a fala de uma mulher, negra e pobre no Brasil é uma fala histórica-política e socialmente marcada pelo desprezo epistêmico, posto que sofre da desvalorização da mulher como *sujeito* de conhecimento, ou seja, *sujeito* capaz de produzir conhecimento, ter uma intelectualidade respeitável e valorizada; sofre da localização do corpo da mulher negra no trabalho braçal e/ou sexual; sofre da identificação da mulher, negra, pobre como a ignorante e/ou sem cultura, inclusive pela variante linguística com a qual Carolina se expressa, a qual é amplamente estigmatizada, desvalorizada em nossa sociedade; esse é o lugar epistêmico de Carolina Maria de Jesus. Entender isso é essencial para entender que o discurso tem amarras sociais de poder, de epistemes marcadas. O olhar social não espera que Carolina Maria de Jesus fale sobre física quântica, fale quatro ou cinco idiomas, se deleite ouvindo música clássica, jazz ou as valsas vienenses que ela relatou efetivamente ouvir; que aprecie ópera, e outras tantas ilusões acerca de uma idealização do que compreende ser uma pessoa de saberes respeitáveis, valorosos ou de “cultura erudita.” No máximo, espera-se de Carolina Maria de Jesus que fale sobre a favela, sobre a pobreza, etc. Mas Carolina pode não falar sobre nada disso e ainda assim terá esse lugar de fala, posto que terá seu discurso marcado epistemicamente pelo seu *locus* social porque é de lá que ela vê e entende o mundo a sua volta. Conforme nos esclarece Djamila Ribeiro “O lugar social não determina uma consciência discursiva sobre esse lugar. Porém, o lugar que ocupamos socialmente nos faz ter experiências distintas e outras perspectivas.”<sup>33</sup> Logo, por mais que eu não reconheça ou não tenha consciência do lugar que eu ocupo na fala, eu ainda o ocupo. Como bem aponta Ribeiro, a discussão e o conceito lugar de fala em absoluto impede ou invalida pessoas e suas falas, independente do conteúdo dessa fala, mas pelo contrário, o lugar de fala permite, possibilita e conscientiza que não há só um lugar de fala, que não há alguém desprovido de lugar de fala e, permite,

---

<sup>33</sup> RIBEIRO, 2019, p. 69.

visibiliza lugares de fala que histórica e socialmente foram inferiorizados, marginalizados, desconsiderados, apagados. Nos termos de Djamila Ribeiro:

O fundamental é que indivíduos pertencentes ao grupo social privilegiado em termos de *locus* social consigam enxergar as hierarquias produzidas a partir desse lugar, e como esse lugar impacta diretamente a constituição dos lugares de grupos subalternizados.<sup>34</sup>

É nessa perspectiva que a discussão em torno do lugar de fala se faz necessária e frutífera, ou seja, para democratizar-se o discurso, para conscientizar-se sobre as relações de poder dos discursos, para reconhecer o prestígio ou desprestígio que uma fala pode ocupar quando se fala de determinado lugar social, de raça e gênero, por exemplo. Nesse sentido, dizer que Carolina é *identificada* a partir de determinada episteme ou que ela *representa* determinada episteme é dizer que ela é vista ou identificada pelo outro dentro de um lugar específico de possibilidade de conhecimentos, entendimentos, ou saberes, o que se trata de um equívoco além de revelar os preconceitos sexistas, classistas e de gênero desse olhar. Para ilustrar esta ideia podemos nos remeter ao momento em que Carolina publica *Quarto de despejo*, livro elaborado a partir de vinte cadernos nos quais Carolina registrou seu cotidiano e suas reflexões e que foram editados por Audálio Dantas para a publicação. Como bem aponta Elaine da Conceição Silva,

Após a publicação, surgiram inúmeras críticas ao trabalho. Dentre elas, a acusação de que Audálio Dantas o teria escrito, colocando em xeque a possibilidade de que alguém com tão poucos anos de estudo e de origem social tão simples pudesse tê-lo feito. Outra questão levantada pela crítica foi a de que, reconhecendo-se a autoria e o valor literário da obra de Carolina Maria de Jesus, abrir-se-ia a

---

<sup>34</sup> RIBEIRO, 2019, p. 85.

possibilidade para que “qualquer um” viesse a fazê-lo a partir de então.<sup>35</sup>

Como se nota, as desconfianças entorno da autoria de Carolina Maria de Jesus foram bastante evidentes e persistentes. Colocar Carolina no status de autora, intelectual parecia contrariar justamente o conhecimento possível e delegado pela sociedade vigente à Carolina. O lugar de Carolina, para expressiva visão daquele contexto e eu diria em boa medida do contexto atual também, não poderia ser na condição de autora. Inclusive para ilustrar como esta tentativa de deslocar, desqualificar e mesmo impedir o lugar de Carolina enquanto escritora ainda persiste, basta citarmos o lamentável episódio ocorrido em 2017 na Academia Carioca de Letras em um evento em homenagem à Carolina Maria de Jesus. Durante as falas em homenagem à escritora, o professor de literatura Ivan Cavalcanti Proença, membro daquela academia, afirma que o que escreve Carolina em *Quarto do despejo* não é literatura, justificando sua afirmação a partir da pouca formação acadêmica de Carolina e mesmo da forma com que Carolina escreve, ou seja, com períodos curtos, sem subordinadas. No episódio citado, como bem aponta Elisa Lucinda, a fala deste acadêmico nada mais é do que “uma trágica demonstração de racismo, sob o fenótipo de um argumento academicista.”<sup>36</sup> Por conseguinte, mais uma demonstração de como ainda é presente em nossa sociedade e mesmo academia, a tentativa de silenciar, desvalorizar a produção intelectual de Carolina. Mas para mais claramente mapearmos alguns pressupostos desta desvalorização ou negação de uma Carolina autora, é importante

---

<sup>35</sup> SILVA, 2016, p. 11.

<sup>36</sup> O trecho citado está no texto intitulado *Carolina de Jesus é literatura sim!* no qual Elisa Lucinda relata e tece profundas e significativas reflexões sobre o episódio. Referido texto está disponível em: <https://www.publishnews.com.br/materias/2017/04/24/carolina-de-jesus-e-literatura-sim>. Elisa Lucinda, poetisa, escritora, cantora e atriz, também fez uma fala no referido evento, se contrapondo e evidenciando a fala absolutamente equivocada do acadêmico Ivan Cavalcanti Proença.

levarmos em conta o processo histórico, colonial, patriarcal, racial e sexista que contribuíram, violentamente, para se categorizar uma fala negra, pobre e de mulher no Brasil. Neste sentido, o pensamento decolonial é primordial para visualizarmos e compreendermos o contexto que alicerça este lugar atribuído à Carolina enquanto não pertencente à literatura, à escrita, à autoria, enfim, à intelectualidade.

Conforme propõe o pensamento decolonial, ou seja, teóricos/as e teorias que buscam questionar as consequências e/ou efeitos pós-coloniais no que diz respeito ao pensar, criar conceitos, explicar a realidade e organizar a vida social (religiosa, estética, política, econômica, privada, etc.) dos povos colonizados, o Brasil é um país colonizado epistemicamente. Como argumenta Boaventura de Sousa Santos,

O colonialismo, para além de todas as dominações por que é conhecido, foi também uma dominação epistemológica, uma relação extremamente desigual entre saberes que conduziu à supressão de muitas formas de saber próprias dos povos e nações colonizados, relegando muitos outros saberes para um espaço de subalternidade.<sup>37</sup>

Neste sentido, o longo e violento processo de colonialismo que assolou o Brasil historicamente, deixa o legado da colonialidade epistêmica, ou seja, a valoração do projeto científico, intelectual e cultural do homem branco epistêmico europeu; em contrapartida, traz a desvalorização dos saberes e culturas locais. Dentro da perspectiva colonial existe uma clara hierarquia e valorização do conhecimento eurocêntrico e, nessa perspectiva, certamente, o apagamento e mesmo epistemicídio dos conhecimentos, saberes dos povos originários é presente mesmo em dias atuais.

Também longa e cruel é a história de racismo, marcada pela escravidão de diversos povos africanos. Com o agravamento de

---

<sup>37</sup> SANTOS, 2010, p. 11.

que o racismo é negado pelo mito da democracia racial. No Brasil, como bem salienta Lilia Moritz Schwarcz

[...] estamos diante de um tipo particular de racismo, um racismo silencioso e que se esconde por trás de uma suposta garantia da universalidade e da igualdade das leis, e que lança para o terreno do privado o jogo da discriminação. [...] É da ordem do privado, pois não se regula pela lei, não se afirma publicamente. <sup>38</sup>

Em outros termos, trata-se de um racismo velado, escondido, produzido e reproduzido no dia a dia, nas relações privadas.<sup>39</sup> E como conclui Schwarcz, o racismo atua “[...] quase como uma etiqueta, uma regra implícita de convivência, no Brasil cor combina com prestígio e com lugar social, e apesar de silenciosa é eloquente em sua aplicação.”<sup>40</sup> Ademais, a negritude é negada pelas políticas de embranquecimento praticadas na história desse país, tal qual é negada pelo apagamento, invisibilidade dos saberes e fazeres dos negros, das negras. Nesse sentido, tomando o conceito de epistemicídio de Boaventura de Sousa Santos, podemos concluir que ouve e ainda há um estrutural apagamento da produção negra nesse país, posto que é visível e histórica a tentativa de embranquecer os e as artistas e/ou cientistas negros e negras da história ou invisibilizar, subalternizar o trabalho dessas pessoas. Portanto, um dos reflexos desse epistemicídio dos saberes dos negros e das negras nesse país, é a desqualificação e marginalização que uma mulher negra e pobre como Carolina Maria de Jesus sofre ou é refém. Conforme esclarece Sueli Carneiro, esse “[...] epistemicídio fere de morte a racionalidade do subjugado ou a

---

<sup>38</sup> SCHWARCZ, 2012, P. 32.

<sup>39</sup> “No entanto, longe de se constituir como um caso isolado, a “raça está por toda parte”: nas piadas que inundam o cotidiano, nas expressões do dia a dia, na propaganda de turismo e na discriminação no mundo do trabalho, na esfera social e da intimidade. É particular, pois a discriminação pouco aparece nos discursos oficiais. É específica, porque se afirma no privado, talvez como categoria nativa, neutralizada pelo costume. (SCHWARCZ, 2012, P. 32)

<sup>40</sup> SCHWARCZ, 2012, p. 109.

seqüestra, mutila a capacidade de aprender.”<sup>41</sup> Dessa forma, o olhar de fora (do outro/sociedade) para Carolina Maria de Jesus estará permeado, inundado desse racismo, dessa desqualificação epistêmica dessa mulher, negra, pobre. Um olhar que diz que o negro não tem uma intelectualidade tal qual o branco e um olhar que diz ainda mais, diz que uma mulher negra não tem nem uma intelectualidade tal qual um homem negro, ou seja, na hierarquia fictícia que nossa episteme colonizada<sup>42</sup> criou historicamente, essa mulher negra e pobre está completamente abaixo de todas as epistemes. Essa perspectiva acerca da mulher negra fica explícita em vários momentos da obra *Quarto de despejo*, como por exemplo nessa passagem “[...] Eu [Carolina Maria de Jesus] escrevia peças e apresentava aos diretores de circos. Eles respondia-me. – É pena você ser preta.”<sup>43</sup> Ou seja, essa condição de preta marca, limita, segrega e mesmo elimina a escritora.

A pensadora feminista Lélia Gonzalez chama a atenção para a hierarquização dos saberes como consequência da classificação racial da população. Isto é, “[...] quem possuiu o privilégio social, possui o privilégio epistêmico, uma vez que o modelo valorizado e universal de ciência é branco”<sup>44</sup> Nesse sentido, é basilar refletir acerca da seguinte afirmação de Djamila Ribeiro,

Numa sociedade como a brasileira, de herança escravocrata, pessoas negras vão experienciar racismo do lugar de quem é objeto dessa opressão, do lugar que restringe oportunidades por conta desse sistema de opressão. Pessoas brancas vão experienciar do lugar de quem se beneficia dessa mesma opressão. Logo, ambos os grupos podem e devem discutir essas questões, mas falarão de lugares distintos.<sup>45</sup>

---

<sup>41</sup> CARNEIRO, 2005, p. 97.

<sup>42</sup> Para aprofundar a discussão em torno da colonização epistêmica e/ou descolonização epistêmica ver: Aníbal Quijano, Henrique Dussel, Boaventura de Sousa Santos.

<sup>43</sup> JESUS, 2001, p. 2001, p. 58.

<sup>44</sup> CARNEIRO, apud RIBEIRO, 2019, p. 24.

<sup>45</sup> RIBEIRO, 2019, p. 85.

O lugar de fala nos ajuda a perceber o equívoco de uma perspectiva universal eurocêntrica que reivindica a fala de todos, conforme aponta Djamila Ribeiro, “Ao persistirem na ideia de que são universais e falam por todos, insistem em falar pelos outros, quando, na verdade, estão falando de si ao se julgarem universais.”<sup>46</sup> É especialmente contra esse discurso universal, homogêneo, branco, machista, patriarcal e colonizador que o lugar de fala se coloca. O lugar de fala não pretende impedir ou limitar os discursos, pelo contrário, ele propõe a pluralidade de vozes e consciência de *locus* social, tal qual, a escuta das vozes subalternizadas historicamente.

### Considerações Finais

O pensamento decolonial no qual está localizado o lugar de fala, nos ajuda a repensar tanto nossa epistemologia consolidada no processo histórico de conhecimento Ocidental, tal qual, nos faz reconhecer ou experienciar como nossa ontologia, nossas vidas estão atravessadas pelo colonialismo e com ele com o capitalismo. Como bem define Fernandez, “Pensar a colonização revela-se como um processo de descolonização da mente.”<sup>47</sup> Portanto, voltando ao encontro com Carolina e sua obra, como apontei no início desse texto, é me encontrar também como reverberação do processo epistêmico colonial, do processo racista, sexista que me atravessa enquanto mulher branca, latina. Neste sentido, preciso me colocar, me localizar também como sujeito de conhecimento, posto que faço coro ao que Grada Kilomba propõe em termos de conhecimento, episteme. Ou seja, “[...] uma epistemologia que inclua o pessoal e o subjetivo como parte do discurso acadêmico, pois todas/os nós falamos de um tempo e lugar específicos, de uma história e uma realidade específicas – não há discursos neutros.”<sup>48</sup>

---

<sup>46</sup> RIBEIRO, 2019, p. 31.

<sup>47</sup> FERNANDEZ, 2019, p. 45.

<sup>48</sup> KILOMBA, 2019, p. 58.

Encontrar com a voz de Carolina, ou seja, com a pluralidade de vozes é primordial para o processo de descolonização. Assim, entender que o lugar de fala nos possibilita sair do discurso universal, que na verdade é um discurso localizado, o discurso do homem branco eurocêntrico, é também encontrar a voz de Carolina e Carolinas, tão essencial para a constituição de nossas epistemologias plurais.

Entender que cada grupo e mesmo indivíduo pode ocupar um lugar no discurso é essencial para entendermos as epistemologias e ideologias presentes nessas falas. Contudo, o significado de “lugar de fala” e sua dimensão epistêmica tem causado confusões, distorções que é necessário discutir para que possamos entender a real importância do lugar de fala, discutido especialmente pela intelectual feminista Djamila Ribeiro no Brasil. É necessário que se compreenda a implicação epistêmica de que todos estamos em “lugares” de fala e isso não invalida quaisquer discursos, pelo contrário, apenas e fundamentalmente, põe à luz os discursos a partir dos fundamentos, contextos, justificativas, experiências destes discursos. Ao ponto que entendemos o lugar de fala, podemos perceber a dimensão e a importância de falas, por exemplo, como a de Carolina Maria de Jesus em sua obra *Quarto de despejo*. Uma fala consciente do lugar que a sociedade, a história têm reservado a vidas e falas como a dela, conforme fica evidente na seguinte passagem,

*A vida é igual um livro. Só depois de ter lido é que sabemos o que encerra. E nós quando estamos no fim da vida é que sabemos como a nossa vida decorreu. A minha, até aqui, tem sido de preta. Preta é a minha pele. Preto é o lugar onde eu moro.*<sup>49</sup>

Por vezes, o lugar de fala é lido ou compreendido como uma forma de interditar discursos, falas, ou seja, que defenderia a ideia de que determinados temas, como por exemplo, racismo,

---

<sup>49</sup> JESUS, 2001, p. 147.

feminismo, são temas que apenas aquelas ou aqueles que sofrem as opressões desses males, dessas violências sociais podem falar. O que defende ou reivindica o lugar de fala está em oposição justamente ao sequestro de determinados discursos, ou seja, a busca é justamente por promoção e valorização de cada discurso, extirpando o tradicional e violento discurso universal, ou suposto neutro. Assim, na perspectiva do lugar de fala, os temas, todos, podem e devem ser discutidos por todas e todos, contudo, sempre cada um consciente do lugar que ocupa nessa fala. Carolina Maria de Jesus em *Quarto do despejo* pode falar como uma mulher, negra e favelada, mas isso não impede de uma mulher branca, por exemplo, de falar sobre a mulher, negra e favelada, apenas essa última falará de outro lugar de fala, com outras vivências e experiências, reconhecendo, por exemplo, que participa de um grupo privilegiado em relação a mulher negra. *O lugar de fala não limita os objetos de discussão, apenas identifica ou localiza o discurso dentro das relações de poder.* O fato de Carolina ser mulher, negra e favelada não limita o que ela diz, como diz, ou sobre o que pode dizer, mas evidencia uma relação de poder, o que se desdobra em uma episteme, uma valoração, um apreço e consideração por aqueles que ouvirão o discurso.

Quando falamos de direito à existência, à voz, estamos falando de *locus* social, de como esse lugar imposto dificulta a possibilidade de transcendência. Absolutamente não tem a ver com uma visão essencialista de que somente o negro pode falar sobre racismo, por exemplo.<sup>50</sup>

Um dos desdobramentos centrais da discussão acerca do lugar de fala é o confronto com discursos hegemônicos, com pretensão de universalidade. É a resistência de quem sempre esteve como objeto de um discurso tido como universal e neutro. Como bem resume Spivak, “Algumas das críticas mais radicais produzidas

---

<sup>50</sup> RIBEIRO, 2019, p. 64.

pelo Ocidente hoje são o resultado de um desejo interessado em manter o sujeito do Ocidente, ou o Ocidente como Sujeito.”<sup>51</sup> Ou como muito bem aponta Lélia Gonzales,

O racismo latino-americano é suficientemente sofisticado para manter negros e índios na condição de segmentos subordinados no interior das classes mais exploradas, graças à sua forma ideológica mais eficaz: a ideologia do branqueamento. [...] ela reproduz e perpetua a crença de que as classificações e valores do Ocidente branco são os únicos verdadeiros e universais.<sup>52</sup>

Quero concluir com uma reflexão de Djamila Ribeiro com a qual corroboro inteiramente e acredito sintetizar em boa medida aquilo que procurei discutir desse texto, “Existe um olhar colonizador sobre nossos corpos, saberes, produções e, para além de refutar esse olhar, é preciso que partamos de outros pontos.”<sup>53</sup> Nesse sentido, a voz de Carolina é uma voz que se coloca contra o discurso eurocêntrico, colonizador, patriarcal, racial e falaciosamente universal. É uma voz que nos ajuda perceber e dialogar com saberes, entender que o encontro com o outro saber, o encontro de lugares epistêmicos, ou em outros termos da pluralidade de saberes, carrega em si a resistência ao violento discurso universal eurocêntrico, colonizador, patriarcal e racial, ao mesmo tempo soma-se, multiplica-se às vozes diversas, controversas, plurais que contribuem para vivenciarmos nossos mundos, realidades. Posto que como pondera Donna Haraway “O eu cognoscente é parcial em todas suas formas, nunca acabado, completo, dado ou original; é sempre construído e alinhavado de maneira imperfeita e, portanto, capaz de juntar-se a outro, de ver junto sem pretender ser outro.”<sup>54</sup> Então, vamos ver *juntas/os* com Carolina, sem olhar por ela, sem dizer por ela.

---

<sup>51</sup> SPIVAK, 2010, p. 20.

<sup>52</sup> GONZALES, 92/93, p. 73.

<sup>53</sup> RIBEIRO, 2019, p. 34.

<sup>54</sup> HARAWAY, 1995, p. 26.

## REFERÊNCIAS

- ALCOFF, Linda Martín. *Uma epistemologia para a próxima revolução*. Revista Sociedade e Estado. Vol. 31. Número 1 Janeiro/Abril 2016.
- ALCOFF, Linda Martín. *The problem of speaking for others*. JSTOR. Cultural Critique. Nº 20 (Winter 1991-1992).
- ANZALDÚA, Glória. *Falando em línguas: uma carta para mulheres escritoras do terceiro mundo* (1981). Estudos Feministas Ano 8. 1 semestre 2000, p. 229-236.
- CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 8 ed. São Paulo: Publifolha, 2000.
- CARNEIRO, Aparecida Sueli. *A construção do outro como não-ser como fundamento do ser*. (tese doutorado em Filosofia da Educação-USP). São Paulo, 2005.
- EVARISTO, C. *Da representação à auto-apresentação da mulher negra na literatura brasileira*. In Revista Palmares. Nº. 01, agosto/2005.
- FANON, Franz. *Pele negra máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FERNANDEZ, Raffaella. *A poética de resíduos de Carolina Maria de Jesus*. São Paulo: Aetia Editorial, 2019.
- DAVIS, Angela. *Mulheres, cultura e política*. São Paulo: Boitempo, 2017.
- GONZALES, Lélia. *A categoria político-cultural de amefricanidade*. IN: Tempo Brasileiro. Rio de Janeiro, Nº 92/93 (jan./jun.). 1988b, p. 69-82.
- GONZALES, Lélia. *Cultura, Etnicidade e Trabalho: efeitos linguísticos e políticos da exploração da mulher*. Comunicação apresentada no 8º Encontro Nacional de *Latin American Studies Association* em Pittsburgh-5 a 7 de abril de 1979.
- HARAWAY, Donna. *Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial*. Cadernos Pagu. Nº 5, 1995.
- Hooks, bell. *E eu não sou uma mulher?* Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2019.
- Hooks, bell. *Teoria feminista: da margem ao centro*. São Paulo: Perspectiva, 2019.
- Hooks, bell. *Ensinando a transgredir: a educação como prática libertadora*. São Paulo: Martins Fontes, 2020.

JESUS, Carolina Maria. *Quarto de despejo*: diário de uma favelada (1960). São Paulo: Editora Atica, 2001.

JESUS, Carolina Maria. *Antologia pessoal*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.

LABORNE, Ana Amélia de Paula. *Branquitude e colonialidade do saber*. Revista ABPN, V. 6, Nº 13 – junho/2014.

LUCINDA, Elisa. *Carolina de Jesus é literatura sim!*. Disponível em: <https://www.publishnews.com.br/materias/2017/04/24/carolina-de-jesus-e-literatura-sim>. Acesso em: 12/07/21.

MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. São Paulo, 2ª ed. N-1 Edições, 2018.

KILOMBA, Grada. *Descolonizando o conhecimento*. (Palestra). Trad. Jessica Oliveira. Disponível em: <http://www.goethe.de/mmo/priv/15259710-STANDARD.pdf>. Acesso em: 10/11/2019.

KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação*: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

RIBEIRO, Djamila. *Lugar de fala*. (Coleção Feminismos Plurais) São Paulo. Pólen, 2019.

SANTOS, B. S.; MENESES, M. P. (Orgs). *Epistemologias do Sul*. Coimbra: Almedina, CES, 2010.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Pela Mão de Alice*. São Paulo: Cortez Editora, 1995.

SANTOS, Joel Rufino dos. *Carolina Maria de Jesus*: uma escritora improvável. Rio de Janeiro: Garamond, 2009.

SANTOS, Jorge Luis Felizardo dos. *Quarto de despejo*: uma análise acerca do racismo e da branquitude. Revista Crioula, Nº 21 – 1º semestre/2018.

SANTOS, Maricélia Nunes dos; SOUZA, Wagner de. *Quarto de despejo*: manifestações do discurso feminino na literatura brasileira. Travessias. Ed. XII. Vol. V., Nº 2, 2011.

SILVA, Elaine da Conceição. *Carolina Maria de Jesus e a literatura marginal*: uma questão de gênero. Revista de Ciências Sociais, v.9, no 1, p.21-52, jan./jun. 2019.

SCHWARCZ, Lilia Moritz. *Nem preto nem branco, muito pelo contrário: cor e raça na sociabilidade brasileira*. São Paulo: Claro Enigma, 2012.

SPIVAK, Gayatri C. *Pode o subalterno falar?* Belo Horizonte: UFMG, 2010.  
TRUTH, Sojourner. *E eu não sou uma mulher?* Disponível em:  
<https://www.geledes.org.br/e-nao-sou-uma-mulher-sojourner-truth/>. Acesso em: 05/05/2021.



## ESTUPRO E MORTE NA OBRA *O ABRAÇO*

Clarice Lottermann

O objetivo deste capítulo é apresentar uma análise da obra *O abraço* (1988)<sup>1</sup>, da escritora brasileira Lygia Bojunga,<sup>2</sup> destacando como a escritora recorre a elementos simbólicos (imagens líquidas, sonhos, duplo) para contar a história de uma menina que é estuprada aos oito anos e as consequências desta violência na sua vida. Quando estuprada na infância, Cristina e a família agem como se o crime não tivesse acontecido. Mas o mesmo crime se repete quando a moça insiste em manter proximidade com o estuprador e com a Morte, já que ambos aparecem interligados. A narrativa provoca impacto e incomoda ao trazer para a literatura assuntos que normalmente ocupam as páginas policiais<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> As citações da obra em análise serão referenciadas com as iniciais do título (OA) e páginas correspondentes.

<sup>2</sup> Desde a publicação de suas obras iniciais – *Os colegas* e *Angélica* – Lygia Bojunga tem se destacado no universo da literatura infantil e juvenil, não apenas em âmbito brasileiro. Seu reconhecimento junto ao público e à crítica é endossado pelas inúmeras premiações. Já em 1982, a escritora brasileira recebeu a maior láurea destinada à literatura infantil e juvenil: o Prêmio Hans Christian Andersen, similar ao Nobel de Literatura, concedido pelo IBBY – Internacional Board on Books for Young People – pelo conjunto de sua obra. Em 2004, outro importante prêmio viria consagrar a carreira da escritora: o Prêmio ALMA – Astrid Lindgren Memorial Award – criado pelo governo da Suécia em homenagem à escritora Astrid Lindgren.

<sup>3</sup> De acordo com dados da UNICEF, cerca de 100 crianças e adolescentes de até 14 anos são estupradas por dia no Brasil: “Entre 2016 e 2020, 35 mil crianças e adolescentes de 0 a 19 anos foram mortos de forma violenta no Brasil – uma média de 7 mil por ano. Além disso, de 2017 a 2020, 180 mil sofreram violência sexual – uma média de 45 mil por ano. É o que revela o *Panorama da Violência Letal e Sexual contra Crianças e Adolescentes no Brasil*, lançado nesta sexta-feira pelo UNICEF e pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FBSP), com uma análise inédita dos boletins de ocorrência das 27 unidades da Federação.” Disponível em

Ao contar que fora estuprada aos oito anos, Cristina diz que apenas pensava no que havia ocorrido dormindo, isto é, através dos sonhos. Lygia Bojunga (1988, p. 46), na obra *Livro*, destaca a importância do material onírico na criação literária: “pra mim, fazer livro é ir puxando um fio que se dependura lá do meu sótão. (O tal sótão que a gente tem: nevoento, misterioso; onde mora o subconsciente, o sonho; a imaginação, a intuição; a fantasia, o medo)”. O subconsciente, a imaginação, a intuição, a fantasia e o medo são, de fato, matéria constante nas obras da escritora: todas trazem em seu bojo uma série de alusões, imagens e expressões que remetem a esse mundo nevoento e misterioso, ao qual se tem acesso, principalmente, através do sonho.

Para Chevalier e Gheerbrant (1999, p. 848), “o sonho anima e combina imagens carregadas de afetividade: sua linguagem é exatamente a dos símbolos.” Dentre outras funções destacadas pelos autores, o símbolo exerceria uma função mediadora:

estende pontes, reúne elementos separados, reúne o céu e a terra, a matéria e o espírito, a natureza e a cultura, o real e o sonho, o inconsciente e a consciência. A todas as forças centrífugas de um psiquismo instintivo, levado a dispersar-se na multiplicidade das sensações e das emoções, o símbolo opõe uma força centrípeta, estabelecendo precisamente um centro de relações ao qual o múltiplo se refere e onde encontra sua unidade.(...) Sob esse aspecto, o símbolo é um fator de equilíbrio. Um jogo vivo de símbolos num psiquismo assegura uma atividade mental intensa, sadia e, ao mesmo tempo, liberadora. O símbolo fornece ajuda das mais eficazes ao desenvolvimento da personalidade. (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1999, p. XXVII-XXVIII).

O estudo dos símbolos também alicerça a obra *As estruturas antropológicas do imaginário*, de Gilbert Durand. Tomando por base

---

<https://www.unicef.org/brazil/comunicados-de-imprensa/nos-ultimos-cinco-anos-35-mil-criancas-e-adolescentes-foram-mortos-de-forma-violenta-no-brasil>. Acesso em 30 nov. 2021.

“uma vasta bipartição entre dois *Regimes* do simbolismo, um *diurno* e o outro *nocturno*, e sobre a tripartição reflexológica”, o autor pretende “verificar qual é a convergência suprema que os múltiplos semantismos contidos nas imagens vêm ditar” (DURAND, 1989, p. 41). A bipartição do simbolismo em dois regimes – um diurno e outro noturno – acentua o seu caráter polivalente, os múltiplos sentidos que podem ser extraídos de uma mesma imagem.

Ao submeter à análise os símbolos usados em obras ficcionais – particularmente como material onírico – há que se levar em conta seu caráter polivalente, bem como o fato de estarem presentes em sonhos inventados por um escritor. Neste âmbito, são usados de maneira consciente – passam pelo filtro da linguagem e do processo de criação – em sonhos que são simulacros de sonhos noturnos, isto é, criados pelo consciente do escritor e não pelo inconsciente do sonhador.

A complexidade que envolve a análise dos sonhos noturnos é destacada por Gaston Bachelard, na obra *A poética do devaneio*. Ao distingui-los dos devaneios, afirma que aqueles devem ser objeto de estudo do psicanalista e do antropólogo. Para o fenomenólogo, diferentemente do sonho noturno, “o devaneio é uma atividade onírica na qual subsiste uma clareza de consciência. O sonhador de devaneio está presente no seu devaneio. Mesmo quando o devaneio dá a impressão de uma fuga para fora do real, para fora do tempo e do lugar.” (BACHELARD, 2001, p. 144). Já os sonhos noturnos são comparáveis a um abismo, o abismo do não-ser:

O sonho da noite não nos pertence. Não é um bem nosso. É, em relação a nós, um raptor, o mais desconcertante dos raptos: rapta o nosso ser. (...) Se o sonho desce muito profundamente nos abismos do ser, como acreditar, com os psicanalistas, que ele encerra sempre, sistematicamente, significados sociais? Na vida noturna há profundezas nas quais nos sepultamos, nas quais não temos mais a vontade de viver. Nessas profundezas, intimamente, roçamos o nada, o nosso nada. (...) No limite extremo, os sonhos absolutos nos mergulham no universo do Nada. (...) O psicanalista não trabalha nessas profundezas. Acredita poder explicar as lacunas sem atentar para o fato de que *esses buracos negros, que interrompem a linha dos*

*sonhos contados, são talvez a marca do instinto de morte que opera no fundo das nossas trevas.* (BACHELARD, 2001, p. 139-41, grifo nosso)

Essa aproximação do sonho noturno com o “instinto de morte que opera no fundo das nossas trevas” faz com que as considerações de Bachelard sejam particularmente importantes no âmbito deste estudo. Embora os sonhos literários se distingam dos noturnos por seu caráter de imitação – simulacro –, é interessante examinar como Lygia Bojunga recorre ao sonho para problematizar a violência sofrida por Cristina, enfatizando como o sonhado repercute na vida da jovem: o sonho é visto como o lado avesso da realidade.

Mas aconteceu uma coisa curiosa, sabe, eu não pensava acordada no que tinha acontecido, eu só pensava dormindo, quer dizer, sonhando, e quando a gente pensa sonhando o pensamento vira do *lado avesso*, não é? e a gente vê coisas que nunca tinha visto do *lado direito*. Então, em vez do Homem da Água, era a Clarice que eu encontrava nos meus sonhos.

– A tua ou a dele?

– Não sei, aí é que está: ficou misturado. O *lado avesso* é uma coisa esquisita, não é não? a gente sente com toda a certeza o que está acontecendo, mas ao mesmo tempo não tem nenhuma informação “certinha” do que está acontecendo. Você não acha sonho um negócio fascinante? (OA, p. 26, grifos da autora).

O fato de Cristina não pensar no estupro, nem sonhar com o estuprador, e sim com a amiga Clarice, mostra como o material onírico se reorganiza distintamente do que ocorre na realidade. Segundo Humberto Nagera (1981, p. 54), a redução da censura durante o sono é essencial na forma como as lembranças são usadas no sonho:

De importância primordial para o modo como as lembranças são usadas em sonhos é o fato de ocorrer uma redução da censura durante o estado de sono. Isso permite um considerável aumento na influência mútua que os conteúdos inconsciente e pré-consciente se exercem. Enquanto que a acessibilidade de recordações durante a vida desperta depende da operação da censura (repressão e defesas

em geral) e é por esta consideravelmente restringida, pelo que o vasto acervo de lembranças passadas deixa de ser acessível aos nossos pensamentos despertados sob condições normais, o estado de sono e as condições especiais vigentes durante ele tornam toda a armazenagem de recordações potencialmente disponível para uso em sonhos. Isto aplica-se em especial a lembranças que tenham sido objeto de repressão.

No “*lado direito*”, o estupro de Cristina é negado, tanto pela menina, que chega à casa da fazenda e, mesmo respondendo às indagações dos adultos, parece mais preocupada em comer jabuticabas, quanto pela mãe, que não permite que se faça a pergunta fatídica:

Todos me faziam perguntas ao mesmo tempo. Mas sabe a única coisa que eu queria? Comer jabuticaba. (...)

Eles olhavam uns pros outros; a minha mãe tinha uma cara esquisita, feito coisa que tava morrendo de dor de ouvido. (...)

Ele tinha me batido?

Não tinha.

Ele tinha...

- Deixa ela comer jabuticaba em paz, tá bem? tá bem?! – a minha mãe berrou.

Os homens foram pra mata; as mulheres entraram na casa; fui experimentar outro pé de jabuticaba, a minha mãe foi atrás. (OA, p.24-5)

No “*lado esquerdo*”, a violência sofrida por Cristina também sofre a ação da censura. Nos sonhos recorrentes, nos quais Cristina brinca com Clarice, nem o estuprador nem o ato violento são trazidos à cena do sonho. Ressurgem como a brincadeira do abraço:

Quando ele é abraço de amor, ele abraça assim, ó. – E aí me abraçou com tanta força que caiu da cadeira e a gente morreu de rir. E desse sonho pra frente a gente começou a brincar de abraço. (...)

E só de olhar o jeito que ela fazia o abraço chegando, eu já sabia que era sonho de brincar de médico, que era sonho de brincar dentro d'água, que era sonho de cavar a terra pra brincar de enterro (mas se

era brinquedo de enterro eu avisava logo: se você já morreu é você que faz a morta). Sem o abraço a gente não brincava mais. (OA, p.27-8)

A repressão do evento traumático leva Cristina a agir como se não tivesse sido violentada, e sim Clarice. Nas brincadeiras de enterro, Clarice deve fazer o papel da morta. Desse modo, brincando que Clarice está morta, Cristina esquece/enterra a violência sofrida. Depois do último sonho, no qual Clarice diz que está morta e dá o abraço do não-perdão, Cristina deixa de sonhar com a amiga e esquece o que acontecera consigo, como se o estupro não tivesse ocorrido:

*O lado direito* desse episódio da minha vida eu tinha esquecido logo depois que eu voltei da fazenda. Não sonhando mais com a Clarice eu fui me esquecendo do *lado avesso* também.

Meses depois o esquecimento era total. Feito coisa que o Homem da Água nunca tinha passado pela minha vida. (OA, p.30).

Esta referência ao estuprador como o Homem da Água, por ter sido visto primeiramente como um reflexo na água – “Tinha um homem ajoelhado ao meu lado, me segurando feito coisa que não era mais pr’eu escapar. Mas primeiro eu vi ele na água, entende? refletido na água, e por um instante (muito instante e muito forte) eu tive a impressão de que ele era um homem feito de água.” (OA, p.17), remete a uma imagem fluida, que assume diversas formas<sup>4</sup>, assim como a água toma o feitio do recipiente que a contém. O estuprador é um homem feito de água; logo, seu ato violento

---

<sup>4</sup> Quando reaparece como palhaço circense, essa dubiedade/duplicidade do estuprador é acentuada através de uma caracterização que enfatiza sua dupla personalidade: “Um risco verde vinha do alto da testa, descendo pelo nariz, até o queixo, dividindo a cara em duas; numa, a boca era fina, na outra, grossa; o nariz de um lado era largo, do outro, estreito; de um lado o olho era arregalado, do outro, não; numa metade o cabelo era preto e um pouco encaracolado, na outra era louro e comprido.” (OA, p.35). Da mesma forma, o caráter doentio do estuprador revela-se quando diz à menina Cristina: “(...) eu não queria fazer isso contigo, Clarice, mas eu tenho que fazer, é mais forte que eu, é mais forte que eu...” (OA, p. 23)

remete ao aspecto negativo do elemento que, como todos os símbolos, “pode ser encarada[o] em dois planos rigorosamente opostos, embora de nenhum modo irreduzíveis, e essa ambivalência se situa em todos os níveis. A água é fonte de vida e de morte, criadora e destruidora.” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1999, p. 16). Corroborando a imagem polivalente da água, também os rios podem ser vistos sob distintos planos: “Os rios podem ser correntes benéficas ou dar abrigo a monstros. As águas agitadas significam o mal, a desordem.” (p. 17).

O fato de o rio ser perigoso não é desconhecido: Cristina sabe que a calma das águas pode ser aparente: “Já tinham me avisado pra não entrar no rio. É perigoso, disseram, a água parece mansa, mas a correnteza é forte e te arrasta.” (OA, p.17). Arrastada pelo homem feito de água, a menina sofre uma violência que a aproxima da morte: a corrente das águas a absorve num abraço devastador. “O simbolismo do rio e do fluir de suas águas é, ao mesmo tempo, o da *possibilidade universal* e o da *fluides das formas*, o da fertilidade, da morte e da renovação. O curso das águas é a corrente da vida e da morte.” (CHEVALIER e GHEERBRANT, 1999, p. 780, grifo dos autores).

Para Bachelard (2002, p. 94), a água é um elemento triste porque, associada a ela, está a imagem da dissolução completa do ser:

Sem dúvida a imagem das lágrimas acudirá mil vezes ao pensamento para explicar a tristeza das águas. Mas essa aproximação é insuficiente e queremos insistir (...) em razões mais profundas a fim de assinalar o verdadeiro mal da substância da água.

A morte está nela. (...) Cada um dos elementos tem sua própria dissolução: a terra tem seu pó, o fogo sua fumaça. A água dissolve mais completamente. Ajuda-nos a morrer totalmente.

Da mesma forma, Gilbert Durand (1989, p. 69) enfatiza que “A água que escorre é amargo convite à viagem sem retorno: nunca nos banhamos duas vezes no mesmo rio e os cursos de água não voltam à nascente. (...) A água é a epifania da desgraça do tempo, é clepsidra definitiva. Este devir está carregado de pavor, é a própria

expressão do pavor.” No caso da obra em análise, associadas à água – ao Homem de Água –, a violência e a morte trazem Cristina, levam-na a uma viagem sem retorno, na qual o estuprador confunde-se com o próprio rio.

A complexa relação que se estabelece entre Cristina e Clarice – a inicial dos nomes já aponta para isso – remete para a existência da segunda como um duplo da primeira. A identidade entre ambas é evidenciada em vários trechos da narrativa: “Eu tinha sete anos quando a Clarice veio morar no mesmo prédio que a gente morava, lá no Flamengo. Justo no mesmo andar. A gente enturmou logo, e ficou assim ó: unha e carne, onde uma ia, a outra ia atrás.” (OA, p.14). Além de morarem no mesmo andar do mesmo prédio e estarem sempre juntas, Cristina confunde-se com Clarice: “Então não foi por causa *dele* que a gente brincou junta em tantos sonhos? então não foi por causa *dele* que a gente ficou tão ligada que às vezes eu até pensava que eu era você?!” (OA, p.31). Esta associação é destacada, ainda, na semelhança quanto ao aspecto físico:

– A primeira vez que a Clarice apareceu eu vi logo que era ela. Aquela coisa que eu acabei de falar: a gente não vê direito a cara, a gente não vê direito o jeito, mas a gente *sabe* que é a fulana, que é o beltrano que está ali. Mas teve duas coisas que eu vi logo quando ela apareceu: *a altura dela era a mesma que a minha, e o cabelo dela era igual ao meu...* Logo a gente começou a brincar. De cabra-cega, de amarelinha, disso, daquilo, e daí pra frente eu comecei a sonhar toda noite com Clarice. (OA, p.26, grifo nosso).

Esta similaridade aponta para o tema do duplo, que pode expressar-se mediante recursos imagéticos tais como: retrato, espelho, sombra, reflexos, gêmeos, sócias, alteridade, mito de Narciso, dentre outros. Tais associações ao duplo – notadamente a sombra, o espelho e o reflexo – evocam a morte.

Nicole Fernandez Bravo, no *Dicionário de mitos literários* (2000), ao discutir o aspecto mítico lendário e simbólico do duplo, afirma que este mito remonta a épocas bastante recuadas no tempo:

antigas lendas nórdicas e germânicas contam o encontro com o duplo; a libertação do duplo é um acontecimento nefasto que muitas vezes pressagia a morte. As lendas da alma viajante que sai do corpo do adormecido e assume o aspecto animal ou o de uma sombra constituem, nesses relatos, uma das representações do alter ego. (BRAVO, 2000, p. 262).

Comentando os estudos de O. Rank, que “relaciona os diferentes aspectos do duplo na literatura com o estudo da personalidade dos autores, com o estudo dos mitos (Narciso) e das tradições mitológicas” (p. 263), a autora salienta que

o duplo está ligado também ao *problema da morte e ao desejo de sobreviver-lhe*, sendo o amor por si mesmo e a angústia da morte indissociáveis. Visto sob essa perspectiva, o duplo é uma personificação da alma imortal que se torna a alma do morto, ideia pela qual o eu se protege da destruição completa, *o que não impede que o duplo seja percebido como um “assustador mensageiro da morte”, do que resulta a ambivalência de sentimento a seu respeito (interesse apaixonado/terror): ele é ao mesmo tempo o que protege e o que ameaça.* (BRAVO, 2000, p. 263, grifos nossos).

A existência de Clarice – que sofre o estupro e desaparece/morre – como prolongamento de Cristina dá a esta a possibilidade de se preservar e se manter viva. Esquecendo de Clarice, e do que ela significa, Cristina age como se não fora violentada e pode, desta forma, continuar a viver. O medo da morte e o desejo de sobreviver-lhe é mais forte que o medo de ser estuprada: “Eu estava sentindo o susto que eu não tinha sentido nos meus oito anos. O grande susto dos meus oito anos tinha sido: ele vai me matar? e só agora eu sentia o *outro*, e quanto mais eu me assustava, mais a curiosidade aumentava.” (OA, p.38).

Michel Guiomar (1970, p. 421-3) destaca três tipos de duplo: o físico, o psíquico e o afetivo. Ao discorrer sobre o duplo afetivo, destaca que, neste caso, ocorre uma substituição:

le remplacement d'un être par un autre, mais ce n'est là qu'une conséquence de l'essence affective de ce Double qui implique, au moins à tel moment de l'oeuvre, une Sympathie – dans l'acception première et extrême du mot – dont on pourrait même qualifier cet aspect s'il n'était dévalorisé, une sympathie par laquelle un être se reconnaît passagèrement en un autre sans antagonisme ni interprétation hallucinatoire.

Une autre conséquence directe est l'idée d'équivalence et de reconnaissance d'un équilibre profond entre deux êtres. (...)

On pourrait encore dire que les Doubles physiques se voient en opposition, que les Doubles psychiques se ressentent comme une convergence et que les Doubles affectifs se reconnaissent en parallélisme ou mieux en prolongement. Ces derniers suivent les mêmes chemins, l'être créé allant généralement plus loin, transgressant des limites que le personnage-témoin ne franchit pas. Ainsi tous les personnages de substitution, de transfert, etc., son des Doubles affectifs.(...)

Il n'est pas inutile de remarquer que ces êtres de substitution sont constants dans la tragédie; le Doublé affectif ne saurait en effet se concrétiser valablement en d'autres circonstances que celles qui mettent en jeu soit des attitudes universelles face aux grandes problèmes de la Vie et de la Mort, soit des situations individuelles mais tragiques, liées à l'affrontement extrême à l'Au-delà.<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> A substituição de um ser por outro não é mais que uma consequência da essência afetiva deste Duplo que implica, pelo menos em tal momento da obra, uma Simpatia – na acepção primeira e extrema da palavra – da qual se poderia mesmo qualificar este aspecto, se não for desvalorizado, uma simpatia pela qual um ser reconhece-se momentaneamente em outro, sem antagonismo nem interpretação alucinatória. Uma outra consequência direta é a ideia de equivalência e reconhecimento de um profundo equilíbrio entre os dois seres. Poderia-se dizer, ainda, que os Duplos físicos vêem-se em oposição, os Duplos psíquicos sentem-se como uma convergência e que os Duplos afetivos se reconhecem em paralelismo, ou melhor, em prolongamento. Estes últimos seguem os mesmos caminhos, o ser criado indo geralmente mais longe, transgredindo limites que o personagem-testemunha não cruza. Assim, todos os personagens de substituição, de transferência, etc, são Duplos afetivos. Não é inútil observar que estes seres de substituição são constantes na tragédia; o Duplo afetivo não saberia, com efeito, concretizar-se legitimamente em outras circunstâncias senão aquelas que põe em jogo, quer atitudes universais face aos grandes problemas da Vida e da Morte,

O medo de morrer, traduzido no abraço do estuprador, persegue Cristina enquanto ela sonha com o duplo Clarice e suas intermináveis brincadeiras de abraço. Quando deixa de sonhar, e esquece o Homem da Água, Cristina também esquece Clarice, ou seja, a ameaça de morte. Esta apenas retorna após o reconhecimento do estuprador na figura do palhaço circense. As lembranças afloram e, com elas, uma grande confusão que leva Cristina ao desespero. Juntamente com os sentimentos contraditórios em relação ao estuprador, a associação entre Clarice-Mulher-Morte provoca, ao mesmo tempo, deslumbramento e medo: “Mas eu não conseguia tirar o olho da Mulher, onde ela ia, eu ia atrás. (...) Mas teve uma hora lá, quando ela foi pro jardim, que eu tomei coragem, cheguei juntinho dela e falei: – Eu fiquei toda arrepiada com a cena que você fez.” (OA, p.11). Nesse emaranhado de emoções, Cristina debate-se entre o desejo de encontrar a Mulher e o medo de que isso ocorra: “Meu coração tinha saído disparado de medo. Medo! Medo de não ver mais ela na hora da luz acender. Medo de ver ela na hora da luz acender.” (OA, p.13)

O fascínio que o estuprador e a Clarice-Mulher-Morte exercem sobre Cristina pode ser interpretado como uma predominância das pulsões de morte, como um desejo incontido de se aproximar do que leva à destruição, à violência e, por fim, à morte física:

(...) muito devagarinho, eu comecei a me dar conta do horror que foi. O episódio da fazenda de Minas, eu quero dizer. Parece que só agora eu começo a entender direito a gravidade daquilo tudo. Só que não está adiantando: eu continuo obcecada por ele. Pelo Homem da Água. E por ela também: não paro de querer saber mais daquela mulher. A vontade de ver ela de novo ficou tão grande que eu tô sempre falando sozinha, quer dizer, falando em pensamento tudo que eu quero saber dela. Não paro de querer olhar bem pr'aquela cara. Mas sem máscara. Sem máscara! Ah, que parafuso. (OA, p.47-8)

---

quer situações individuais mais trágicas, ligadas à confrontação extrema com o Além. (Tradução livre).

Cristina ignora as pistas que a levariam a evitar um novo estupro e a própria morte: esquece o abraço do não-perdão; desconsidera os conselhos da pessoa com quem conversa ao longo da narrativa; faz vistas grossas ao pressentimento de que algo horrível aconteceria na festa. De acordo com Roosevelt Cassorla (1992, p. 95-6), quando

ocorre a “desfusão” [separação] das pulsões, e a de morte se encontra livre, predominante, nos defrontamos com situações de sofrimento, que podem manifestar-se nas áreas somática, mental e social, em todas elas. Essa predominância em seu auge pode levar à morte emocional (na loucura) e à morte do corpo, através de somatizações graves ou atos suicidas, ou mesmo mortes “naturais” precoces.

Essa busca desenfreada da Mulher é, em última instância, uma busca da Morte. Agiria, Cristina, desta forma, por ter sido marcada, na infância, pelo abraço da Morte? A violência sofrida e o medo de morrer que sentira aos oito anos – “A gente brincou junta quando era criança” (A, p.13) – ficam de tal maneira impressos em sua história que ela busca a aniquilação através da mesma forma de violência? O desfecho da narrativa não dá margem à esperança: Cristina morre estrangulada.

A mão do Homem pula da boca de Cristina pro bolso do macacão. O jardim já vai se desmanchando na escuridão, mas Cristina ainda vê uma gravata (cinzenta?) saindo do bolso vermelho. Quer gritar de novo, mas a gravata cala a boca do grito, e já não adianta o pé querer se fincar no chão nem a mão querer fugir: o Homem domina Cristina e a mão dele vai puxando, o joelho vai empurrando, o pé vai castigando, o corpo todinho dele vai pressionando Cristina pra mata. Derruba ela no chão. Monta nela. O escuro toma conta de tudo.

O Homem aperta a gravata na mão feito uma rédea. Com a outra mão vai arrancando, vai rasgando, se livrando de tudo que é pano no caminho.

Agora o Homem é todo músculo. Crescendo.

Só afrouxa a rédea depois do gozo.

Cristina mal consegue tomar fôlego: já sente a gravata solavancando pro pescoço e se enroscando num nó. Que aperta. Aperta mais. Mais. (OA, p.55-6).

Neste desejado reencontro com a Clarice-Mulher-Morte, o abraço não é mais uma brincadeira de crianças. No *lado direito*, o abraço do estupro é o abraço da morte. Nesta obra, portanto, o sonho atua como um lenitivo para o sofrimento, mas a realidade se impõe de forma trágica. Tal como na realidade, na ficção o estupro deixa marcas indeléveis.

## Referências

BACHELARD, Gaston. *A poética do devaneio*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

\_\_\_\_\_. *A água e os sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

BRAVO, Nicole Fernandez. Duplo. In: BRUNEL, Pierre (Org.) *Dicionário de mitos literários*. 3.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2000.

CASSORLA, Roosevelt. Reflexões sobre a psicanálise e a morte. In: KOVÁCS, Maria Júlia (Coord.) *Morte e desenvolvimento humano*. 2.ed. São Paulo: Casa do Psicólogo, 1992.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Trad. Vera da Costa e Silva et. al.. 13.ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário*. Lisboa: Editorial Presença, 1989.

GUIOMAR, Michel. *Principes d'une esthétique de la mort*. Ed. rev e cor. Paris: José Corti, 1970.

NAGERA, Humberto. (org). *Conceitos psicanalíticos básicos da teoria dos sonhos*. Tradução Álvaro Cabral. São Paulo: Cultrix, 1981.

NUNES, Lygia Bojunga. *O abraço*. 4. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1998.

UNICEF. Nos últimos cinco anos 35 mil crianças e adolescentes foram mortos de forma violenta no Brasil. Disponível em

<https://www.unicef.org/brazil/comunicados-de-imprensa/nos-ultimos-cinco-anos-35-mil-criancas-e-adolescentes-foram-mortos-de-forma-violenta-no-brasil>. Acesso em 30 nov. 2021.

# A VIOLÊNCIA SIMBÓLICA E O PATRIARCALISMO NO ÂMBITO FAMILIAR: NELSA, CARMEM E AS “MULHERES PINTADAS” EM *CHOVE SOBRE MINHA INFÂNCIA*<sup>1</sup>

Dayana Bombassaro  
Cleiser Schenatto Langaro

As reflexões deste texto têm por objetivo analisar situações que reverberam violência simbólica que atinge mulheres, principalmente no âmbito familiar. Nesse intuito, optamos pela análise da obra da literatura brasileira contemporânea *Chove sobre minha infância* (2014), de Miguel Sanches Neto, pois a leitura desta narrativa nos permitiu investigar vivências cotidianas de uma família ambientada em um cenário típico rural, da região Norte do Estado do Paraná.

Realizou-se a leitura crítica e interpretativa da obra com vistas às práticas sociais e culturais vinculadas a reprodução de um modelo fundamentado no poder e no domínio masculino, pois entendemos a relevância da problematização sobre a violência simbólica<sup>2</sup> que atinge mulheres. A partir da literatura e da psicologia, objetivou-se problematizar e analisar as formas de produção e reprodução da violência simbólica, incluindo as que se

---

<sup>1</sup> O texto aqui apresentado com algumas alterações, adequações e acréscimos, foi publicado na revista *Literatura, História e Memória*, v.17 n.29, 2021, sob o título “Relações de Poder e a Violência Simbólica: Reprodução de Práticas Socioculturais e a Condição Da Mulher em *Chove Sobre Minha Infância*”, disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/rlhm>.

<sup>2</sup> O conceito de violência simbólica advém de Bourdieu (2014) o qual explica que a violência é histórica, constituída sob relações de poder e domínio que o homem concebe perante a mulher, traduzida pelo efeito suave e envolvente. Bases para a reprodução de crenças e encargos masculinos de domínio que contribuem para a violência contra a mulher.

revelam enraizadas no comportamento naturalizado dos personagens, na memória e nos costumes familiares alicerçados na cultura das estruturas sociais. Em distintos contextos, refletir acerca da violência contra a mulher é de total relevância para a sociedade, pois diariamente inúmeras formas e ações de violência atingem mulheres, assim, faz-se urgente o debate para contribuir com a tomada de consciência e mudança de atitudes nas relações sócio-histórico-culturais, que possivelmente poderão refletir à minimizar formas de violência contra a mulher.

As reflexões aqui apresentadas visaram à compreensão e análise de como e sob quais formas ocorrem situações de violência simbólica relacionada às mulheres e sua representação na família. Assim como as relações que se entrelaçam nas práticas que perpassam o tempo e o espaço as quais são reprodutoras do capital simbólico<sup>3</sup>, concedido ao homem, que legitimam as crenças patriarcais<sup>4</sup>, autoritárias e opressoras às mulheres. Nesse intuito, foram analisadas as relações familiares, os conflitos, o modo de vida e de trabalho das personagens Nelsa, Carmem e as “mulheres pintadas”. Recorreu-se ao potencial do conceito de violência simbólica de Pierre Bourdieu (2014), e ao suporte teórico de Saffioti (2004), Piscitelli (2009), Eagleton (2005), Prado (2000) dentre outros estudiosos.

As mais diversas formas e relações de poder estão presentes na sociedade, estruturadas pelos sistemas simbólicos, os quais a religião, a família, os significados sociais atribuídos à linguagem e os comportamentos dos sujeitos, impactam na sociedade e nos modos de vida, corroborando para a produção, reprodução e perpetuação dos sistemas simbólicos (BOURDIEU, 1989).

---

<sup>3</sup> Entende-se capital simbólico, a partir do estudioso Bourdieu (2004) a estrutura social que concede ao homem o poder, marcadas pelo autoritarismo, reveladas na posição ocupada por ele e definida socialmente, legitimada pelo senso comum e pelo reconhecimento do seu domínio e de todo aparato simbólico garantido pelas reproduções do poder culturalmente a ele concedido.

<sup>4</sup> A compreensão sobre o sistema patriarcal advém também dos estudos de Saffioti (2004), sendo um tipo de dominação tradicional, baseado na tradição, centralidade no poder e na autoridade do chefe da família.

A representação dos personagens da obra literária *Chove sobre minha infância*, de Miguel Sanches Neto (2014) retrata acontecimentos rotineiros de uma família, onde as relações de poder e domínio, como a reprodução das condutas autoritárias, têm simbologias marcantes com tendências a estarem naturalizadas e serem comuns ao cotidiano familiar. Acontecimentos analisados sob a perspectiva de Bourdieu (1989) evidenciam a violência simbólica sofrida por mulheres, no jogo de relações que envolvem o poder legitimando uma ordem masculina dominante.

Para compreendermos de forma mais ampla estas questões, se fez necessário abordar a questão de gênero, uma vez que estamos nos apropriando de reflexões sobre ser homem e ser mulher na sociedade, na família. Este conceito, na perspectiva de Piscitelli (2009), tem relação com a cultura, ou seja, derivam de aprendizagens que vem da cultura podendo haver variações devido ao momento histórico, a classe social e localidade.

Neste sentido, as regras e as normas sociais são determinantes para o desempenho de papéis sobre ser homem ou mulher na sociedade, bem como o reconhecimento de tais funções, sendo o patriarcado o sistema para as distinções, no âmbito familiar, baseado na opressão e na subordinação da mulher pelo homem, conforme Piscitelli (2009).

Sobre essa construção cultural, a leitura da obra nos revela acontecimentos que permanecem “ocultos” entremeio a normatização do comportamento idealizado em um sistema patriarcal, reproduzido no sistema simbólico familiar e suas vertentes históricas. As condutas, os comportamentos e a reprodução da violência simbólica decorrem de uma construção social fortalecida pelas distintas simbologias relacionadas ao significado da palavra “família”, enquanto instituição que busca padronizar comportamentos típicos e aceitos socialmente. A família se constitui num ambiente que mantém concepções e crenças que remetem a um ambiente sagrado, reservado, secreto e protegido pelo domínio íntimo da própria estrutura familiar.

Assim sendo, buscou-se desvelar os sistemas simbólicos<sup>5</sup> presentes nestas relações, representadas na narrativa literária. A casa, referência da família, simboliza socialmente um espaço de estabilidade, de segurança, onde agentes estão envolvidos e comprometidos entre si, agindo e compartilhando modelos de relações que parecem ser satisfatórias, fraternas e confiáveis para o âmbito doméstico, reproduzidas nos significados de uma ordem que corresponde à realidade coletiva.

E neste espaço, temos a figura feminina, ela também atua para manter esta concepção harmoniosa e idealizada da família, encargos sociais que se relacionam com as diferenças sexuais. Para Piscitelli (2009) o termo “papel sexual” foi difundido na década de 1930, observando o quanto as atitudes sociais estão associadas ao papel feminino e ao masculino, porém novas concepções nos mostram esforços para acabar com a naturalização que sustenta as diferenças entre os gêneros. Também neste sentido, queremos mostrar o quando o caminho para novas concepções é árduo, mediante as diferenças e desigualdades que afetam as mulheres.

Na obra há um esforço constante de Nelsa para sustentar a união familiar. O lugar ocupado pela mulher na família do narrador e personagem Miguel, em *Chove sobre minha infância*, apresenta e representa o envolvimento para a conservação e perpetuação de sentidos e comportamentos que asseguram a união familiar. Conforme Bourdieu (1996) a mulher assume papel relevante para a conservação da união familiar, o qual envolve as trocas afetivas, comportamentos generosos e solidários uns com os outros.

Nesse sentido, os sistemas simbólicos são instrumentos de comunicação e de fundamentos de crenças, onde os significados se constroem nas estruturas das relações sociais e dos valores atribuídos. O resultado sobre as práticas se delimita e fortalece as distinções entre o feminino e o masculino, nas interações sociais

---

<sup>5</sup> Por sistema simbólico compreende-se como uma estrutura estruturante, são eles a religião, língua, arte e a ciência, que afirmam sentido imediato do mundo, instituindo valores, classificações e conceitos, Bourdieu (1989).

permeadas pelo poder, mantendo assim a reprodução da estrutura social (BOURDIEU, 2017).

Analizamos neste estudo as construções sociais a partir de imposições daqueles que detém o reconhecimento do poder, nesse sentido “a fronteira nunca é mais do que o produto de uma divisão a que se atribuirá maior ou menor fundamento da realidade segundo os elementos que ela reúne, tenham entre si semelhanças mais ou menos numerosas e mais ou menos fortes” (BOURDIEU, 1989, p. 114). Para compreender melhor a questão, enfatizamos as relações entre homens e mulheres, tendo como referência discursos do narrador personagem Miguel a partir dos quais analisamos as práticas de produção e reprodução da violência simbólica voltada às mulheres na família<sup>6</sup>.

As reflexões desvelam a violência simbólica relacionada à imagem das mulheres no contexto da narrativa, são elas, Nelsa a mãe do personagem Miguel, Carmem a avó e às mulheres pintadas, que em alguns momentos são mencionadas pelo narrador-personagem.

Considerando que os sistemas simbólicos são instrumentos de comunicação que fundamentam crenças culturais, onde significados se constroem nas estruturas das relações sociais, valores são atribuídos nas práticas que delimitam e fortalecem as distinções, mantendo a continuidade da estrutura social (BOURDIEU, 2017). Sendo assim, as simbologias são constituídas no entremeio das relações que se estabelecem em decorrência do poder e do jogo de interesses, as quais analisadas neste estudo.

As vivências que se fundamentam a partir das relações sociais alicerçadas pelo meio e pela história representam simbologias de um grupo social específico, bem como delimitam as fronteiras não apenas daqueles que regulam o discurso, mas em conjunto com os

---

<sup>6</sup> Sobre a instituição família, parte-se do entendimento de Bourdieu (1996) família como uma poderosa instituição, de valores, regras, segredos, de domínio íntimo dos que a compunham, em um ambiente dotado de vínculos de afetos, representações e ações.

que estão envolvidos nas relações de poder. De acordo com Bourdieu (2014), os dominados, ao serem implicados nesta forma mágica e invisível de fronteiras de poder, muitas vezes validam estas estruturas nas crenças e na aceitação da existência de uma ordem social. Essas vivências são base para as reflexões das relações entre homens e mulheres, as quais revelam simbologias e a violência que decorre de relações de poder e interesses, presentes em *Chove sobre minha infância*.

Parte-se da análise de Bourdieu (1989) sobre as estruturas sociais, as distinções e as formas de domínio, presentes através do poder simbólico, para investigar aspectos de relações de poder que permeiam a sociedade. Para o sociólogo este poder se faz presente de forma invisível e envolvente, muitas vezes os sujeitos não estão fundamentados, preparados e ou têm pouca clareza para entender o que está oculto nas relações e na existência de um poder simbólico que os circunda.

Esse universo simbólico de representações, de sentidos prontos, integra grupos sociais de poder *sob* formas que são reproduzidas, naturalizadas de compreensão da prática e das condições sociais específicas, conforme destaca Bourdieu (1989). O poder simbólico é instrumento que legitima a dominação de uma classe sobre a outra e que resulta em violência simbólica.

Numa linha teórica semelhante Prado (2000) destaca que as fronteiras simbólicas estão relacionadas a situações de poder entre culturas dominantes e dominadas. No que se refere às dominadas, observa que ao serem exteriorizadas, por meio de discursos, nas relações sociais, não se revelam autênticas, e sim meramente copiadas e reproduzidas de culturas dominantes. Isso ocorre, segundo ele, porque o poder simbólico assegura práticas dominadoras como valiosas ou superiores, as quais perpassam a temporalidade e as gerações.

A análise de vivências trazidas pela obra literária permite estabelecer reflexões sobre diversas formas e relações de poder, sobre aspectos norteadores da dominação masculina, valores morais e ideológicos no contexto específico da narrativa de Miguel

Sanches Neto. Seleccionamos alguns exemplos, principalmente aqueles que demarcam relações entre o homem e a mulher no ambiente familiar e suas relações de convivência e destacamos elementos para as reflexões da proposta em discussão. A problematização revelou a violência simbólica no entre-lugar das fronteiras discursivas e simbólicas, as quais são nutridas pelas noções culturais que se perpetuam com todo vigor nas retóricas simples, estruturadas, estruturantes e socialmente determinadas e a literatura nos permitiu acessá-las e analisá-las.

### **Discurso de legitimidade e poder e as vivências familiares**

A compreensão de que a Arte é social e de que o meio social extra-artístico lhe afeta, assim como encontra nela repostas e entendimentos sobre aspectos das relações sócio- históricas e culturais, ampara a leitura da narrativa de Miguel Sanches Neto. Nesse sentido, a literatura, a partir do uso da linguagem, recria o sistema simbólico, representações individuais e coletivas que perpassam as cenas e os discursos e se tornam patrimônio atemporal e universal (CANDIDO, 2006).

As interações e vivências entre os personagens em *Chove sobre minha infância* permitem reflexões sobre as fronteiras simbólicas, relações de poder, conceitos, convenções e concepções sociais, construções histórico-culturais sobre o ser feminino. A narrativa alude a posturas e a comportamentos que revelam pensamentos e percepções impregnadas de relações simbólicas do meio social, da cidade de Peabiru no interior paranaense. Cenário de ambientação da narrativa e alusão a outros ambientes análogos, independente de lugar ou tempo histórico.

A família tradicional do sistema patriarcalista, onde o poder concedido ao homem se faz atuante nas relações cotidianas, está representada na obra aqui analisada. Historicamente, no Brasil, o patriarcalismo colonial estabeleceu regras e normas, as quais se consolidaram no entendimento do senso comum sobre a constituição da família brasileira. Os grandes latifundiários do

campo firmaram um modelo de família que também se estendeu à família burguesa urbana. Com o deslocamento das famílias patriarcais do campo para a formação das cidades, as relações entre homens e mulheres, independente das camadas sociais e econômicas, assimilaram alguns comportamentos e pensamentos de superioridade do homem em relação à mulher, comuns aquele sistema colonial.

A partir do cenário do patriarcado, conforme Piscitelli (2009), existe uma distribuição desigual entre as tarefas executadas por homens e mulheres, a elas a maternidade e o espaço doméstico são suas principais funções, vistas com muita naturalidade e como aprendizagens culturais. Identificamos na obra situações de construções e reproduções do sistema patriarcalista, pois as mulheres estão vinculadas ao espaço e ambiente doméstico e, na maioria, vivem sob o domínio do pai e do marido.

O poder simbólico está presente na estrutura social, mesmo não sendo percebido prontamente, ele está implicado nas concepções de mundo e na reprodução das práticas cotidianas, nas crenças produzidas coletivamente, como observa Bourdieu (2017). Essas estruturas de poder estabelecem concepções naturalizadas que o dominado, muitas vezes, parece não reconhecer, apenas aceitar e, outras vezes, reproduzir. Esta ordem legitima o poder e é uma forma de violência simbólica, pois, mesmo sem perceber, os dominados tornam-se cúmplices dos opressores, aceitam como verdades as imposições do sistema de diferenças e, ao não contrariar a ordem social, sofrem a violência.

As relações que organizam a vida social num campo de poder, geralmente são marcadas pelo autoritarismo do homem, revelando a posição ocupada por ele socialmente. Essa posição, como explica Bourdieu (2017), é legitimada pelo senso comum, pelo reconhecimento do seu domínio e por todo aparato simbólico garantido na reprodução do poder culturalmente a ele concedido.

O reconhecimento para o domínio masculino tem sua trajetória marcada pelo sistema do patriarcado, pois toda a estrutura que envolve tais comportamentos, de certa forma

naturalizados, têm suas origens ainda no patriarcado. Saffioti (2004) explica que homens e mulheres socializados na ordem patriarcal reproduzem ideologias dominantes, muitas vezes sem autorreflexão crítica. Sobre essa reprodução inconsciente, quase automática, constituem-se, no caso das mulheres, em comportamentos de submissão e passividade e para os homens, condutas agressivas e opressoras.

O sistema do patriarcado estabelece a soberania e o poder do homem sobre a família, instaurando a ideia de inferioridade da mulher neste âmbito e em suas funções com pouco ou nenhum reconhecimento e ou valorização social. Para Saffioti (1987, p.14) as mulheres estão atreladas a condutas e relações cristalizadas que as colocam em certa condição de inferioridade com relação ao homem. O ditado popular “lugar de mulher é em casa”, por exemplo, enquanto construção social, expressa a ideologia predominante de estereótipos e limites quanto à ocupação social da mulher. Esse pensamento está enraizado na cultura social, propagado para manter o homem em posição considerada superior.

Acontecimentos solidificados como verdades absolutas refletem situações de violência simbólica, fundamentadas no reconhecimento de que o que está imposto é real. Assim sendo ao abordarmos tal violência sofrida pelas mulheres, compreendemos que sob o efeito do poder e das emoções elas são envolvidas numa trama desenhada pelo sistema patriarcal para dar maior poder ao homem e à lógica masculina pelos laços de afetos. Os efeitos simbólicos atuam para que ela aja com passividade e submissão, causando a sensação de que as atitudes do dominador estão corretas. Tal condição é mantida e consolidada pelo meio social, haja vista que este está estruturado para manutenção do poder do homem, conforme explica Bourdieu (1996).

Encargos do feminino e do masculino fazem parte da esfera social, conforme Piscitelli (2009), e as distinções que marcam os gêneros são culturais estando as atitudes são relacionadas com as diferenças sexuais, sendo a cultura determinante para os papéis. A mulher em seu papel dócil e afetiva e o homem dominador e

agressivo. Nestas relações entre dominador e dominado, o que está submetido ao domínio tende a aceitar o que é determinado, aceitação percebida em comportamentos de submissão naturalizados e pertencentes ao comportamento social esperado para as mulheres, onde estas ou não percebem e ou não pensam nesta relação de forma crítica e consciente. Assim sendo, para Bourdieu (2014), as crenças que mantêm a simbologia dominante estão incorporadas nas relações de poder em que as mulheres estão envolvidas, sofrendo com a violência pela consequência dessa relação atravessada de intenções e névoas que dificultam a compreensão clara das artimanhas dos discursos e práticas.

Essas relações de poder e a violência simbólica foram analisadas a partir dos enunciados do narrador ao relatar acontecimentos familiares e fazer referência às mulheres da casa, num contexto em que ações cotidianas remetem a atitudes violentas e julgamentos voltados ao universo feminino:

Vinha sempre triste, procurando encrenca com a mãe do menino e com sua própria mãe, que morava junto. Irritado, quebrava uma ou outra coisa, batia no menino, mas nunca na menina. Em filha não se bate. Mulher já sofre demais (SANCHES NETO, 2014, p.11).

O narrador menciona que era comum o pai chegar alcoolizado em casa e apresentar atitudes agressivas, como por exemplo, proferir palavras que violentavam a mãe Carmem e a esposa Nelsa, revelando a agressividade do homem em relação às mulheres. Tal comportamento ilustra as relações de poder nos relacionamentos conjugais e familiares. Desse modo, vislumbra-se aquilo que ocorre em práticas socialmente naturalizadas, com ações baseadas na percepção das pessoas envolvidas.

Com base nessas observações, a narrativa evidencia a conduta violenta do homem com relação às mulheres e à família, o sofrimento da esposa, dos filhos e da mãe Carmem. Seja pela destruição de objetos da casa ou pelo contexto que envolve os dizeres e as agressões físicas ao filho. Ações rotineiras naquela

família, com efeitos simbólicos dominantes e estruturados. Evidente o sofrimento de todos ao presenciar as ações do pai, respaldado pelo poder que o sistema patriarcal, social e cultural lhe garante, ainda mais intensificado no espaço privado e familiar.

Por conseguinte, o sentimento de raiva que o pai externalizava na família pelas frustrações relacionadas ao trabalho se constitui em ações violentas que aludem à reprodução de comportamentos masculinos socialmente permitidos e aceitos, demonstrando, de forma prática e simbólica o poder e a autoridade a ele atribuídos.

Ao dizer que “em filha não se bate”, insinua o zelo à filha, mas isso é paradoxal, pois todos na casa estavam expostos ao sofrimento, ao descaso e ao seu comportamento agressivo, inclusive ela. O pai, contudo, faz alusão ao sofrimento da mulher, ao referenciar que “mulher já sofre demais”, desenhando no discurso uma falsa atitude protetiva em relação à filha, pois a violência da situação também atinge a menina e a sua percepção de mundo.

Percebem-se, nesse enunciado, aspectos da dinâmica social sobre o papel do pai de família e sobre o papel da mulher. A respeito do que é dito sobre a menina, o texto alude à trajetória histórica e estrutural de construções discursivas que intensificam a fragilidade feminina diante do poder, da força e da dominação masculina, ou seja, para o homem a mulher não teria outra escolha a não ser o sofrimento e a submissão.

Candido (2006) afirma que influências sociais e culturais são valores ideológicos, processos de comunicação de caráter simbólico representados por determinado grupo aonde elementos subjetivos vão se tornando significativos em meio à aceitação do coletivo, compreendidos e validados como verdades. Na cena as palavras proferidas pelo pai e o simbolismo do discurso trazem efeitos que desvalorizam as mulheres perante a família e a sociedade, revelando ideologias machistas quanto à essencialidade das mulheres.

O papel de destaque do homem e as fronteiras simbólicas evidentes no posicionamento autoritário podem ser lidos como funções sociais num sistema dominante. A ideia de proteção à filha e a ênfase dada à fragilidade feminina consistem, conforme os

apontamentos de Bourdieu (2014), numa perspectiva que desvaloriza as mulheres, na propagação da crença de que elas necessitam de um homem para refúgio e amparo, portanto, apresenta a ideia de fraqueza, incapacidade, vulnerabilidade e submissão ao poder masculino.

Introduzido nesse cosmo de relações, Eagleton (2005) analisa verdades culturais, as quais são construídas a partir de tradições de grupos, em que condutas são consagradas, cultivadas e reproduzidas, sobretudo alicerçadas na soberania religiosa. Ao mesmo tempo, a cultura apresenta pontos distintos, pois é formada por regras e se manifesta a partir da ideia de liberdade do sujeito. Logo, ela se constitui daquilo que é espontâneo e do que lhe é imposto, pela liberdade e pela necessidade, relacionadas com a natureza que se faz presente dentro e fora do sujeito.

Sendo assim, compreende-se que a formação do sujeito é histórica e social e que, a todo o momento, ele está em construção, podendo estar vulnerável e facilmente envolvido pelos padrões instituídos e/ou aceitos pelo grupo social. Para entender essa questão relacionada à cultura analisaram-se os comportamentos da personagem Nelsa. Ao ficar viúva visualiza a oportunidade de fazer suas escolhas, mas, como relata o próprio filho e narrador:

O centro da nossa vida agora é a mãe. Com a morte do pai ela tinha saído da sombra e se tornado a pessoa mais importante da família: é ela que ganha o dinheiro para o nosso pão com manteiga pela manhã, pro arroz, feijão, macarrão e carne de vez em quando (SANCHES NETO, 2014, p. 43).

O discurso do personagem Miguel revela que houve rompimento dos padrões comportamentais e mudanças no modo de vida e trabalho após a morte do pai. Essas constatações revelam as fronteiras simbólicas que demonstram as divisões e limitações da mulher no lar quando há a presença do homem, do marido. Sobre essa questão, Bourdieu (1989) afirma que nos espaços se

constroem relações sociais de visão e de divisão de funções e que para modificá-las o tempo é essencial.

Na visão do filho, a figura feminina se destaca e se torna a mais importante para a família, pois não estava mais em posição subordinada ou inferior à do homem, assumia o que antes estava oculto por incorporações de domínio, poder e convenções sociais. Para o narrador, a mãe assumiu a organização familiar, porém em pouco tempo suas ações são invisibilizadas novamente devido às imposições do avô, o qual tende a ajustar as vivências da filha para seguir a ordem social e a moral de conduta aceita no grupo familiar e, desse modo, preservar o nome e a honra. Para isso haveria a necessidade de novo casamento, arranjado por ele.

A verdade cultural, nomenclatura de Eagleton (2005), decorrente do grupo social ao qual Nelsa pertencia determinam condutas consagradas e cultivadas pelo pai, que tende a determinar que Nelsa case-se novamente. Paradigmas instituídos socialmente, aceitos na família, que interrompem o desejo dela naquele momento de sua vida, subjugando-se à vontade do pai.

A narrativa literária, portanto, evidencia aspectos comuns da vida de muitas mulheres em grupos patriarcalistas, pois mostra que elas assumem a função de destaque somente após a ausência do homem. A submissão da filha a vontade do patriarca e da esposa ao marido alude às circunstâncias culturais, históricas e religiosas e traduz as condutas consagradas e cultivadas, como explica Eagleton (2005).

A viuvez concede à Nelsa certa liberdade, mas logo ela se submeteu aos desejos do pai com novo relacionamento conjugal, retornando à ordem familiar e religiosa: “[...] uma mulher nova não pode ficar muito tempo sozinha... Precisa de alguém que eduque os filhos e faça o papel do pai... Já falei com ele e agora estou falando com você, eu faria muito gosto” (SANCHES NETO, 2014, p.69). Ela é comunicada, informada apenas e isso após a aceitação do futuro marido. Esse roteiro de poder também denuncia a violência simbólica vivida por Nelsa, revela as práticas de produção e reprodução dessas condutas.

Compreende-se, portanto, que o sujeito em sua existência está envolvido num contexto cultural onde:

[...] o homem é circundado pelo mundo, pelo seu quarto, pelo seu apartamento, pela natureza, pela paisagem: vive no interior do mundo e, nesse, age; em torno a ele há massas densas e quentes do mundo; ele está dentro do mundo exterior e não nas suas fronteiras (BAHKTIN, 2019, p. 56-57).

Desse modo, a carga simbólica presente nos signos linguísticos extravasa nos discursos, os quais estão imersos nos contextos. A visão de mundo que circunda o sujeito age sobre sua formação e o envolve nos níveis consciente e inconsciente. O que ocorre com Nelsa, ela está no interior desse mundo e não tem clareza absoluta sobre os fatos. Como diz Bahktin (2019), as massas simbólicas são densas, Nelsa vive em meio a elas.

Após viuvez, Nelsa continuava a cuidar dos filhos, dos serviços domésticos, além do trabalho de costureira para manter sua estrutura familiar, seguia com o papel da mulher na família, mas lhe faltava o homem para que os costumes e a moralidade da época fossem observados, ela precisava estar sob a proteção e a segurança do sexo masculino. Sebastião, o marido arranjado pelo pai, aproxima-se de Nelsa e constrói, pelo discurso, a ideia de que ela não tem condições de sustentar a família, reforçando a ideia de que uma mulher precisa estar sob o poder de um homem. Além de proferir críticas depreciativas e julgamentos que desvalorizam seu trabalho como costureira, principalmente por atender as “mulheres pintadas” e por estar sozinha na educação dos filhos:

- A senhora deve estar tendo dificuldade para sustentar a família. A mãe diz que ganha o suficiente com a costura e que suas freguesas são generosas.
- Mas está ficando falada, esse negócio de ter mulheres dentro de casa não é bom para a educação dos filhos.
- Elas não fazem nada de errado e me respeitam muito.
- O que a senhora está precisando é de um homem.

- Disso a mãe não precisa, não, não precisa mesmo, não é, mãe? Eu sou o homem da casa. A mãe não está precisando de mais ninguém, não. (SANCHES NETO, 2014, p. 38).

Sebastião revela seu ponto de vista estereotipado e autoritário à frequência das “mulheres pintadas” - (prostitutas no contexto da narrativa) - na casa da família. Para ele o contato de Nelsa com elas, mesmo que de forma profissional, causava desprestígio à sua imagem da mulher de família, haja vista que o grupo social ao qual ela fazia parte não aprovava a postura e o comportamento dessas clientes. Essas críticas aludem à ideia de que Nelsa precisava de um homem para dizer o que é certo ou não, para encaminhá-las aos bons princípios, à moralidade familiar, o que mais uma vez reproduz a violência simbólica contra mulheres, como se elas não pudessem discernir sobre suas condutas e pensamentos.

A obra permite analisar, conforme Eagleton (2005), a existência de uma barreira cultural normativa, estabelecida por princípios em que as pessoas são julgadas e menosprezadas devido ao trabalho que exercem. Além disso, o julgamento de Sebastião não leva em consideração a provável necessidade dessas mulheres de obterem o próprio sustento e o de suas famílias.

Percebe-se, por parte de Sebastião, atitude de menosprezo atribuída a quem foge aos padrões valorizados pelo grupo social e cultural que ele e Nelsa ocupam. Desse modo, as ações das “mulheres pintadas” consistem “[...] em transgredir a lei segundo a qual o corpo (como sangue) não pode ser senão doado, em um ato de oferta inteiramente gratuito, que supõe a suspensão da violência” (BOURDIEU, 2014, p. 32). Em outras palavras, a percepção de Sebastião está atrelada a fundamentos religiosos para organização moral da sociedade e às verdades culturais, as quais se constroem a partir de tradições de grupos. Sebastião reproduz o discurso do pai de Nelsa e utiliza-se de simbologias de ordem social masculina, atreladas a uma visão de homem que teve uma educação com base em princípios patriarcais.

Segundo Candido (2006), a obra literária está diretamente atrelada à organização social. Sendo assim, a análise da narrativa volta-se aos aspectos culturais que evidenciam, no pensamento de Sebastião, a ideia de que o corpo feminino permanece subordinado às fronteiras do conceito masculino, implicado aos valores de ordem religiosa e à moral da família patriarcalista.

O discurso de Nelsa tende a corroborar com a afirmação de Sebastião, ao dizer que “elas não fazem nada de errado”, num contexto que alude aos momentos que estão em sua casa, nos quais “elas me respeitam muito”, não contesta o moralismo e a violência simbólica do discurso dele. Assim percebe-se assim as sutilezas das construções e o enraizamento dessa violência contra à mulher, o que corrobora com reflexões de Bourdieu (2014).

As fronteiras ideológicas não deixam de ser lugar de angústias, onde ocorrem desequilíbrios de poder, inseguranças, sentimentos de inferioridade e ideias de fraqueza em razão de algum ato do dominador sobre o dominado, conforme explica Prado (2000). Na fronteira marcada pelo seu poder de valor simbólico coexistem uma cultura insegura e outra confiante. A primeira tende a reproduzir as normas e as restrições advindas da produção coletiva que, por meio da tradição ideológica, afirmam e conduzem comportamentos culturais estabelecidos. A cultura confiante se utiliza das fronteiras ideológicas em benefício próprio, considerando as demais pessoas envolvidas a fim de exercer o domínio simbólico.

O discurso masculino em *Chove sobre minha infância* instaura a visão de que a mulher precisa estar acompanhada do homem para ser respeitada. Essa ideia resulta de práticas sociais reconhecidas pelo grupo, assim como aos preceitos da Igreja, da Família, da Escola e do Estado, elas visam modelos tradicionais de condutas consideradas apropriadas e assertivas, instauradas na concepção de mundo, vistas como naturais e propagadas como moralmente corretas. Para Bakhtin (1976) os enunciados se formulam nos comportamentos que são frutos do reconhecimento e da identificação com significados em contexto específico, dos valores

advindos de crenças. No discurso, a importância da entonação dada pelo enunciador pode ser considerada em sua relação com os valores e julgamentos, fronteiras verbais que não estão especificadas na cena, mas que existem no contexto sócio-histórico e assumem a significância do discurso.

Assevera-se, portanto, que os discursos masculinos presentes na obra veiculam uma ideologia patriarcal e de cunho religioso, os quais reforçam a manutenção simbólica do poder imposto e aceito por meio da socialização, de um cosmo imbuído de religiosidade, além dos direcionamentos que são organizados a partir do matrimônio, da prole e da tarefa de cuidar e educar os filhos.

Conforme analisa Bourdieu (2014), tais discursos remetem às ideologias estruturais que definem práticas sociais, as que pertencem aos homens e as que pertencem às mulheres, sendo que ambos se apropriam e vivenciam essas ideologias naturalmente. Nesse sentido, as construções históricas marcadas como tarefas femininas e/ou masculinas, com vistas para a dominação e a distinção, organizam estruturas cognitivas para concepções do mundo e dos poderes, estabelecidas de forma invisível pelas simbologias dominantes, sendo denominadas de “fronteira mágica entre os dominantes e os dominados” (BOURDIEU, 2014 p. 61).

Na fronteira mágica, portanto, ocorre a aceitação de condições determinadas, mescladas a emoções e sentimentos, podendo ocorrer conflitos internos. Tais conflitos muitas vezes - os pensamentos, ideias e julgamentos - contradizem ao que é imposto pelas estruturas sociais, mas não são manifestados, pois não dependem somente da consciência e do desejo, existe, além disso, uma lei social.

Ideologias religiosas, por exemplo, estiveram presentes e foram respeitadas pela família representada na obra *Chove sobre minha infância*. As tradições foram conservadas, dentre elas a que ressalta a fragilidade da mulher e a necessidade de um homem para ajudá-la nos direcionamentos para a boa conduta, os dotes femininos, as responsabilidades com tarefas do lar, a educação dos filhos e a presença de um homem e uma mulher na composição familiar.

Nelsa não demonstra que o novo relacionamento foi uma escolha, mas uma tendência advinda da cultura familiar no que se refere ao casamento, devido a algumas restrições feitas ao modo de vida que protagonizou em decorrência da viuvez. Houve a reestruturação da família observando as leis religiosas e sociais. A submissão e a passividade de Nelsa foram ressaltadas no discurso do filho Miguel:

Ele tinha tirado a minha vó de casa e estava querendo tirar o meu pai de mim. E isso de uma hora para a outra. Nunca me senti tão órfão como na presença deste homem que a mãe arranhou. Ele já chegou proibindo que ela costurasse pras mulheres pintadas, só pra que eu não visse os corpos delas. Estava sem vó, sem pai, sem o cheiro das mulheres. O que mais ele tiraria (SANCHES NETO, 2014, p. 76).

Nelsa parece seguir legitimamente as verdades culturais, pois na ausência do marido retoma a postura de obediência ao pai. Tal comportamento exemplifica o pensamento de Eagleton (2005), o qual destaca a existência de tradições que levam à proteção e à contemplação daquilo que é sagrado, onde a cultura abarca formações da religiosidade com todo seu poder e autoridade de modelar, ajustar e organizar a sociedade.

Bourdieu (2014) explica o quanto o ritual do casamento pode ser compreendido como troca simbólica na qual o sexo feminino é visto como instrumento que tende a fortalecer o capital simbólico masculino. Assim, considera os signos comunicativos como fatores intrínsecos nestas relações em que o homem e a mulher reproduzem os sentidos do matrimônio e da ordem social. O homem, ao acumular honra e o poder de decisões, assume posturas de dominação e proibições nos direcionamentos. Sua conduta se mostra autoritária no convencimento da sua presença na composição familiar, tendenciosamente busca a autovalorização atribuída ao sexo masculino na vida familiar, na condução da vida da mulher e dos filhos.

Os valores da comunicação, os significados que se revelam no discurso, asseguram as fronteiras do contexto histórico e social daquela família, onde os aspectos verbais trazem a vitalidade para conteúdos reais e ideológicos, como analisa Bakhtin (1976) sobre os enunciados discursivos. O narrador Miguel reafirma, em muitos casos, a conduta dominante do homem, toma a consciência de si e constrói a imagem do padrasto, deixando evidente o conflito de interesses. Mostra-se descontente com a nova organização familiar e as imposições oriundas da mesma e revela suas insatisfações, surgindo, assim, conflitos familiares entre ele e Sebastião. Esses conflitos vividos pelo personagem ultrapassam as fronteiras da relação padrasto e enteado, pode-se dizer que ele problematiza a cultura familiar e as relações sociais, históricas e contextuais pela disputa do poder.

A representação feminina, desempenhada no papel da mãe, foi relevante para o filho Miguel. É evidente a admiração que ele demonstra pelas qualidades percebidas nela, dentre elas o trabalho desempenhado para atender as necessidades financeiras básicas da família, pelos cuidados e empenho com os filhos, condutas que exaltam a mãe, embora ajustadas à cultura patriarcal. Outras observações dele, destacando sua admiração pela mãe, são advindas de interesses comuns, identificação com as suas preferências, dentre elas o desejo de formar-se nas letras, trabalhar na cidade, aspectos que participaram da construção da relação de ambos, mesmo quando ela exigia dele comportamentos e ações solicitadas pelo padrasto.

O estudo evidenciou que nas relações da família representada na obra instauram-se situações cotidianas de violência simbólica, as quais remetem aos resquícios das condutas e ideias do modelo patriarcal, além de constatar que é frequente a reprodução de tais práticas, muitas vezes silenciosas e ou não percebidas pela mulher. A partir das personagens femininas constataram-se comportamentos de dedicação, submissão e reprodução de padrões sociais que atendem expectativas para a união familiar, em meio a situações de violência simbólica naturalizadas em ações do cotidiano.

Bourdieu afirma que a mulher, ao se moldar a um ajustamento social em que se esperam condutas consideradas femininas, favorece para uma sociedade sexuada, cooperando para uma “impotência aprendida: quanto mais eu era tratada como uma mulher, mais eu me tornava mulher” (BOURDIEU, 2014, p. 90). Toda vez que uma mulher for subestimada por um discurso, uma prática ou ação masculina e aceitar a condição, ela contribui para reforçar as condutas sexuadas.

Sendo assim, o comportamento de Nelsa, ao defender os estudos de Miguel, revela a perspectiva da mudança, o limiar da fronteira cultural entre interesses que destoam da ordem familiar, entre perspectivas de autonomia feminina e novas possibilidades para mãe e filho, a “[...] mãe insistia no estudo, o pai no trabalho. Este deu de comprar principalmente caixas de laranjas e faz a gente sair na rua, com várias redinhas para vender (SANCHES NETO, 2014, p. 123).

A respeito das "mulheres pintadas", por exemplo, julgadas pelos homens e pela sociedade, instaurou-se a violência simbólica para manter a moralidade e os costumes da cultura familiar, os quais interferiram na relação de trabalho entre elas e Nelsa. No caso de Nelsa, a personagem seguia a educação recebida, aquela que valorizava o dever de respeitar pai e marido, independentemente de sua vontade, reproduzindo no discurso práticas advindas do sistema estruturante.

Constatou-se que concepções reproduzidas historicamente com relação ao poder concedido ao homem são naturalizadas até mesmo nos enunciados proferidos por mulheres, os quais reproduzem o material simbólico nas relações e nos discursos, como, por exemplo, quando Nelsa diz que na sua casa as mulheres pintadas não fazem mal algum. São construções culturais que instauram princípios e modelos para a composição de uma ordem social. Essas vivências se manifestam em simbologias opressoras, assumidas por distintas esferas como o grupo social, transformadas em fronteiras invisíveis de poder e submissão, conforme assevera Bourdieu (1989).

O filho Miguel, personagem narrador, constrói a imagem da mãe Nelsa marcada pela determinação e pelos desejos dos homens:

do pai, do marido, da sogra (representante do marido na viuvez), do filho, em seguida pela vontade do segundo marido. O contexto mencionado apresenta a ideia historicamente construída do papel de um pai na vida da filha para restabelecer a ordem da família. As relações simbólicas que se estabelecem, quando ele escolhe o novo marido, indicam uma construção social patriarcal, portanto autoritária, impondo a subordinação e dependência da mulher ao homem, desconsiderando seu desejo para as escolhas. Essa constatação é corroborada, pois o narrador pouco aborda, por exemplo, sobre o sentimento da mãe diante das imposições do avô para o novo casamento.

Assim, percebe-se que o poder simbólico se consolida profundamente nas estruturas da formação familiar, social e dos corpos, conforme explica Bourdieu (1989). As retóricas das situações trazidas pela obra literária aludem à repressão do desejo feminino e revelam algumas das normas culturais de legitimação das relações de poder, seja nas divisões laborais entre homens e mulheres ou no cuidado com os filhos e relacionamentos conjugais.

Constatamos também, que as fronteiras ideológicas inerentes ao mundo social demonstram limites mantidos pelo poder simbólico, o qual está fortemente alicerçado na dominação masculina. As fronteiras culturais visualizadas nos papéis atribuídos ao feminino e ao masculino, reveladas pela força dos sistemas simbólicos, bem como as limitações das escolhas da mulher na obra, evidenciam a separação de condições e de atitudes no espaço social.

A partir da discussão promovida sobre o sistema simbólico estruturado e tendo como base a obra de Miguel Sanches Neto, *Chove sobre minha infância*, percebeu-se que alguns discursos denotam cargas simbólicas advindas de instituições como a família, a religião, o grupo social ao qual o sujeito faz parte. Essas instituições são vistas como padrões ideais para a sociedade e ostentam poder de constituir relações que reforçam estes sistemas.

Ao analisarmos algumas práticas de Nelsa, em relação aos desejos que compartilhava com o filho, como o interesse pelos

estudos, pode-se dizer que ocorrem mudanças sutis em seu comportamento. São atitudes veladas diante do contexto familiar, pois em seu *status* de submissão, não poderia revelar apoio aos interesses do filho, isso significaria insubordinação ou a tentativa de burlar o sistema estrutural da ordem familiar. No entanto, ela ajuda Miguel com livros e compartilha de seus interesses pelo estudo, condutas que denotam subversão, embora de forma velada, pois há um esforço constante de Nelsa para sustentar a união familiar.

A representação das mulheres que prevalece na obra analisada, com vistas às estruturas sociais, é aquela que reproduz o sistema de uma ordem, reconhecida e valorizada socialmente, por vezes como verdades absolutas, eficientes para limitar o papel da mulher na sociedade, entremeio ao poder invisível e naturalizado nas relações com o homem. Diante dessas constatações, ressaltamos que para uma transformação social no que se refere aos espaços da mulher na sociedade, na família e nas relações de poder, são necessários processos reflexivos sobre as condições históricas, os quais podem contribuir para a produção de novos olhares, tanto do homem quanto da mulher para ressignificar a estrutura social que oprime a mulher em detrimento da supremacia do homem.

## Referências

- BAKHTIN, M. *Discurso na Vida e Discurso na Arte*. Trad. Carlos Alberto Faraco e Cristóvão Tezza, 1976.
- \_\_\_\_\_. *O homem ao Espelho. Apontamentos dos anos de 1940*. São Carlos: Pedro & João Editores, 2019.
- BOURDIEU, P. *O poder simbólico*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Razões Práticas Sobre a teoria da ação*. Tradução Mariza Correa – Campinas – SP: Papirus, 1996.
- \_\_\_\_\_. *A dominação masculina*. Trad. Maria Helene Kunher. 2. ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2014.

- \_\_\_\_\_. *A Distinção: crítica social do julgamento*. Trad. Daniela Kern; Guilherme J. F. Teixeira. 2. ed. Porto Alegre, RS: Zouk, 2017.
- CANDIDO, A. *Literatura e Sociedade*. 9 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.
- EAGLETON, T. *A ideia de cultura*. Trad. Sandra Castello Branco. São Paulo: Ed. Unesp, 2005.
- PRADO, S L. *Monstros, índios e canibais: ensaios de crítica literária e cultural*. Florianópolis: Insular, 2000.
- PISCITELLI, A. *Gênero: a história de um conceito*. In: ALMEIDA, Heloisa Buarque de; SZWAKO, José Eduardo. *Diferenças, igualdade*. São Paulo, Berlendis & Vertecchia, 2009, pp. 116-148.
- SANCHES NETO, M *Chove sobre minha infância*. 4 ed. Rio de Janeiro: Record, 2014.
- SAFFIOTI, H. *Gênero, patriarcado, violência*. 1° ed. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004.
- \_\_\_\_\_. *O poder do macho*. São Paulo: Moderna, 1987.



## **Democracia e representatividade da mulher: um olhar pelo poder legislativo de Foz do Iguaçu**

Lissandra Espinosa de Mello Aguirre  
Bruna Ortega Klaus

O Brasil enfrenta muitos obstáculos na efetivação de sua jovem democracia representativa, por anos o espaço político foi permeado pela classe dominante e excludente de minorias. A representatividade pode ser considerada um dos fatores preponderantes para o funcionamento da democracia, por ser a capacidade de um grupo ter seus interesses e vontades ouvidos e manifestados por aqueles que os representam.

Cabe ressaltar que a representatividade se difere de “lugar de fala”. Pois, a representatividade é a representação com efetividade de um segmento ou grupo o qual se quer representar. Já através do lugar de fala, a pessoa fala por si, como protagonista da própria luta e movimento, porque carrega suas próprias vivências históricas, culturais e pessoais. Ribeiro (2017) aponta para uma questão bastante comum quando o termo “lugar de fala” é acionado nas discussões atuais, principalmente nas quais igualam o lugar de falar à representatividade.

Com a promulgação da Constituição Federal de 1988, os movimentos feministas e emancipatórios da mulher brasileira ansiavam que suas vontades fossem representadas pelo governo. Não se podem negar todas as conquistas e desenvolvimento que o país alcançou desde então nesses quesitos, mas é evidente que, mesmo após décadas, a representatividade de minorias ainda é extremamente defasada. O termo minoria não se relaciona à questão numérica, mas sim àqueles que podem ser caracterizados por ocupar uma posição de não dominância no país onde vivem (SÉGUIN,2002). Assim, um dos grupos que pode ser considerado

minoria no Brasil, mesmo sendo a maior parcela da população total, é o das mulheres.

A representatividade também é importante de ser analisada no âmbito municipal, mais restrito, e que na maioria das vezes é onde os cidadãos realmente têm mais contato com aqueles que elegeram. No Município, o Poder Legislativo é exercido pela Câmara Municipal, como posto pelo Art. 29 da Constituição Federal, sendo composta de vereadores que dispõem sobre assuntos de interesse local (BRASIL, 1988).

Dados divulgados pelo Tribunal Superior Eleitoral mostram que em 2020, dentre os 183.306 eleitores aptos a votar em Foz do Iguaçu nas eleições municipais, 54,140% eram mulheres, ou seja, 99.245 eram eleitoras, enquanto 84.061 eram homens, o que corresponde a 45,860% dos votos (TSE, 2020). Então, por que apenas três mulheres foram eleitas num total de quinze vereadores nas referidas eleições?

O que se intenta problematizar neste raciocínio é o porquê de não haver uma representação feminina proporcional às suas respectivas pautas políticas. Para tanto, o estudo partirá de uma constatação quali-quantitativa, a fim de analisar a presença das mulheres na política iguaçuense com o passar dos anos.

Busca-se compreender neste capítulo os efeitos da sub-representação histórica das mulheres vereadoras no município de Foz do Iguaçu, pois, apesar de oferecer boas chances para segmentos excluídos, ou cuja integração ao sistema político é precária, o acesso ao legislativo municipal pode se tornar mais difícil em determinados contextos (BOHN, 2009). Pretende-se realizar um paralelo quanto às supressões de demandas da população feminina, historicamente excluída por parte das instituições político-democráticas no Brasil, com a representação política da mulher no âmbito legislativo de Foz do Iguaçu desde 1988. Para tanto, o texto inicia com o estudo do estado democrático de direito brasileiro, em seguida, propõe-se a análise do poder legislativo municipal, o terceiro tópico trata da luta feminista brasileira pelo sufrágio das mulheres e o desenvolvimento dos

direitos femininos à participação política. Por fim, será analisado o histórico da cidade de Foz do Iguaçu em relação à política e à presença das mulheres, com a apresentação de dados que revelam a representatividade das vereadoras eleitas de 1988 a 2020.

## **O estado democrático de direito e a Constituição Federal de 1988**

O texto constitucional de 1988 trouxe, de forma expressa e implícita, uma gama de direitos individuais, sociais, coletivos e difusos resultantes de um processo de construção histórica, porém, restringidos durante o período da ditadura militar. A Constituição inaugura a redação referindo que a República Federativa do Brasil, formada pela união dos Estados, Distrito Federal e Municípios constitui-se em Estado Democrático de Direito tendo como fundamentos a soberania, a cidadania, a dignidade da pessoa humana, os valores sociais do trabalho e da livre iniciativa e o pluralismo político.

Tem-se um modelo de Estado no qual seu poder é limitado pelos direitos fundamentais, sociais e humanos traduzidos no sistema constitucional. O próprio texto constitucional de 1988 revela, na posição topográfica, a primazia atribuída aos direitos do povo, uma vez que antes de o legislador constituinte regular a organização do Estado, dos seus poderes e das suas instituições, o texto constitucional traz os direitos individuais e coletivos, os direitos sociais, a nacionalidade e os direitos políticos. Revela, portanto, a importância da realização dos direitos fundamentais para a concretização de um estado que seja democrático e de direito.

A democracia é considerada um processo sujeito a uma contínua invenção e reinvenção que passa a se revelar como “modalidade de sistema político notoriamente fulcrada em imperativos e metas de caráter axiológico” (BARRETO, 2006, p.192). Deve-se sua existência até os dias atuais à manutenção de seus ideais, pois acima de tudo, a democracia é um dever ser. As principais bases dessa forma de regime democrático encontram-se como previsões constitucionais e “residem na soberania popular (através da vontade geral), o sufrágio

universal, a distinção de poderes e a igualdade de todos perante a lei” (BONAVIDES, 2000, p.354).

Monarquia, coronelismo, oligarquias, golpes. O Brasil possui uma história política conturbada, na qual a maioria do tempo predominou o autoritarismo, e suas raízes racistas, patriarcais e colonialistas. Ou seja, é correto dizer que sempre houve a exclusão de determinados grupos sociais nas deliberações políticas, e mesmo após anos de diversas conquistas democráticas, ainda não é diferente.

A democracia representativa brasileira, mesmo sendo jovem, e após muitos percalços, ainda é o regime político ideal para o país. Com a redemocratização do Brasil e a Constituição de 1988, após uma dura época de ditadura, acreditava-se que finalmente a voz do povo seria ouvida e inserida nas pautas das instituições brasileiras, ou seja, que os anseios de todas as parcelas da população se fariam representar na vontade do governo.

Mesmo após a Constituição, a sub-representação de grupos minoritários no país ainda é latente. O país sofre de uma falta de representatividade das minorias em níveis generalizados: nas instituições, na mídia, na política, e em diversos outros âmbitos.

Desde 1988 até os dias atuais, a política brasileira e as configurações sociais se modificaram consideravelmente. Naquela época, uma fase de transição do período de ditadura militar, para um estado democrático de direito, os caminhos a serem trilhados foram consagrados com a promulgação da Constituição Federal. A “Constituição Cidadã” garantiu a igualdade de todos perante a lei, além de possuir um caráter dirigente, pois destacou os percursos que o Brasil precisaria seguir para uma maior plenitude social.

O texto constitucional, advindo dos anseios de uma sociedade ainda afetada pelos efeitos de um período autoritário, institui o Estado Democrático de Direito, dando ao cidadão o poder e as formas de expressar sua vontade, seja escolhendo seus representantes ou dos elementos constitucionais de participação direta (LINDENMEYER, 2015).

Destacam-se ainda dois conceitos imprescindíveis para o estudo da representatividade: a igualdade formal e igualdade

material. Aquela diz respeito à garantia da igualdade perante a lei, e esta, como a necessária para que a igualdade posta na lei se concretize de fato (FRISCHEISEN, 2002). A igualdade tem relação com a representatividade na medida em que quanto mais representado for o povo, haverá mais chances de se alcançar uma igualdade formal. Assim, é imprescindível que a igualdade esteja positivada na legislação brasileira, porém ainda encontra entraves na sua forma material, pois nem sempre as oportunidades são as mesmas para os diferentes grupos da sociedade.

A plena função da representatividade é primordial para o Estado Democrático de Direito, pois quando o povo se vê representado no governo, se estimula a participar ainda mais da vida política. Diante da questão da representatividade no contexto brasileiro, há também a problematização da desigualdade que assola o país, que dificulta o acesso à alguns grupos sociais nas pautas políticas; pois os grupos sociais subalternizados no interior da sociedade capitalista possuem maiores dificuldades de fazer valer seus interesses no processo de construção da agenda de prioridades da ação estatal (VOGEL, 2012).

Assim, as questões relativas à desigualdade de acesso:

justificam a necessidade da voz dos grupos desfavorecidos, nos espaços institucionalizados de produção de políticas públicas. Isso enfatiza os obstáculos enfrentados pelos membros desses grupos que os impedem de estarem presentes nos espaços de tomada de decisão (DOVI, 2012, apud VIERA, 2017).

Para Araújo (2012), é possível compreender que a institucionalização da democracia acontece somente se inserida no contexto coletivo, quando os agentes políticos representam o povo. Dessa maneira, só existe representação da sociedade por intermédio da aproximação entre os representantes e o próprio povo. A falta ou deficiência da representatividade que perdura, influencia no sentimento de deslegitimação dos representantes pela visão do povo, situação que se evidencia no país. Isso

desemboca em um processo dialético da descrença e falta de vontade de participar da política por parte dos sub-representados.

Compreendendo a democracia como construção contínua, não como conceito fechado, mas como uma categoria que pressupõe eleições livres, paritárias que transcende o linear das eleições e não prescinde da diversidade política, étnica, cultural e, da realização dos direitos individuais e humanos. Na democracia representativa, tem-se os cargos do poder legislativo municipal como espaço de representação e participação das pessoas para implementação das promessas constitucionais de cidadania, dignidade humana e pluralismo político.

### **O poder legislativo municipal**

A Constituição Federal de 1988 assegura a divisão dos poderes públicos em seu artigo 2º, ao estabelecer que “são Poderes da União, independentes e harmônicos entre si, o Legislativo, o Executivo e o Judiciário” (BRASIL, 1988). A Constituição resguarda o exercício do Estado Democrático de Direito limitando entre as competências de responsabilidade de cada um dos poderes públicos da República Federativa do Brasil.

O poder legislativo é ditado pelos princípios da soberania popular e da representação, conforme estipulado pelo parágrafo único do artigo 1º do texto constitucional, que dispõe que: “todo o poder emana do povo, que o exerce por meio de representantes eleitos ou diretamente” (BRASIL, 1988).

O artigo 18º da Constituição estabelece que a organização político-administrativa da República Federativa do Brasil é composta pela União, os Estados, o Distrito Federal e os Municípios, diante de suas particularidades e atribuições na administração pública brasileira. Um dos maiores canais de representatividade da população é através dos cargos eletivos, ou seja, cargos ocupados por pessoas eleitas através do voto popular via eleições periódicas. No poder legislativo, podem ser deputados

e deputadas federais, distritais, estaduais, e no município: vereadores e vereadoras.

Com a consideração do Município como ente da federação, a Constituição de 1988 concedeu à Câmara Municipal as funções do poder legislativo municipal. O legislativo municipal é unicameral, diferente do sistema bicameral adotado a nível federal, pois é exercido apenas pela Câmara Municipal, composta pelos vereadores e vereadoras que representam a população do município. São representantes eleitos pelos cidadãos por eleições proporcionais a cada quatro anos, que compreende uma legislatura. Destacam-se, entre suas funções, a atuação legiferante e a fiscalização dos poderes municipais. O poder legislativo municipal se torna importante na medida em que:

A cidade marca mais que a história política imediata do homem; constitui a sua história emocional primária. O indivíduo descobre-se na cidade, faz-se nela e é, em parte, resultado dela. O ambiente que deixa o seu sinal mais profundo no homem é aquele que se configura em sua cidade. Nela, o indivíduo descobre o seu “eu” político (ROCHA, 1997, p.261).

É de se ressaltar que, por ser no âmbito local, o cidadão exerce seus direitos políticos com mais proximidade de seus representantes, podendo ir à Câmara Municipal com maior facilidade, participando de debates públicos, audiências ou entrando em contato com seus representantes eleitos. Por assim dizer, para Maurano (2007), a autonomia do governo local, além de ser um princípio estruturante da organização territorial, é também uma aliada para o exercício da cidadania, pois possibilita uma maior e mais ativa participação no destino da sociedade.

Ou seja, o poder municipal envolve pautas valiosas para o bem-estar dos cidadãos e para a validação de seus direitos, requerendo representantes fiéis às vontades dos que os elegeram.

É a Câmara Municipal que representa a instituição referente ao exercício das funções do poder legislativo do Município. A

Câmara tem função legislativa, pois influi na criação e edição de leis municipais; e fiscalizatória: controlando o Poder Executivo local, e prestação dos serviços públicos municipais. Sendo esta organizada sobre a égide da Lei Orgânica local, ou a “constituição municipal” e tendo sua validade respaldado no art. 29 da Constituição Federal. (BRASIL, 1988)

Diferente da eleição majoritária, utilizada para escolher os chefes do executivo: O presidente da República, os governadores e os prefeitos, em que o candidato necessita alcançar a maioria absoluta dos votos válidos para ser eleito; no sistema proporcional as vagas são distribuídas conforme o número de votos recebidos por cada partido. Os sistemas proporcionais facilitam o acesso de cadeiras na Câmara por parte de grupos sociais sub-representados. Nesses casos a distribuição dos assentos no parlamento reflete, ainda que com algumas distorções, os ganhos eleitorais da maior parte dos partidos, mesmo os que recebem frações pequenas do total de votos (BOHN, 2009).

Os representantes da vontade pública municipal, os vereadores e as vereadoras são eleitos pelo sistema proporcional para o período de uma legislatura de quatro anos, segundo o art. 84 do Código Eleitoral, Lei nº 4.737, de 15 de julho de 1965. A posteriori, cada partido e/ou coligação somam os votos, e distribuem as vagas conforme a pontuação obtida (INSTITUTO LEGISLATIVO BRASILEIRO, 2016). A maneira de proceder ao cálculo das vagas está prevista no art. 106 e seguintes do Código Eleitoral:

Art. 106. Determina-se o quociente eleitoral dividindo-se o número de votos válidos apurados pelo de lugares a preencher em cada circunscrição eleitoral, *desprezada a fração se igual ou inferior a meio, equivalente a um, se superior.* (BRASIL, 1965).

Esse método do quociente eleitoral é juntado à técnica da maior média para as sobras. Assim, para a apuração de quem foi eleito, deve-se considerar: número de votos válidos, quociente eleitoral, quociente partidário e distribuição de restos, nos termos

do disposto nos arts. 106 e seguintes do Código Eleitoral (MAURANO, 2007, p. 116).

O sistema proporcional brasileiro privilegia o partido político, principalmente aqueles com maior densidade eleitoral, já que, na distribuição das sobras, são eles contemplados com maior número de cadeiras (CAGGIANO, 2004, p.123). Haja vista que, mesmo que um determinado candidato receba muitos votos, pode não se eleger frente a um partido com maior densidade eleitoral, ou pelo fato de seu partido não atingir o quociente eleitoral.

Posto o funcionamento das eleições proporcionais, cabe destacar que as mulheres ainda sofrem com a questão da representatividade em espaços políticos, como por exemplo, nas Câmaras Municipais. Dados do TSE mostram que nas eleições municipais de 2020, apenas 9.196 vereadoras (16%) foram eleitas, em face de 48.265 vereadores (84%) pelo país (TSE, 2020).

Dessa forma, é importante estudar a questão de gênero e como essa influencia na presença feminina e na formação da política nacional, desde os movimentos sufragistas até as últimas ferramentas para a facilitação do acesso feminino a cargos políticos.

### **Mulheres e representatividade política: sufragistas brasileiras**

As mulheres, em relação à representatividade, historicamente tiveram que lutar para ocupar os espaços públicos e políticos no país. Consideradas minoria no país, por sua exclusão histórica dos processos de decisão, é a maior parcela da população total brasileira, levando-se em conta o índice de 51,8%, de mulheres em relação aos homens no Brasil. (IBGE, 2019).

O gênero dá significado às relações de poder: “Além de ser o elemento peculiar das relações sociais baseadas nas diferenças percebidas, o gênero implica na representação dos símbolos culturalmente ensinados” (CHAVARE, 2019, p. 23). O foco histórico do gênero nas relações domésticas e de parentesco construiu a concepção do gênero feminino como destinado aos

cuidados do lar e da família, excluindo e dificultando o acesso das mulheres ao mercado de trabalho e à vida política.

Simone de Beauvoir (p.9, 1967) sintetizou que “não se nasce mulher, torna-se mulher” há décadas atrás, mostrando que o gênero e os papéis da mulher na sociedade foram moldados historicamente pela dominação masculina em todos os âmbitos sociais. Assim, os processos históricos da sociedade atribuíram às mulheres a função reprodutiva e privada e aos homens o espaço produtivo e público e, como consequência, a colocação em atividades profissionais e sociais de maior prestígio, dentre elas, a política (CHAVARE, 2019). Sendo que a “divisão sexual do trabalho é base fundamental sobre a qual se assentam hierarquias de gênero nas sociedades contemporâneas, ativando restrições e desvantagens que modulam as trajetórias das mulheres” (BIROLI, 2018, p. 23). O vínculo entre poder, política e Estado colabora para a compreensão do gênero:

[...] o conceito de gênero legitima e constrói as relações sociais, eles/elas começam a compreender a natureza recíproca do gênero e da sociedade e as formas particulares e contextualmente específicas pelas quais a política constrói o gênero e o gênero constrói a política (SCOTT, 1995, p. 89).

Há também diferenças relevantes dentro do grupo das mulheres, há uma hierarquização referente às diferenças de classe e raça entre elas. As mulheres negras são subalternizadas historicamente, junto com as mulheres pobres, que já estando em uma posição de minoria, ideologicamente falando, são revitimizadas por essas posições em relação à mulher branca, ou de classe média - alta.

O processo histórico que as sociedades percorreram, alinhado com a subalternização da mulher, leva a concepção atual de que essas tenham menos chances que os homens de ocupar posições públicas de decisão, menor representação e deliberação, com ínfimas possibilidades de influenciar na criação política de seu próprio meio; o que é um problema a ser urgentemente analisado e debatido.

Com a ausência de representação, vem a falta de pertencimento à política: as mulheres não são estimuladas a se interessar pelo jogo político no meio em que vivem. Há tempos, foram conjugadas aos serviços do lar, de cuidados com os filhos e de submissão no ambiente familiar; o que torna muito difícil o acesso a ambientes públicos de tomada de decisões, como o jogo político. Como refere Pinheiro (2006), existe um círculo vicioso, no qual não se dá espaço para a participação política das mulheres, pela tradição de exclusão que sofrem, e sem esse espaço, elas não conseguirão expressar suas pautas e se fazerem reconhecidas nos partidos e canais de representação.

O acesso das mulheres aos espaços políticos está condicionado por um conjunto de fatores que ultrapassam o funcionamento do sistema eleitoral, pois o homem já possui uma legitimidade ao ocupar um cargo (CHAVARÉ, 2019). Enquanto isso, a mulher tem que estar sempre empreendendo esforços para construir tal legitimidade, e mesmo quando a constrói, ainda enfrenta muitos obstáculos para ser ouvida no espaço político.

Por séculos, os homens brancos e ricos foram portadores exclusivos de direitos civis, sociais e políticos. O início do século XIX e XX marcou um período próspero para a conquista de direitos sociais das mulheres no ocidente, com movimentos feministas tomando corpo, tal qual o movimento das sufragistas, espalhado por alguns países democráticos do mundo, no qual as mulheres lutavam pelo direito ao voto e inclusão nas pautas políticas.

No Brasil não foi diferente. Após a Proclamação da República, foi fundado o Partido Republicano Feminino (PRF) em 1910, e sua presidente era a baiana Leolinda Daltro. As partidárias lutavam para combater a desigualdade sexual e pelo direito de votar. Porém, mesmo após tentativas de se inserirem na vida política do país, eram estigmatizadas e ridicularizadas por aqueles que detinham a posição dominante. Ou seja, vigia como dominante, à época, uma associação de forças sócio-político-jurídicas altamente excludentes e inferiorizadoras das mulheres. (BESTER, 2016, p.334).

Posteriormente, Bertha Lutz, feminista sufragista brasileira ficou conhecida por todo o mundo por sua atuação na Federação Brasileira pelo Progresso Feminino (FBPF), associação feminina fundada em 1922. Outro nome importante é Celina Guimarães Viana, a primeira eleitora mulher do Brasil, precisamente no Rio Grande do Norte, em 1927, que contestou o alistamento com respaldo no texto constitucional do estado que citava o direito ao voto sem distinção entre homens e mulheres. Mas, na eleição subsequente em que as mulheres votaram, seus votos não foram levados em conta, por decisão do Senado Federal, em 1928, que alegou ser necessária uma lei especial à temática.

Diante de tantos anos de luta por emancipação política, mostra-se a dura realidade que mulheres tiveram de enfrentar para se inserirem nos espaços públicos e políticos no país, com o voto feminino somente conquistado em 1932, com fulcro no Decreto nº 21.076, de 24 de fevereiro, que criou o Código Eleitoral de 1932, no governo de Getúlio Vargas:

A extensão do voto às mulheres significava e significa, ainda hoje, o acesso aos canais de decisão, executivos ou legislativos e, nesses, a fundamental possibilidade de serem tratadas questões femininas, de serem legislados assuntos relativos às mulheres (BESTER, 2016, p.330).

Mas, a Constituição da República dos Estados Unidos do Brasil de 1934 anunciou em seu art. 108, relacionado ao Código Eleitoral de 1932, que quanto às mulheres, o voto seria obrigatório apenas àquelas que exercessem funções remuneradas em cargos públicos; e a obrigatoriedade plena só veio com a Constituição de 1946. (BESTER, 2016).

A primeira mulher a ocupar um cargo legislativo no Brasil foi Carlota Pereira Queiroz, apenas em 1934, como deputada federal. O que mostra como é recente a inserção feminina nas pautas políticas brasileiras, e quanto caminho ainda há de ser trilhado para enfrentar a barreira imposta pela desigualdade entre sexos no país.

Com a redemocratização e a promulgação da Constituição Federal de 1988, surgiram sentimentos de esperança entre integrantes dos movimentos feministas brasileiros, que buscavam cada vez mais uma participação significativa da mulher na política; todavia, ficou evidente que a possibilidade de inserção na esfera pública não era certeza da sua participação institucional, pois ainda existiam diversos obstáculos pela frente.

A baixa proporção de mulheres nas instituições de poder brasileiras se faz presente em todos os graus e âmbitos políticos, das Câmaras de Vereadores, Deputados, até a presidência. Como refere Biroli (2018), a sub-representação não significa que as mulheres não atuem politicamente, não tenham voz, mas que essa atuação é, na maioria das vezes impedida e, quando existe, ocorre em ambiente político historicamente masculino, em que predominam brancos e proprietários de riquezas, num país extremamente machista, com raízes patriarcais reproduzidas diariamente. A política, sendo um espaço historicamente masculino, molda as instituições políticas e espaços públicos com a exclusão e marginalização das mulheres. Dessa maneira, até os dias de hoje:

Os movimentos feministas têm atuado de “fora” (exercendo pressão a partir das ruas) e “dentro” do Estado, participando da construção de políticas e de novos marcos de referência para as democracias contemporâneas no âmbito estatal nacional e em organizações e espaços transnacionais (BIROLI, 2018, p.181).

Em 1995, após muita luta por parte dos movimentos feministas, foi introduzida a primeira política de cotas de gênero referente às eleições no Brasil. A Lei 9.100/95, proposta por autoria da deputada federal Marta Suplicy, regulou as eleições dos municípios em 1996 ao prever que cada partido ou coligação introduzisse um mínimo de 20% de candidatas mulheres para a disputa eleitoral (BRASIL, 1995). Posteriormente, a Lei das Eleições (Lei 9.504/1997) modificou o entendimento, estipulando que deveria haver uma cota mínima de 30% e uma máxima de 70% para ambos os sexos, valendo para as eleições estaduais e federais

(BRASIL, 1997). Porém, mesmo com esses avanços, as cotas não eram autoexecutáveis, ou seja, não era obrigatório aos partidos os cumprimentos previstos em lei (FURLANETO; SANTOS, 2019). Apenas em 2009, com a Lei 12.034, que tornou-se obrigatório o preenchimento de 30% e o máximo de 70% de homens e mulheres nas listas partidárias (BRASIL, 2009).

Com os reflexos da Lei 12.034/2009, a Emenda Constitucional (EC) n° 97/2017, vedou a partir do ano de 2020 a formação de coligações nas eleições proporcionais para a Câmara dos Deputados, Câmara Legislativa, assembleias legislativas e câmaras municipais (BRASIL, 2017). Esse se torna um ponto positivo na candidatura das mulheres porque, com o fim das coligações, os partidos deverão, individualmente, indicar o mínimo de 30% de mulheres filiadas para concorrer nas eleições.

Porém, sem maiores investimentos financeiros, já que o mundo político sempre foi predominantemente masculino, muitas mulheres não apresentavam plenas condições de se elegerem. A partir dessa constatação, a discussão relativa ao financiamento das candidaturas femininas tomou corpo com a Reforma Política de 2015: Com a Lei 13.165/15 (BRASIL, 2015), foi estipulado que os partidos deveriam obrigatoriamente designar recursos para as campanhas de eleições femininas. Mas, cabe destacar, que o artigo 9º da mesma Lei positivou um mínimo de 5% dos recursos de campanha, e também um limite de 15% do total do Fundo Partidário. Essa ínfima porcentagem, que ainda era colocada como um limite, levou às discussões que desembocaram na Ação Direta de Inconstitucionalidade (ADI) 5617.

Em 2018, o Supremo Tribunal Federal, STF, julgou a referida ADI, determinando como inconstitucional o dispositivo que colocava um limite de 15% do total do Fundo Partidário às mulheres. Nos votos, os ministros compreenderam que deveria ser igualada a porcentagem mínima de candidaturas das mulheres ao mínimo de recursos de fundo partidário, ou seja, de 30%. Esse fundo partidário às mulheres pode ser considerado uma ação afirmativa, pois hoje em dia se não houver subsídio ou financiamento, estão praticamente

fora do jogo político, sendo essa, uma maneira de obrigar partidos a proporem a candidatura de mais mulheres.

Além de toda essa dificuldade material, e também avanços, no direito eleitoral relativo à presença feminina, há também um entrave cultural, como demonstrado no capítulo. Essas dificuldades se verificam em níveis municipais também, pois é no município que as pessoas encontram um canal mais próximo de representação política.

Em Foz do Iguaçu, no estado do Paraná, nas eleições municipais de 2020, apenas três mulheres foram eleitas num total de quinze cadeiras a serem ocupadas na Câmara Municipal. Mesmo com todos os avanços, instituição de cotas, distribuição de fundos partidários, esse déficit de representatividade ainda é recorrente e cabe analisar a historicidade dessa presença feminina no município.

### **As mulheres no poder legislativo em Foz do Iguaçu**

Historicamente, 1947 foi o ano que marcou a nomeação oficial da Primeira Legislatura da Câmara Municipal de Foz do Iguaçu; e junto com o passar dos anos, a cidade começou a registrar um crescimento exponencial no número de habitantes, o que levou os vereadores iguaçuenses a buscar um espaço fixo, onde o povo tivesse a oportunidade de acompanhar as reuniões. Assim, no dia 07 de setembro de 1972, inaugurou-se a primeira Sede Oficial da Câmara Municipal de Foz do Iguaçu. Desde então, a cidade já contou com 18 legislaturas até então, sendo a última de 2021 (Câmara Municipal de Foz do Iguaçu, 2017).

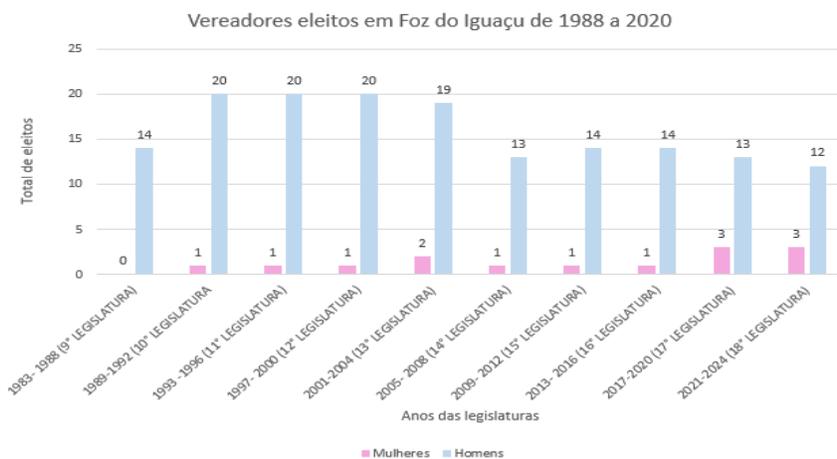
As ações dos parlamentares iguaçuenses são regidas pela LOM (Lei Orgânica Municipal), e pelo Regimento Interno do Poder Legislativo. Atualmente, a Mesa Diretora, com mandato de 2 anos, é eleita internamente, e administra a Câmara de Vereadores, que é composta pelo Presidente; 1º Secretário; 2º Secretário; 1º vice-presidente e 2º vice-presidente.

A Lei Orgânica do município determina o número de cadeiras a serem preenchidas. A Lei Orgânica iguaçuense determina no art. 8 que:

Art. 8º O Poder Legislativo é exercido pela Câmara Municipal, composta de 15 (quinze) Vereadores, eleitos pelo voto direto e secreto, para cada legislatura entre cidadãos maiores de dezoito anos, no exercício dos direitos políticos. (Redação dada pela Emenda à Lei Orgânica nº 32/2008) (FOZ DO IGUAÇU, 1990).

Atualmente são 15 cadeiras a serem preenchidas, porém, esse número pode se modificar devido às circunstâncias, pois a Constituição Federal estipula apenas o número máximo de cadeiras, ficando à decisão da lei municipal. Por exemplo : A última legislatura antes de 1988 compreendia 14 cadeiras para os vereadores, e subseqüentemente, de 1989 a 2004, a Câmara Municipal da cidade era composta por 21 vereadores. Ademais, antes da promulgação da Constituição, a legislatura compreendia um período de seis anos, e após 1988, quatro anos.

As informações dispostas no gráfico a seguir foram levantadas a partir de fontes públicas online, como o próprio site da Câmara Municipal de Foz do Iguaçu.



<https://www.fozdoiguacu.pr.leg.br/processo-legislativo/parlamentares> .  
Câmara Municipal de Foz do Iguaçu, 2021

O gráfico confeccionado a partir das informações do banco de dados *online* da Câmara Municipal de Foz do Iguaçu relaciona, de forma quantitativa, o número total de vereadores eleitos desde 1988 até a última legislatura, em 2020. As colunas em azul simbolizam a quantidade de homens eleitos, enquanto as rosas simbolizam as mulheres.

Na primeira Legislatura compreendida pelo gráfico, nota-se que não havia nenhuma mulher presente no legislativo iguaçuense. Através do estudo do banco de dados, verifica-se também, que a primeira mulher a ser eleita como vereadora no município foi Zuleide Ruas Lucas, em 1977.

Da 11<sup>a</sup> a 12<sup>a</sup> Legislatura, ou seja, de 1993 a 2000, apenas uma mulher compôs o quadro de vereadores do município, Rozily de Freitas, que foi reeleita para um segundo mandato. Já na 13<sup>o</sup> Legislatura, em 2001, duas mulheres foram eleitas, Nanci Rafagnin Andreola e Cleuza das Neves Picouto; tendo a vereadora Nanci se reeleito na próxima Legislatura, e sendo a única mulher de 2005 a 2008 a compor a Câmara como vereadora.

Na 16<sup>a</sup> Legislatura, iniciada em 2013, apenas uma mulher foi eleita novamente, Anice Ghazzaoui, para um total de quatorze homens. Mas, já em 2017, houve a maior presença feminina na composição de vereadores eleitos em Foz do Iguaçu, Anice Ghazzaoui, Nanci Rafagnin Andreola e Inês Weizemann foram eleitas e cumpriram seus mandatos até as últimas eleições municipais em 2020.

Segundo uma pesquisa da Universidade Federal da Integração Latino- Americana (UNILA), a participação de mulheres nas eleições de Foz do Iguaçu cresceu de 31% em 2016 para 32% em 2020, com os homens ainda ocupando índices maiores de 60%. (UNILA, 2020). As eleições municipais de 2020 em Foz do Iguaçu contaram com um tímido aumento na participação feminina em termos de candidaturas, o que pode ser um indicativo da vontade da mulher ser mais representada no município, haja vista que por décadas, o número de mulheres eleitas não passou de três, em relação até mesmo a vinte homens, como ocorreu da 10<sup>a</sup> a 12<sup>a</sup> Legislatura. Em 2020, foram eleitas

as vereadoras Carolina Dedonatti, Yasmin Hachem e Anice Ghazzaoui, seguindo o número de três mulheres eleitas, como nas eleições prévias, e mesmo assim sendo a maior presença feminina na Câmara, até então. Inclusive, as vereadoras Carolina e Yasmin tiveram o maior número de votos entre os eleitos.

Também é oportuno ressaltar a composição dos presidentes da Câmara Municipal de Foz do Iguaçu de 1988 até a última Legislatura, retirada do banco de dados online do município:



Fonte: <https://www.fozdoiguacu.pr.leg.br/processo-legislativo/parlamentares>.  
Câmara Municipal de Foz do Iguaçu, 2021.

Diante do quadro, nota-se que apenas uma mulher na história do município assumiu a presidência: Inês Weizemann, por um período de quatro meses em 2017. Um período curto, devido a indefinição política da cidade na época, tendo Inês assumido interinamente a prefeitura, por conta da impugnação da candidatura do então atual prefeito da cidade, ficando em seu lugar o vereador Rogério Quadros. O fato de apenas uma mulher presidir a Câmara dos Vereadores desde sua fundação é algo a se problematizar, por ser uma função importante, esse dado não representa a mulher, como maioria no município.

Um importante dado é que em 2020, 183.306 eleitores estavam aptos a votar em Foz do Iguaçu nas eleições municipais; sendo que desse total, 54,140% eram mulheres, ou seja, 99.245 eram eleitoras,

enquanto que 84.061 eram eleitores (TSE, 2020). Foi neste cenário que apenas três mulheres foram eleitas num total de quinze vereadores nas eleições municipais, o que mesmo sendo o maior número de mulheres a comporem uma Legislatura no município, ainda mostra a grande disparidade entre número de eleitoras e eleitas.

Infelizmente esse cenário já se repetia nas últimas décadas, já que, por exemplo, o Censo Demográfico de 2000, mostra que naquela época havia uma quantidade de 1,6 mulheres para cada homem, ou seja, a população feminina era predominante em Foz do Iguaçu (IBGE, 2010), porém de 1997 a 2004, não passou de duas vereadoras eleitas na cidade. Também conforme o Censo 2010, a população de Foz do Iguaçu era dividida entre 124.218 homens, enquanto a população feminina era de 131.870 habitantes (IBGE, 2000); e como demonstrado no gráfico, nesse período apenas uma mulher fazia parte da composição do quadro de vereadores da cidade.

Além da questão quantitativa da representatividade feminina em Foz do Iguaçu, é de se perceber através das vereadoras eleitas, que a reeleição foi algo recorrente. Alguns nomes se repetem nas legislaturas, como por exemplo, o de Anice Ghazzaoui e Nanci Rafagnin. Se perpetuando nos últimos anos uma falta de representatividade em relação às mulheres iguaçuenses jovens, negras e de baixa renda, que sofrem ainda mais opressão no espaço político. A pluralidade de realidades presentes em uma Câmara Municipal possui “impactos significativos para o funcionamento do campo político, pois é a própria força da representação feminina que permite construir e equacionar politicamente as medidas destinadas ao atendimento das demandas sociais das mulheres” (VOGEL, 2012, p.13).

Pois, importante também, é a representação descritiva, que é a forma de eleger algum candidato ou candidata que correspondam aos anseios do eleitor, de forma semelhante. Os representantes descritivos são aqueles que manifestam o pertencimento a um grupo e espelham as mesmas experiências que os membros desse grupo (MANSBRIDGE, 1999, apud VIEIRA, 2017). Ou seja, aqueles que levam as pautas do grupo que pertencem para o espaço

político. Sem que as mulheres ocupem a política, é difícil promover políticas públicas, por exemplo, de um lugar de fala diferente, pois, provavelmente um homem não tem as vivências que as mulheres têm, e os anseios destas.

A presença feminina na vida política do município, e sua representatividade é importante, pois só elas mesmas que vivenciam suas realidades e compartilham suas necessidades na posição de mulher na sociedade:

As vivências associadas a determinadas posições na sociedade, geram pontos de vista que estão na raiz dos interesses sociais. O reconhecimento da importância das perspectivas produz a reivindicação de que tais grupos possuam espaços em que possam construir, de forma dialógica, um entendimento autônomo sobre seus próprios interesses (MIGUEL, 2014, p. 246).

A questão da igualdade material e formal vem à tona novamente, já que com o sistema de cotas, fundo partidário e outros avanços na legislação que visam uma maior equidade entre homens e mulheres, a igualdade na realidade, ainda encontra obstáculos de maneira material, pois faltam oportunidades e estímulos culturais para que as mulheres ocupem os lugares de poder na sociedade. Situação essa, que pode ser percebida no âmbito da política municipal, como acima analisado em relação à Foz do Iguaçu.

Na cidade, desde 2008, o Conselho Municipal dos Direitos da Mulher de Foz do Iguaçu (CMDM), instituído pela Lei Municipal nº 3.442/2008, tem como algumas competências: formular diretrizes e promover, ações, debates, estudos, campanhas e projetos que visem à defesa dos direitos da mulher, o combate à violência e a eliminação de todas as formas de discriminação contra a mulher; a implementação de programas e políticas dos direitos da mulher, acompanhar e fiscalizar sua execução; fiscalizar e exigir o cumprimento da legislação que assegura os direitos da mulher, entre outras dispostas na Lei. É de se notar que o Conselho foi instituído apenas em 2008, após duas décadas da redemocratização.

A reunião de mulheres em Conselhos é de extrema importância diante da precariedade da representação das mesmas nas pautas políticas locais; pois a partir disso possuem umas às outras para pressionar políticos e requisitar que suas pautas sejam ouvidas, sendo uma força aliada na luta pela representatividade feminina. A promoção da presença da mulher no Poder Legislativo Municipal é recente, e mesmo assim ainda não é o suficiente.

Junto ao ínfimo aumento da presença feminina na Câmara, notado na atual legislatura, vêm também mais projetos, programas e atuações que beneficiam a vida da mulher na cidade. O fato de a atual legislatura de Foz (18ª legislatura) compreender três mulheres, Carolina Dedonati (PP), Yasmim Hachem (MDB) e Anice Gazzaoui (PL), o maior número até então na composição, já traz alguns resultados positivos para a emancipação feminina no âmbito municipal. Reitera-se, as vereadoras Carolina e Yasmim foram as candidatas mais votadas no pleito de 2020.

Atualmente, a Câmara Municipal de Foz do Iguaçu conta com a “Bancada da Mulher”, instituída em janeiro de 2021 pela vereadora Yasmin Hachem. A bancada é composta pelas três vereadoras que compõem a 18ª legislatura da cidade, e têm desenvolvido ações que incentivam a participação feminina nas atividades municipais. Um exemplo é o projeto de lei 108/2021 “Programa Mulher na Política”, que visa um aumento e estímulo da participação feminina na vida política de Foz do Iguaçu, que diante da análise do capítulo se mostrou defasada e desproporcional.

### **Considerações finais**

A partir dos tópicos desenvolvidos no capítulo, procurou-se demonstrar como a representatividade, em uma sociedade tão distinta e pulverizada como o Brasil, enfrenta numerosas barreiras e deficiências institucionais, culturais e sociais, principalmente no tocante à representação feminina na política. Pois, ainda há um grande espaço entre aquilo positivado nas leis e a realidade enfrentada pelas mulheres acerca da representatividade.

Para tanto, foram relacionados conceitos da democracia representativa e dispositivos da Constituição Federal brasileira, ressaltado que embora a igualdade esteja nas leis, ainda é deficitária materialmente falando, pois as condições para que as mulheres alcancem os espaços públicos, ainda hoje dominados pelo masculino, não são suficientes.

Apesar de o sistema proporcional dar espaço às minorias, os homens são maioria no poder legislativo municipal, local que, em tese, representa a vontade do povo local. Subsequentemente, a análise da questão de gênero e sua influencia na presença feminina e, na formação da política nacional desde os movimentos sufragistas até as últimas ferramentas para a facilitação do acesso feminino a cargos políticos, corroboraram os preceitos da democracia representativa no âmbito do poder legislativo. As Leis de Cotas e suas edições, junto às questões do Fundo Partidário para as mulheres, ainda mostram que mesmo após anos de desenvolvimento, a igualdade dá-se formalmente, não materialmente, ou seja, a realidade, ainda não espelha a população feminina do país.

Tal realidade é espelhada na baixa numérica presença da mulher de 1988 a 2021 na Câmara Municipal de Foz do Iguaçu. Os dados eleitorais colhidos no site da Câmara do Município, bem como no do Sistema de Apoio ao Legislativo revelam a diminuta representatividade. Da 9ª a 18ª legislatura iguaçuense, visualiza-se que o número de vereadoras é totalmente desproporcional a quantidade de mulheres na cidade, e que a legislatura com a maior presença feminina, até então, é a atual (2021- 2024), compreendendo três vereadoras, em relação a doze vereadores homens.

Entraves culturalmente construídos para inferiorizar a mulher em espaços de decisões retardaram o acesso dessas nas pautas políticas. Vive-se, assim, uma dialética histórica, em que a falta de estímulo social para a participação feminina na vida política prejudica a sua representatividades, e ao mesmo tempo, a falta de representação diminui a vontade de participação política da mulheres.

Mesmo que com o passar das décadas as mulheres venham conquistando mais espaço, esse não chega perto de ser suficiente quando colocado ao lado da grande porcentagem que essas totalizam no país. Fica evidente que esses dados apresentados acima são apenas um parâmetro para situar a generalizada falta de representação política no Brasil, um país que tem seu poder e capacidade de tomar decisões centralizadas há muito tempo na figura do homem branco rico. É difícil continuar a luta por reconhecimento e emancipação, quando mesmo após tanto tempo, os espaços mais importantes de representação política continuam com características conservadoras e de pouca inclusão.

## Referências

ARAÚJO, Cintia. Cidadania política e inserção política das mulheres. *Revista Brasileira de Ciência Política*, Brasília, n. 9, set./ dez. 2012. p. 147-168. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/rbcpol/n9/06.pdf>. Acesso em: 28 set. 2021.

BRASIL. *Constituição da República Federativa do Brasil de 1988*. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/constituicao.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/constituicao.htm). Acesso em: 10 de agosto de 2021.

BRASIL. *Lei 12.034*, de 29 de setembro de 2009. Altera as Leis nº 9.096 de 19 de setembro de 1995. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2007-2010/2009/lei/l12034.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2009/lei/l12034.htm). Acesso em: 15 ago. 2021.

BRASIL. *Lei 13.165/15*, de 29 de setembro de 2015. Altera as Leis nº 9.504, de 30 de setembro de 1997, 9.096, de 19 de setembro de 1995, e 4.737, de 15 de julho de 1965 - Código Eleitoral, para reduzir os custos das campanhas eleitorais, simplificar a administração dos Partidos Políticos e incentivar a participação feminina. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/\\_ato2015-2018/2015/lei/l13165.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2015-2018/2015/lei/l13165.htm). Acesso em: 20 out. 2021.

BRASIL. *Emenda Constitucional (EC) 97*, de 04 de outubro de 2017. Altera a Constituição Federal para vedar as coligações partidárias

nas eleições proporcionais, estabelecer normas sobre acesso dos partidos políticos aos recursos do fundo partidário e ao tempo de propaganda gratuito no rádio e na televisão e dispor sobre regras de transição. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/constituicao/emendas/emc/emc97.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/constituicao/emendas/emc/emc97.htm). Acesso em: 11 ago. 2021.

BRASIL. *Lei 9.100*, de 29 de setembro de 1995. Estabelece normas para a realização das eleições municipais de 3 de outubro de 1996. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l9100.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9100.htm). Acesso em: 09 ago. 2021.

BRASIL. *Lei 9.504*, de 30 de setembro de 1997. Estabelece normas para as eleições. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l9504.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l9504.htm). Acesso em: 15 ago. 2021.

BRASIL. *Lei 4.737*, de 15 de julho de 1965. Institui o Código Eleitoral. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/leis/l4737compilado.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l4737compilado.htm). Acesso em: 30 out. 2021.

BRASIL. Supremo Tribunal Federal. *Ação Direta de Inconstitucionalidade (ADI) nº 5617*. Ação Direta de Inconstitucionalidade. Direito Constitucional e Eleitoral. Art 9º da Lei 13.165/2015. Fixação de piso (5%) e de teto (15%) do montante do fundo partidário destinado ao financiamento de campanhas eleitorais para a aplicação na campanha de candidatas. Brasília. Disponível em: <https://redir.stf.jus.br/paginadorpub/paginador.jsp?docTP=TP&docID=748354101>. Acesso em: 10 ago. 2021.

BARRETO, Vicente de Paulo. *Dicionário de filosofia do direito*. Rio Grande do Sul: Unisinos, 2006.

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo: a experiência vivida*. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967. p. 9.

BESTER, Gisela Maria. A luta sufrágica feminina e a conquista do voto pelas mulheres brasileiras: aspectos históricos de uma caminhada. *Argumenta Journal Law*, Jacarezinho, n. 25, 2016. p. 327-343. Disponível em: <http://seer.uenp.edu.br/index.php/argumenta/article/view/907>. Acesso em: 03 nov. 2021.

BIROLI, Flávia. *Gênero e desigualdades: limites da democracia no Brasil*. São Paulo: Boitempo, 2018.

BOHN, Simone. Mulheres brasileiras na disputa do legislativo municipal. *Perspectivas*, São Paulo, n. 1, v. 35, 2009. p. 63-89. Disponível em: <https://periodicos.fclar.unesp.br> > download. Acesso em: 15 set. 2021.

BONAVIDES, Paulo. *Ciência Política*. São Paulo: Editora Malheiros, 2000.  
CAGGIANO, Monica Herman Salem. *Direito Parlamentar e Direito Eleitoral*. Barueri, São Paulo: Manole, 2004. p. 123.

CÂMARA MUNICIPAL DE FOZ DO IGUAÇU. Parlamentares. 2021. Disponível em: <https://www.fozdoiguacu.pr.leg.br/processo-legislativo/parlamentares>. Acesso em: 12 de outubro de 2021.

CÂMARA MUNICIPAL DE FOZ DO IGUAÇU. *História Institucional*. 2017. Disponível em: <https://www.fozdoiguacu.pr.leg.br/institucional/historia>. Acesso em: 12 de outubro de 2021.

CHAVARÉ, Débora Freitas. *Mulheres na política: relações de poder, representação e programas de incentivo às candidaturas no legislativo*. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação), Curso de Administração, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2019. 80 p. Disponível em: <https://lume.ufrgs.br/handle/10183/215199>. Acesso em: 21 out. 2021.

FOZ DO IGUAÇU. *Lei Orgânica de Foz do Iguaçu*. 1990. Disponível em: <https://www.fozdoiguacu.pr.leg.br/leis/lei-organica-municipal>. Acesso em: 30 out. 2021.

FRISCHEISEN, Luiza Cristina Fonseca. As ideias viajantes: igualdade formal e igualdade material. *Boletim Científico*. Escola Superior do Ministério Público da União, Brasília, ano I, n. 3, 2002. p. 55-62.

IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. *Características da população e domicílios em Foz do Iguaçu*. 2010. Disponível em: <https://cidades.ibge.gov.br/brasil/pr/foz-do-iguacu/pesquisa/23/24304?detalhes=true>. Acesso em: 31 out. 2021.

IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. *Distribuição da população por sexo, segundo os grupos de idade Foz do Iguaçu*. 2000. Disponível em: [https://censo2010.ibge.gov.br/sinopse/web-service/frm\\_piramide.php?ano=2000&codigo=410830&corhomem=88C2E6&cormulher=F9C189&wmaxbarra=180](https://censo2010.ibge.gov.br/sinopse/web-service/frm_piramide.php?ano=2000&codigo=410830&corhomem=88C2E6&cormulher=F9C189&wmaxbarra=180). Acesso em: 31 out. 2021.

IBGE. Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística. Quantidade de homens e mulheres, 2019. Disponível em: <https://educa.ibge.gov.br/jovens/conheca-o-brasil/populacao/18320-quantidade-de-homens-e-mulheres.html>. Acesso em: 15 de outubro de 2021.

INSTITUTO LEGISLATIVO BRASILEIRO. O poder legislativo municipal no Brasil: papel institucional, desafios e perspectivas. *Publicações Interlegis*, Brasília, 2016. 77 p. Disponível em: <https://www.interlegis.leg.br/capacitacao/publicacoes-e-modelos/o-poder-legislativo-municipal-no-brasil>. Acesso em: 20 ago. 2021.

LINDENMEYER, Mariana Lannes. O Sistema democrático brasileiro: Da crise da representação ao aperfeiçoamento das políticas de participação direta: a formação da cultura política para consolidação da democracia. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação). Curso de Direito, Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande, 2015. Disponível em: <http://repositorio.furg.br/handle/1/7157>. Acesso em: 15 set. 2021.

MAURANO, Adriana. *O poder legislativo municipal*. Dissertação (Mestrado), Curso de Programa de Pós- Graduação em Direito Político e Econômico, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2007. 158 p. Disponível em: <https://tede.mackenzie.br/jspui/handle/tede/1184>. Acesso em: 20 jul. 2021.

MIGUEL, Luís Felipe. Impasses da accountability: dilemas e alternativas da representação política. *Revista Sociologia Política*, Curitiba, n. 25, nov. 2005. p. 25-38. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/ln/a/G8RRfvBHG89CkNNkf9r4hbQ/?format=pdf&lang=pt..> Acesso em: 01 nov. 2021.

PINHEIRO, Luana Simões. Vozes femininas na política: Uma análise sobre mulheres parlamentares no pós-Constituinte. Dissertação (Mestrado) em Sociologia, Universidade de Brasília, 2006. 248 p. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/se/a/PWZCbpvd945JSQbYJJxv8vC/?lang=pt> Acesso em: 28 out. 2021.

RIBEIRO, Djamilla. *O que é lugar de fala? (Feminismos Plurais)*. Belo Horizonte: Letramento, 2017.

ROCHA, Carmen Lúcia Antunes. *República e federação no Brasil: traços constitucionais da organização política brasileira*. Belo Horizonte: Del Rey, 1997. p. 261.

SANTOS, Cristiano Lange dos; FURLANETTO, Claudia Paim. Participação feminina na política: exame da lei nº 12.034/2009 e a previsão de cotas de gênero. *Revista de Informação Legislativa*, Brasília, v. 56, n. 223, set. 2019. p. 191-211 Disponível em: <https://www2.senado.leg.br/bdsf/handle/id/564632>. Acesso em: 10 out. 2021.

SAPL. Sistema de apoio ao legislativo. Pesquisa de matérias legislativas. 2021. Disponível em: <https://sapl.fozdoiguacu.pr.leg.br/materia/pesquisar-materia>. Acesso em: 12 de outubro de 2021.

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. *Educação e Realidade*, Rio Grande do Sul, n. 2, v. 20, jul/dez 1995. Disponível em: <https://www.seer.ufrgs.br/educacaoerealidade/article/viewFile/71721/40667>. Acesso em: 02 nov. 2021.

SÉGUIN, Elida. *Minorias e grupos vulneráveis: uma abordagem jurídica*. Rio de Janeiro: Forense, 2002.

STF. Supremo Tribunal Federal. Disponível em: <http://portal.stf.jus.br/>. Acesso em 16 de outubro de 2021.

TSE. Tribunal Superior Eleitoral. *Estatísticas de eleitorado*. 2020. Disponível em: <https://www.tse.jus.br/eleitor/estatisticas-de-eleitorado/estatistica-do-eleitorado-por-sexo-e-faixa-etaria>. Acesso em: 20 out. 2021.

TSE. Tribunal Superior Eleitoral. *Mulheres representam apenas 12 dos prefeitos eleitos no 1º turno das eleições de 2020*. 2020. Disponível em: <https://www.tse.jus.br/imprensa/noticias-tse/2020/Novembro/mulheres-representam-apenas-12-dos-prefeitos-eleitos-no-1o-turno-das-eleicoes-2020>. Acesso em: 30 de set. 2021.

TSE. Tribunal Superior Eleitoral. *Estatísticas eleitorais*. 2020. <https://www.tse.jus.br/eleicoes/estatisticas/estatisticas-eleitorais>. Acesso em: 31 out. 2021.

UNILA. Universidade Federal da Integração Latino- Americana. *Perfil de candidaturas mostra maior participação de negros e mulheres na disputa eleitoral*. 2020. Disponível em: <https://portal.unila.edu.br/>

noticias/perfil-de-candidaturas-mostra-maior-participacao-de-negros-e-mulheres-na-disputa-eleitoral. Acesso em : 31 out. 2021.

VIEIRA, Anne Karoline Rodrigues. *Representação responsiva na ALMG: quem age pelos grupos minoritários?*. Dissertação (Mestrado) em Ciência Política, Universidade de Brasília, 2017. 163 p. Disponível em: <http://repositorio.unb.br/handle/10482/24835>. Acesso em: 30 de Março de 2021.

VOGEL, Luiz Henrique. A difícil inserção: voto feminino e as condições sociais de acesso ao campo político no Brasil (1932-2012). Câmara dos Deputados. *Estudos da Consultoria Legislativa*. 2012. Disponível em: <http://bd.camara.leg.br> > [dificil\\_insercao\\_vogel](#). Acesso em: 10 out. 2021.

## **SOBRE AS AUTORAS**

### **Bruna Ortega Klaus**

Acadêmica do curso de Direito na Universidade Estadual do Oeste do Paraná, UNIOESTE, campus de Foz do Iguacu - PR. Participante do projeto de extensão da Clínica Jurídica de Direitos Fundamentais Sociais e Migração (UNIOESTE), integrante do grupo de pesquisa em Estado, Políticas Públicas e Cidadania - GPEPPC (UNIOESTE) ; pesquisadora em Iniciação Científica Voluntária na área de constitucionalismo e gênero, e atualmente parte da gestão do Centro Acadêmico de Direito da UNIOESTE.

### **Clarice Lotterman**

Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal do Paraná (2006). Possui mestrado em Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Paraná (1995) e graduação em Licenciatura em Letras Português pela Faculdade de Ciências Humanas de Marechal Cândido Rondon (1987). Atualmente é professora aposentada da Universidade Estadual do Oeste do Paraná, atuando no Programa de Pós-Graduação em Letras. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Infantil e Juvenil, atuando principalmente na pesquisa dos seguintes temas: literatura infantil e juvenil, leitura, morte na literatura, ensino de literatura e na formação inicial e continuada de professores de Literatura. Membro do grupo de pesquisa Confluências da Ficção, História e Memória na Literatura e nas Diversas Linguagens e do GT Leitura e Literatura Infantil e Juvenil, da ANPOLL.

### **Cleiser Schenatto Langaro**

É Doutora em Letras – com área de concentração em Linguagem e Sociedade pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Mestre em Letras, Graduação em Letras e Pós-Graduação em Literaturas Ibero-Americanas Contemporâneas em Língua Portuguesa e Espanhola pela Unioeste. Atualmente é professora na Universidade Estadual do Oeste do Paraná - UNIOESTE, do Curso de Letras e do Programa de Pós-Graduação Sociedade, Cultura e Fronteiras. Membro Representante da Comissão de Trabalho em Educação Escolar Indígena da Unioeste - CUIA Local, Campus de Foz do Iguaçu. Coordenadora de Área de Centro e da

Comissão de Extensão do CELS - Centro de Educação, Letras e Saúde.  
Vice-líder do Grupo de Pesquisa Linguagem, Arte e Sociedade (Unioeste).  
E-mail: cleiserschenatto@hotmail.com.

### **Dayana Bombassaro**

Dayana Bombassaro é Mestre em Sociedade, Cultura e Fronteiras – Unioeste Campus de Foz do Iguaçu, Pr. Graduada em Psicologia, Pós-Graduada em Educação Especial e Inclusão, Especialista em Psicologia Escolar/Educacional, Acadêmica de Sociologia. Servidora pública municipal com experiência profissional em psicologia clínica e escolar, atuando por oito anos junto a Secretaria Municipal de Educação e atualmente funções na Secretaria Municipal de Saúde, em Unidade Básica (UBS) e Centro de Atenção Psicossocial (CAPS).

### **Laura Zanon Irineu**

Acadêmica do Curso de Letras Português/Inglês, Professora em formação pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná e artista visual independente. Sou integrante do Projeto de Extensão Dia da Arte, Unioeste – Campus de Foz do Iguaçu, desde o ano de 2018, o qual tem como objetivo valorizar os talentos da Comunidade Acadêmica, realizar ações de cultura, compartilhar experiências artísticas. Minhas obras são voltadas ao feminino, natureza e sensibilidade. Contribuir para ilustração da capa deste livro foi muito representativo para minha trajetória enquanto mulher e artista. Mulheres vivem, existem e resistem! Email: udiariodebordo@gmail.com. Instagram: @udiariodebordo.

### **Lissandra Espinosa de Mello Aguirre**

Possui graduação em Direito pela Universidade Federal de Santa Maria/RS (1998), mestrado em Direito pela Universidade de Santa Cruz do Sul/RS (2003 - Bolsista CAPES B) e doutorado em Direito pela Universidade Federal do Paraná (2016). Coordenadora do Curso de Direito da Unioeste - Foz do Igu 2017/2019. Advogada. Atualmente é professora da Universidade Estadual do Oeste do Paraná - Campus Foz do Iguaçu. Professora Assistente - nível b, rt 40, TIDE. Tem experiência na área de direito constitucional, direitos humanos e direito administrativo. Membro líder do Grupo de pesquisa Constitucionalismo e Estado Contemporâneo. Membro da Clínica de Direitos Fundamentais e Migrantes - UNIOESTE/Foz do Igu. Eleita Conselheira

Suplente da Subseção de Foz do Iguaçu da Ordem dos Advogados do Brasil - Seção Paraná, para o triênio 2019/2021. Professora do Programa de Mestrado e Doutorado em Sociedade, Cultura e Fronteiras da UNIOESTE, Campus Foz do Iguaçu PR.

### **Liz Basso Antunes de Oliveira**

Mestra em Sociedade, Cultura e Fronteiras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná, na área de concentração em Linguagem, Cultura e Identidade. Licenciada em Letras Português/Inglês e suas respectivas Literaturas pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Especialista em Literatura Brasileira pela UniSanta Cruz. Atua principalmente nas seguintes áreas: Literatura de Autoria Feminina, Literatura Latino Americana, Literatura de Língua Portuguesa e Gênero. Contato: liz.basso.oliveira@gmail.com

### **Lourdes Kaminski Alves**

Lourdes Kaminski Alves é Doutora em Literatura Comparada e Teoria Literária pela Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP). Tem Pós-doutorado em Letras: Cultura e Contemporaneidade pelo Programa de Pós-graduação em Letras da Pontifícia Universidade Católica do Rio (2010-PUC-Rio), Pós-doutorado em Letras pelo Programa de pós-graduação em Letras Neolatinas da Universidade Federal do Rio de Janeiro (2014-UFRJ). É Docente do Programa de Pós-graduação em Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná (PPGL/UNIOESTE). Líder do Grupo de Pesquisa Confluências da Ficção, História e Memória na Literatura e nas Diversas Linguagens (CNPq). Coordenadora do Núcleo de Estudos Comparados e Pesquisas em Literatura, Cultura, História e Memória na América Latina (PPGL/UNIOESTE). Membro da diretoria da Associação de Estudos Pós-coloniais e Decoloniais no Ensino, na Cultura e nas Literaturas Sul-Sul (PODES). PQ/CNPq. Membro do GT Dramaturgia e Teatro da ANPOLL. E-mail: lourdeskaminski@gmail.com; lourdes.kaminski@pq.cnpq.br

### **Luciana Vedovato**

Graduada em Letras pela Faculdade Estadual de Campo Mourão-PR. Mestre em estudos da Linguagem pela Universidade Estadual de Londrina, doutora pela Universidade do Rio Grande do Sul, no programa de pós-graduação em Letras - Estudos do Texto e do Discurso e professora efetiva do colegiado de Letras, na área de Linguística e do Programa de

Pós Graduação em Sociedade, Cultura e Fronteiras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná - Unioeste/ Foz do Iguaçu.

### **Maricélia Nunes dos Santos**

Doutora em Letras pelo Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras da UNIOESTE (2016). Mestre em Letras pelo Programa de Pós-Graduação Stricto Sensu em Letras da UNIOESTE (2014). Graduada em Letras (Português/Espanhol) pela UNIOESTE - Universidade Estadual do Oeste do Paraná (2011). Docente de Língua Espanhola, Cultura e Literatura de Língua Espanhola na Universidade Estadual do Oeste do Paraná. É vinculada ao Grupo de Pesquisa Dramaturgia e Teatro da Anpoll e membro do Grupo de Pesquisa Confluências da Ficção, História e Memória na Literatura e nas Diversas Linguagens.

### **Meire Oliveira Silva**

Doutora e Mestra em Teoria Literária e Literatura Comparada pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (FFLCH-USP). Docente no curso de Letras (DELER – Departamento de Literatura) da Universidade Federal do Maranhão (UFMA). É também autora de *Liturgia da pedra: negro amor de rendas brancas* (2018), *O cinema-poesia de Joaquim Pedro de Andrade: passos da paixão mineira* (2016), *O caos e a lira* (2021) e desenvolve pesquisas em História do documentário brasileiro e Teoria do cinema documentário. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/5950515096751794> ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-4863-6062> E-mail: [meire.oliveira@ufma.br](mailto:meire.oliveira@ufma.br)

### **Thatiane Mandelli**

Mestranda em Integração Contemporânea da América Latina (PPGICAL) pela Universidade Federal da Integração Latino-americana, UNILA, com ênfase em estudos de gênero e violência de gênero; Especialista em Ciências Sociais pela Universidade de Passo Fundo, UPF, e Bacharel em Direito pela mesma Universidade.

### **Tereza Spyer**

Professora Associada da Universidade Federal da Integração Latino-Americana (UNILA). Possui Doutorado em História Social pela Universidade de São Paulo (USP). Mestre em História Social e Bacharel/Licenciada em História pela mesma instituição. Pós-doutorado

desenvolvido no Centro de Investigaciones sobre América Latina y el Caribe (CIALC), da Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Especialização em Epistemologias do Sul e em Estudos Afro-Latino-Americanos e Caribenhos pelo Conselho Latino-Americano de Ciências Sociais (CLACSO). Na UNILA atua no Ciclo Comum de Estudos (área de Fundamentos da América Latina), no curso de Relações Internacionais e Integração (área de História das Relações Internacionais), na Especialização em Ensino de História e América Latina (área de História e Cinema na América Latina) e no Programa de Pós-Graduação em Integração Contemporânea da América Latina (linha de pesquisa Cultura, Colonialidade/Decolonialidade e Movimentos Sociais). Vice Coordenadora da Especialização em Ensino de História e América Latina. É vice-líder dos Grupos de Pesquisa: ¡DALE! - Decolonizar a América Latina e seus Espaços e Descolonizando as Relações Internacionais. Faz parte da Diretoria da Associação Nacional de Pesquisadores e Professores de História das Américas (ANPHLAC), gestão 2020-2022.

### **Yasmin Bogarin Farhat**

Acadêmica do Curso de Letras Português/Inglês, Professora em formação pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná e artista visual independente. Tenho o desenho como prática há alguns anos, gosto de retratar mulheres em diferentes contextos e situações. Sou integrante do Projeto de Extensão Dia da Arte, Unioeste – Campus de Foz do Iguaçu, desde o ano de 2020, o qual tem como objetivo valorizar os talentos da Comunidade Acadêmica, realizar ações de cultura, compartilhar experiências artísticas. Considero imensamente importante participar da construção da arte da capa deste livro. Foi desafiador e significativo; uma verdadeira honra trabalhar com mulheres incríveis neste projeto. Email: yasmin\_bogarin.ffarhat@hotmail.com. Instagram: @yassamisso

Este livro é um desdobramento de reflexões, organizado por um coletivo de mulheres, docentes e discentes da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, Universidade Federal da Integração Latino-Americana – UNILA, Universidade Federal do Maranhão – UFMA, mestrandas e doutorandas de Programas de Pós-Graduação dessas Instituições. A concepção de um livro produzido e organizado apenas por mulheres, certamente não é um gesto inaugural, mas, de alguma forma, materializa um gesto de resistência. Enquanto nos deparamos com inúmeras formas de violências: sanitária, política, doméstica, psicológica, assédio, sexismo, machismo, discriminação etc., esta publicação nos permite organizar e tornar possível que suas escritas e movimentos teóricos sejam registrados, visibilizados, lidos, debatidos. A coletânea problematiza questões que envolvem mulheres a partir da literatura, da filosofia, do discurso e do direito, nas perspectivas decoloniais e suas interfaces e interlocuções no entrecruzamento multicultural e social. Assim, vamos construindo também um lugar de consciência - resistência frente ao colonialismo, patriarcalismo e outras atitudes opressoras e autoritárias às quais nos deparamos cotidianamente. E, ao fazê-lo, esperamos encontrar outros espaços, outras vozes, outros escritos, outros encontros para o que as mulheres tenham a dizer – dentro ou fora da academia.

