



Universidade Estadual
da Região Tocantina
do Maranhão



PPGLe | Programa de
Pós-graduação em Letras



Mestrado
em Letras

UNIVERSIDADE ESTADUAL DA REGIÃO TOCANTINA DO MARANHÃO
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS, SOCIAIS E LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO PROFISSIONAL EM LETRAS

MERCIA ELOI DA SILVA SAMPAIO

VERSOS QUE ROMPEM O SILÊNCIO:
mulheres e poética no Brasil contemporâneo

MERCIA ELOI DA SILVA SAMPAIO

VERSOS QUE ROMPEM O SILÊNCIO:

mulheres e poética no Brasil contemporâneo

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão, como requisito parcial para obtenção do título de Mestra em Letras, na área dos Estudos Literários e na linha de pesquisa Literatura, Diálogos e Saberes.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Katia Carvalho da Silva Rocha.

S192v

Sampaio, Mercia Eloi da Silva

Versos que rompem o silêncio: mulheres e poética no Brasil contemporâneo. / Mercia Eloi da Silva Sampaio. – Imperatriz, MA, 2026.

99 f.

Dissertação (Mestrado Profissional em Letras) – Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão – UEMASUL, Imperatriz, MA, 2026.

1. Poesia brasileira contemporânea. 2. Escrita feminina. 3. Multiculturalismo. 4. Gênero e raça. 5. Resistência poética. I. Título.

CDU 821(81)-1)

Ficha elaborada pela Bibliotecária: **Jarina Serra Santos CRB13/953**

VERSOS QUE ROMPEM O SILÊNCIO:
mulheres e poética no Brasil contemporâneo

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras, da Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão, como requisito parcial para obtenção do título de Mestra em Letras, na área dos Estudos Literários e na linha de pesquisa Literatura, Diálogos e Saberes.

Aprovada em: 18 / 06 / 2026

BANCA EXAMINADORA

Documento assinado digitalmente
 **KATIA CARVALHO DA SILVA ROCHA**
Data: 11/08/2026 13:38:58-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.^a Dr.^a Katia Carvalho da Silva
Rocha (Orientadora)

Documento assinado digitalmente
 **DEIVANIRA VASCONCELOS SOARES**
Data: 06/08/2026 12:40:27-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr.^a Deivanira Vasconcelos Soares

UEMASUL

Documento assinado digitalmente
 **ANDREA TERESA MARTINS LOBATO**
Data: 11/08/2026 12:49:28-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof. Dr.^a Andrea Teresa Martins Lobato

UEMA

A todas que transformam dor em
poesia, cansaço em luta,
rotina em resistência.

Às que se dobram tecendo cuidado,
sustento, e sonhos, sem nunca
esquecer de si.

Que estas páginas sejam abrigo, eco
e homenagem.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus, pelo cuidado constante, pela fé que acalmou em momentos difíceis e pela esperança em meio ao cansaço nessa árdua jornada.

Agradeço às mulheres da minha família, em especial minha mãe, Gisonita Eloi, e tias que tiveram seus sonhos silenciados devido ao cuidado com os seus e pelas exigências de um mundo que só as queriam para servir. A cada uma delas, ofereço esta conquista, se hoje escrevo, é porque caminhei sobre os passos que elas não puderam dar. Vocês me sustentaram em oração mesmo quando não entendiam os meus passos, que para vocês eram ousados.

Ao meu companheiro de jornada, Alysson Sampaio, pela presença firme em dias incertos, por caminhar comigo mesmo quando eu precisava estar distante, por ser acolhimento e força em meio ao meu cansaço, por ser ouvido atento aos meus questionamentos e ideias para esta pesquisa. Obrigada por entender minhas demoras e ausências, essa conquista também é sua.

Aos meus amigos de turma, Erika, Eduardo, Léo Daniel e Kayron, com vocês o caminho foi menos solitário, e os desafios mais leves de atravessar. Entre risos, cansaços e esperanças, construímos não só saberes, mas também memórias que levarei comigo, meu sincero afeto a cada um de vocês.

Expresso minha gratidão aos professores do Mestrado em Letras da UEMASUL, em especial Maria da Guia Taveiro Silva e Gilberto Freire de Santana, por tamanha competência e comprometimento com o Programa de Pós Graduação em Letras (PPGLE) e com os alunos, vocês plantaram em mim as sementes do pensamento crítico, da escuta sensível e do olhar ampliado.

Agradeço, com profundo carinho, à minha orientadora, Prof.^a Dr.^a Katia Carvalho da Silva Rocha, pela escuta generosa, pela presença delicada e pela paciência. Sua gentileza foi abrigo em tempos de dúvida, levo comigo não só o que aprendi, mas também o modo como fui guiada: com humanidade, afeto e respeito. Todas as suas considerações feitas a este trabalho foram valiosas, sempre terá minha admiração e gratidão.

À Prof.^a Dr.^a Deivanira Vasconcelos, que me acompanha desde a graduação e não só auxiliou mas deu o norte deste trabalho. Em cada conversa, havia mais do que ensino, havia inspiração, é por suas palavras e pela paixão com que conduz a própria jornada que encontro estímulo para a minha.

À Prof.^a Dr.^a Andrea Teresa pela leitura atenta e pelas valiosas contribuições oferecidas ao meu trabalho. Destaco, ainda, meu reconhecimento pelo incentivo para que eu fosse mais incisiva em minhas colocações e posicionamentos, o que contribuiu

para o fortalecimento da minha escrita e da minha postura crítica, bem como para ser uma mulher que não teme fazer sua voz ser ouvida.

À quinta turma do Mestrado em Letras da UEMASUL, pelas trocas que ampliaram os horizontes, pela criticidade aguçada que desafiou certezas e ampliou olhares, aprendi muito com cada ponto de vista defendido.

Agradeço ao PPGle e à Uemasul, universidade pública que me acolhe desde a graduação e proporciona essa formação relevante para o fortalecimento da rede de professores da educação básica.

RESUMO

Historicamente, as mulheres foram definidas de maneira restritiva e vinculada a padrões rígidos, com o objetivo de manipulá-las e até violentamente silenciá-las. As dificuldades enfrentadas por elas são recorrentes e estruturais e, infelizmente, ainda limitam suas experiências em sociedade. Sabendo-se que essas desigualdades resultam de processos históricos que colocaram o homem em posição de privilégio em diferentes espaços, a arte também é um importante instrumento para que mulheres de diferentes origens e culturas possam declarar/gritar seu descontentamento, reivindicações e desejos. Na literatura, essas existências e resistências encontram um campo fértil para reflexão e a poesia configura-se, também, como um espaço para reafirmar suas identidades e fazer suas vozes serem ouvidas. Assim, a presente pesquisa parte da análise das poesias *Eu sou e Não vou mais lavar os pratos* de Cristiane Sobral; *A mulher é uma construção* e *A mulher vai*, de Angélica Freitas; *Identidade* e *Eu moro na cidade*, de Marcia Wayna Kambeba, colocando em diálogo mulheres de diferentes extratos de raça e vivências, visto que estas enfrentam desafios distintos na sociedade. A escolha por estes nomes dá-se como forma de expressar o hibridismo e multiculturalismo do Brasil, contribuindo para uma visão ampla das identidades e vivências de mulheres. Tomamos como metodologia a investigação bibliográfica baseada nos teóricos Heloisa Buarque de Holanda (2022), Mary Del Priore (2021), Gonzalez (2020) e Silveira (2018) no que diz respeito às diversas realidades históricas e críticas de ser mulher; Schmidt (2017) e Vera Queiroz (1997) acerca da escrita feminina; Pucheu (2023) e Moisés (2019) que discorrem sobre a poesia e seu papel social. Dessa forma, o trabalho não somente expõe diferenças e semelhanças entre as autoras, mas destaca a individualidade e anseios de mulheres que compõem a cultura brasileira. Colabora, portanto, para o fortalecimento de uma crítica literária comprometida com a diversidade e ampliação do espaço da pluralidade de voz na literatura brasileira contemporânea, expondo um fazer poético que se transfigura como eco das experiências das mulheres que utilizam da linguagem para produzir efeitos políticos e sociais.

Palavras-chave: Poesia brasileira contemporânea; Escrita feminina; Multiculturalismo; Gênero e raça; Resistência poética.

ABSTRACT

Historically, women have been defined in restrictive ways and tied to rigid standards, with the aim of controlling and even violently silencing them. The difficulties they face are recurrent and structural and, unfortunately, still limit their experiences in society. It is understood that these inequalities stem from historical processes that have placed men in positions of privilege across different spaces. In this context, art also becomes an important instrument through which women from diverse backgrounds and cultures can declare, or cry out, their dissatisfaction, demands, and desires. In literature, these existences and forms of resistance find fertile ground for reflection, and poetry also emerges as a space to reaffirm identities and make women's voices heard. Thus, this research is based on the analysis of the poems *Eu sou* and *Não vou mais lavar os pratos* by Cristiane Sobral; *A mulher é uma construção* and *A mulher vai*, by Angélica Freitas; *Identidade* and *Eu moro na cidade*, by Marcia Wayna Kambeba, bringing into dialogue women from different racial backgrounds and life experiences, given that they face distinct challenges in society. The selection of these authors is intended to express the hybridity and multiculturalism of Brazil, contributing to a broader understanding of women's identities and experiences. The methodology consists of bibliographic research based on the theorists Heloisa Buarque de Holanda (2022), Mary Del Priore (2021), Gonzalez (2020), and Silveira (2018), regarding the diverse historical and critical realities of being a woman; Schmidt (2017) and Vera Queiroz (1997), concerning women's writing; and Pucheu (2023) and Moisés (2019), who discuss poetry and its social role. In this way, the study not only highlights differences and similarities among the authors but also emphasizes the individuality and aspirations of women who shape Brazilian culture. It thus contributes to strengthening a literary criticism committed to diversity and to expanding the space for a plurality of voices in contemporary Brazilian literature, revealing a poetic practice that transforms into an echo of women's experiences, using language to produce political and social effects.

Keywords: Contemporary Brazilian poetry; Women's writing; Multiculturalism; Gender and race; Poetic resistance.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	10
2 VOZES QUE ESCREVEM A SI: FEMINISMO E AUTORIA FEMININA.....	16
2.1 Feminismos no Brasil: multiculturalismo e identidade	16
2.2 Entre linhas e silêncios: a escrita de mulheres na literatura	26
3 ENTRE VERSOS E VOZES: A FORÇA DA PALAVRA POÉTICA	34
3.1 Do íntimo ao coletivo: a poesia como ferramenta de expressão e denúncia social.....	35
3.2 Poesia em primeira pessoa: a expressão do feminino nos versos.....	40
4 IDENTIDADE EM VERSOS: A CONSTRUÇÃO DO EU NA ESCRITA POÉTICA FEMININA	46
4.1 Identidade em colapso? A construção da identidade na contemporaneidade.....	48
4.2 <i>Minha indianidade</i> : explorando a identidade feminina indígena na poesia de Márcia Wayna Kambeba	52
4.3 <i>Eu sou</i> : reafirmação da identidade da mulher negra na poesia de Cristiane Sobral	58
4.4 <i>A mulher é uma construção</i> : identidade e reconfiguração feminina na poesia de Angélica Freitas	63
4.5 Vozes entrelaçadas: diálogo entre os poemas.....	68
5 A (RE) CONFIGURAÇÃO DOS ESPAÇOS SOCIAIS	71
5.1 Da aldeia à cidade: a mulher indígena na poesia <i>eu moro na cidade</i> de Márcia Wayna Kambeba.....	71
5.2 Vozes de liberdade: a mulher negra na poesia <i>não vou mais lavar os pratos</i> , de Cristiane Sobral	74
5.3 Movimento e autonomia: <i>a mulher vai</i> de Angélica Freitas.....	78
5.4 Vozes entrelaçadas: diálogo entre os poemas.....	80
6 PRODUÇÃO TÉCNICO-TECNOLÓGICA	83
6.1 Letramento libertador: saberes, vozes e resistência.....	84
7 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	90
REFERÊNCIAS	93

1 INTRODUÇÃO

A escrita feminina na poesia desempenha um papel significativo na literatura e na sociedade. Poetas contemporâneas abordam uma série de temas a partir da sua visão de mundo, como representantes da voz das mulheres de seu tempo. Trazem consigo referências quanto à condição da mulher na sociedade, sua relação com o meio em que vivem e seus posicionamentos diante disso. A poesia produzida por mulheres traz uma gama diversificada de vozes e perspectivas que muitas vezes foram silenciadas na literatura. Dessa forma, enriquece o ambiente literário, oferece uma visão mais consistente da mulher na sociedade contemporânea.

Ao longo da história, as mulheres foram sistematicamente excluídas dos espaços públicos de poder e decisão, sendo destinadas quase exclusivamente ao ambiente doméstico e aos papéis de cuidado como mães e esposas. Suas identidades foram, por séculos, definidas a partir de padrões patriarcais rígidos, que limitavam suas possibilidades de expressão e atuação. Apesar dos avanços conquistados por meio de lutas sociais e políticas, ainda hoje, as mulheres enfrentam múltiplos desafios e violências simbólicas arraigadas no panorama coletivo, tidas como normais e passadas de geração em geração.

A motivação para esta pesquisa está profundamente enraizada em minhas vivências pessoais, especialmente no contexto familiar em que fui criada. Inserida em uma estrutura marcadamente religiosa e patriarcal, convivi desde cedo com discursos e práticas que naturalizavam a desigualdade de gênero, muitas vezes reforçados não apenas por figuras masculinas, mas também por mulheres da família. Essas mulheres, embora também silenciadas em seus desejos e projetos, reproduziam normas rígidas de comportamento e papéis sociais que limitavam a sua liberdade e a autonomia, como se esse destino lhes fosse inevitável.

Conforme a ideia central de Pierre Bourdieu (1998), em seu livro *Dominação masculina*, a dominação não é apenas imposta de fora para dentro, mas também reproduzida internamente pelos próprios dominados, muitas vezes de forma inconsciente. Internalizam, dessa forma, a visão de mundo dos dominantes, passam a enxergar a si mesmos e suas posições sociais a partir das categorias impostas por quem detém o poder. Isso faz com que as relações de dominação pareçam naturais, normais ou inevitáveis, passando a acreditar que realmente valem menos, ou que seu lugar inferior é justificado.

Crescer nesse ambiente despertou em mim um olhar questionador, que encontrou na literatura, um tecido de refúgio, uma transfiguração de escuta, identificação e resistência. Assim, esta pesquisa nasce do desejo de compreender como essas vozes poéticas e plurais rompem com o silêncio imposto historicamente, indo contra não somente seus dominadores, mas contra as vozes pessoais de inseguranças, cobranças sobre si mesmas e ecoam em meio a jornadas exaustivas que pedem a sua atuação em múltiplos papéis.

Além de responder a uma inquietação acadêmica e social, esta investigação nasce como uma busca íntima e pessoal. Confrontada com modelos limitantes do que significava “ser mulher”, busquei a minha identidade ao mergulhar nas vozes de escritoras e encontrei não apenas objetos de análise, mas também espelhos para minhas próprias questões. Assim, esta pesquisa é, simultaneamente, um exercício acadêmico e um processo de autodescoberta, uma tentativa de compreender a realidade de outras mulheres para, por meio delas, também encontrar a minha voz, meu lugar e minha maneira de estar no mundo.

No meu cotidiano, busco construir outras narrativas possíveis sobre o ser mulher na contemporaneidade. Visões essas que tento levar às minhas alunas da zona rural, que vivem sob o peso diário de julgamentos e pensamentos limitantes, heranças culturais que as encarceram em papéis estereotipados. No campo, a figura da mulher ainda é, muitas vezes, associada à obediência e ao silêncio. A brutalidade com que muitos homens do campo exercem o poder sobre as mulheres está enraizada em uma lógica patriarcal que naturaliza a dominação masculina, dificultando qualquer movimento de autonomia e emancipação. Ao trabalhar com literatura e poesia em sala de aula, busco abrir caminhos para que essas meninas possam se reconhecer em outras possibilidades de existência assim como eu, e assim, expressar suas dores, desejos, sonhos, e, sobretudo, entender que suas vozes têm valor e potência transformadora.

É dentro dessa realidade que compreendo que cada mulher, a depender de sua raça, origem e classe social, enfrenta desafios distintos na sociedade. A opressão de gênero não se manifesta de forma homogênea, ela se entrelaça com outras formas de exclusão, como o racismo, o preconceito de classe e a marginalização cultural. Por isso, optei por uma análise com abordagem multicultural, que reconhece e valoriza a diversidade de experiências femininas. Essa escolha metodológica foi reforçada após a leitura do livro *Guerreiras e sobreviventes*, de Mary Del Priore (2020), que mostra a

formação do patriarcalismo brasileiro em meio à miscigenação entre portugueses, indígenas e africanos, e permite compreender de maneira mais profunda as nossas raízes e construção de pensamento.

Ao investigar a poesia escrita por mulheres, a partir dessas especificidades, é possível visibilizar suas distintas formas de resistência e expressão. A literatura, especialmente a poesia, surge como território fértil para dar voz a essas reivindicações múltiplas, revelando um Brasil plural, ainda marcado por profundas desigualdades, mas também por potentes vozes que reconfiguram o espaço da mulher na sociedade contemporânea.

Ao observar a produção literária contemporânea escrita por mulheres no Brasil, surgem inquietações acerca de como a poesia tem se constituído como um tecido de representação das experiências de mulheres em sua pluralidade. A pesquisa propõe-se a investigar de que modo o fazer poético brasileiro revela temas relacionados a gênero, raça, sexualidade, representação e estruturas patriarcais. Nesse contexto, levantam-se as seguintes questões: como se estrutura o fazer poético brasileiro como representação das vozes femininas contemporâneas? Que temáticas e reflexões referentes a gênero, raça, sexualidade, representação, patriarcalismo e outros atravessamentos estão presentes na poética feminina atual? Interroga-se, ainda, como essas vozes femininas, negras, indígenas, brancas, articulam, por meio da linguagem poética, denúncias, reivindicações e reconstruções identitárias. As questões que orientam este estudo partem da hipótese de que a poesia contemporânea escrita por mulheres é não apenas estética, mas política, marcada pela resistência e pela urgência.

Esta pesquisa tem como objetivo geral analisar a voz de autoras brasileiras na escrita poética contemporânea, considerando a poesia como uma prática de afirmação identitária, crítica social e resistência. Para tanto, propõe-se, como objetivos específicos: investigar as principais temáticas abordadas na poesia escrita por mulheres, com ênfase em suas impressões e posicionamentos críticos frente à sociedade em que vivem; compreender o vínculo entre a criação poética e os aspectos sociais que atravessam a experiência feminina, como o racismo, o sexismo e os estigmas culturais; refletir sobre o papel da mulher na sociedade brasileira contemporânea por meio da leitura de seus poemas, entendendo-os como discursos que tensionam normas e desafiam silenciamentos históricos; e, por fim, perscrutar as

vozes femininas que, através da escrita poética, operam como instrumento de denúncia e enfrentamento às estruturas patriarcais e excludentes.

Parte-se, então, da análise de poesias contemporâneas *Identidade* e *Eu moro na cidade* de Marcia Wayna Kambeba; *Eu sou* e *Não vou mais lavar os pratos* de Cristiane Sobral; *A mulher é uma construção* e *A mulher vai* de Angélica Freitas. A escolha das poetisas justifica-se pelo engajamento evidente de suas obras com as questões que envolvem o mundo das mulheres, além de se pautar em suas trajetórias que representam a diversidade étnica e cultural do Brasil. Márcia Wayna Kambeba, mulher indígena do povo Omágua/Kambeba, inscreve em sua poesia as dores e resistências de seu povo e a força ancestral do feminino em meio à luta por território e identidade. Cristiane Sobral, mulher negra, constrói uma escrita marcada pela denúncia do racismo, do machismo e das desigualdades estruturais, visibilizando experiências silenciadas de mulheres negras nas esferas pública e privada. Já Angélica Freitas, mulher branca, aborda em sua poética os padrões normativos de gênero, a heteronormatividade e os papéis impostos às mulheres na sociedade contemporânea com ironia, desconstrução e crítica ácida. A presença dessas três vozes distintas possibilita uma abordagem que marca parte da ampla variedade sociocultural brasileira e considera as especificidades de raça, classe e cultura na construção da identidade feminina, ampliando o escopo analítico e promovendo uma leitura interseccional da poesia brasileira atual.

A pesquisa fundamenta-se em análise crítica e revisão bibliográfica, com base, principalmente nos estudos de Heloisa Buarque de Hollanda (2022)¹, Mary Del Priore (2021), Lélia Gonzalez (2020) e Silveira (2018) sobre o feminino e suas distinções; Rita Schmidt (2017) e Vera Queiroz (1997) sobre a escrita feminina; Pucheu (2023) e Moisés (2019), cujos trabalhos refletem o papel social da poesia. Esta base teórica fundamenta o estudo que relaciona o literário da poesia às lutas de mulheres no decorrer da história e a sua atuação no campo das letras. O objeto de análise proposto é a estreita relação entre poesia feminina, a representação das vivências de mulheres, a configuração poética do processo de emancipação das mulheres e os desafios enfrentados na sociedade atual. Porém, cabe destacar, a escrita poética não trata da narrativa de fatos, mas, de uma literatura repleta de indagações que servem como

¹ A escritora optou por retirar o sobrenome do ex-marido e ser chamada de Heloisa Teixeira, sobrenome herdado da mãe. No entanto, as publicações citadas neste trabalho são anteriores à alteração de nome e permanecerão com o sobrenome Buarque de Hollanda.

base para a compreensão e crítica do cotidiano e da vida social. A poesia é o ponto de encontro entre a produção histórica e o fazer artístico/poético, dialogando, os dois modos de olhar o mundo e atribuir-lhe significado.

Por esse entendimento, o envolvimento e engajamento de determinadas poetisas revelam a necessidade de se utilizar da poesia como forma de expressão acerca do real, do tempo e do espaço. Assim, este estudo faz correlações entre as vivências das mulheres e suas poesias. Além disso, refletir sobre a importância do estudo da poesia em diálogo com o contexto histórico do qual ela faz parte, analisando através das vozes de mulheres contemporâneas a sua atual situação na sociedade, seus anseios e medos. Por conseguinte, fomentar a leitura e valorização da escrita poética feita pela figura feminina.

A dissertação está organizada em sete capítulos, incluindo este, em que delimitamos o corpus da pesquisa, o problema, a justificativa, os objetivos, o aporte teórico, o percurso metodológico e a relevância do estudo. No segundo capítulo, *Vozes que escrevem a si: feminismo e autoria feminina*, traça uma linha do tempo quanto ao modelo patriarcal e discute o feminismo no contexto brasileiro, com foco na pluralidade de vozes e vivências, além de sua relação com a escrita de mulheres, analisa os processos históricos de silenciamento e emergência da escrita do eu.

No capítulo seguinte, *Entre versos e vozes: a força da palavra poética*, explora a poesia como ferramenta de denúncia social, expressão subjetiva e resistência política. Analisa como a poesia traduz experiências pessoais em posicionamentos sociais e a conquista desse espaço de reivindicação pelas mulheres. Aprofundando as análises, o capítulo quatro, *Identidade em versos: a construção do eu na escrita poética feminina*, trata da construção da identidade na contemporaneidade, elenca as poetisas escolhidas, suas vivências e atuações, e explora suas poéticas em relação à consciência de si.

O capítulo cinco, *A (re)configuração dos espaços sociais na escrita poética feminina*, observa a escrita das poetisas no que se refere à resignificação de espaços sociais e o deslocamento das vozes femininas da periferia simbólica para o centro do discurso literário e tece comparações da escrita poéticas das mulheres analisadas.

No capítulo seis, será apresentada a proposta para a *Produção Técnico Tecnológica - Letramento libertador: saberes, vozes e resistência*, que discute o conceito de letramento ideológico defendido por Street (2014), sob a perspectiva da

emancipação social, analisando como a escrita e a leitura tornam-se instrumento de construção do saber e da autonomia feminina e sugere uma sequência didática, seguindo os passos de letramento literário de Cosson (2021) com poesias selecionadas, visando também o letramento ideológico. Por fim, o capítulo 7 traz os resultados alcançados com esta pesquisa, as inquietações no decorrer da produção desta dissertação e abre caminho para estudos futuros. Com esta estrutura, o trabalho busca contribuir para uma crítica literária que reconhece a diversidade de vozes femininas e valoriza a poesia como prática estética, política e social, reafirmando o direito das mulheres de dizerem-se, em verso, em voz e em resistência.

2 VOZES QUE ESCREVEM A SI: FEMINISMO E AUTORIA FEMININA

A literatura escrita por mulheres no Brasil assume forma plural, é atravessada por memórias, resistências e reinvenções. Ao longo da história, as vozes femininas enfrentaram barreiras impostas por um sistema que restringiu seu acesso à educação, à publicação e ao reconhecimento, relegando-as muitas vezes ao espaço do silêncio ou do anonimato. No entanto, ao apropriarem-se da escrita, as autoras transformaram a palavra em instrumento de afirmação identitária e de crítica às estruturas patriarcais. Escrever a si, nesse contexto, não se reduz a um exercício intimista: é também um ato político, capaz de inscrever novas narrativas no tecido cultural e de deslocar discursos hegemônicos sobre o feminino.

Este capítulo parte da compreensão de que o feminismo, enquanto movimento social e campo teórico, oferece ferramentas para compreender o alcance e a potência dessa produção literária. Ao problematizar as desigualdades e reivindicar a multiplicidade de experiências das mulheres, o feminismo abre caminho para uma leitura crítica que valoriza tanto a dimensão estética quanto a política da autoria feminina. Assim, o percurso deste capítulo busca compreender de que maneira a escrita de mulheres, ancorada em diferentes expressões do feminismo, constrói territórios próprios de significação.

2.1 Feminismos no Brasil: multiculturalismo e identidade

O movimento de liberdade e autonomia das mulheres no Brasil ao longo da história está intrinsecamente ligado à luta por espaço em uma sociedade marcada por desigualdades de gênero, raça e classe. Esses espaços, inicialmente restritos à esfera doméstica, foram conquistados com embates e muitos desafios. A partir da colonização, a presença das mulheres foi configurada no imaginário social do nosso país de forma inferiorizada.

Para entender como se dá o apagamento das mulheres, é necessário entender as bases do patriarcalismo e como ele chega ao Brasil. O patriarcalismo é um sistema social em que o poder e a autoridade estão concentrados principalmente nas mãos dos homens, especialmente em figuras paternas, que exercem controle sobre as mulheres e os filhos. Seu surgimento está profundamente enraizado na história das primeiras civilizações humanas e no desenvolvimento de estruturas

sociais, políticas e econômicas que reforçaram essa hierarquia de gênero. Como explicita Del Priore (2021, p. 15):

No neolítico, a divisão sexual do trabalho se acentuou. Coube aos homens abrir clareiras para plantações, domesticar animais, fabricar utensílios e construir a habitação. Às mulheres, a coleta de lenha e frutos, a fabricação de vestimentas, o preparo dos alimentos e o cuidado com as crianças. Esse trabalho era feito próximo às habitações, o que contribuiu para criar os primeiros espaços domésticos. Mulheres dentro, homens fora. (...) entre os filhos uma divisão operava: somente os homens sucediam aos pais no comando dos grupos (...) as mulheres confinadas ao espaço doméstico, à sedentarização e ao aumento da família; os homens, senhores de novas formas de poder representadas na propriedades de terras, nos rebanhos e nos estoques de alimentos, além de portarem as armas vistas nas tumbas e terem o cavalo, signo de prestígio associado ao comando.

No trecho, a autora aborda a divisão da sociedade a partir do trabalho e do gênero, marcando as (im)possibilidades de trânsito de mulheres, a partir de ótica histórica. Ela remonta aos primórdios da civilização e ao início da agricultura, levando a entender como se deu esse processo de delimitação na sociedade. Para entender essa demarcação no Brasil, deve-se também pensar em seus primórdios e em seus colonizadores, pois foi com a expansão europeia e o colonialismo, que o patriarcalismo foi exportado para várias partes do mundo, reforçando as hierarquias de gênero em sociedades colonizadas. A miscigenação que marca nossa formação social, também marca a divisão de papéis de gênero, de modo que somos afetadas a partir da organização social europeia, africana e indígena.

Dada essa subalternização das mulheres, em um sistema social que se estabeleceu de forma absoluta e inquestionável, em várias partes do mundo, ocorreu um apagamento das realizações das mulheres dos registros históricos, como afirma Lerner:

O que as mulheres fizeram e vivenciaram ficou sem registro, tendo sido negligenciado, bem como a interpretação delas, que foi ignorada. O conhecimento histórico, até pouco tempo atrás, considerava as mulheres irrelevantes para a criação da civilização e secundárias para atividades definidas como importantes em termos históricos (Lerner, 2024, p. 24).

O sistema patriarcal europeu, perpetuou o controle masculino sobre a terra, os recursos e as mulheres. Gerda Lerner evidencia que não basta registrar a presença das mulheres, é necessário também considerar suas vozes, percepções e formas de compreender o mundo. Sem isso, destaca Lerner, o conhecimento histórico permanece incompleto e enviesado. A ideia de que as mulheres foram consideradas

irrelevantes para a construção da civilização revela como os critérios do que era visto como histórico estavam associados a espaços tradicionalmente masculinos.

Além disso, a religião que eles professavam desempenhou um papel central na propagação e manutenção do patriarcalismo ao longo da história, consolidando a ideia de que as relações sociais de gênero deveriam ser estruturadas sob a autoridade masculina, como declara Del Priore (2021, p. 24): “A mulher era acusada pelo outro sexo de ter introduzido sobre a terra o pecado, a infelicidade e a morte”. Propagando assim, o estereótipo de que a mulher era mais suscetível a influências demoníacas ou pecaminosas. Essa visão foi fortalecida pela Igreja Católica e pelos líderes religiosos durante a Idade Média, que acreditavam que as mulheres eram mais inclinadas a serem corrompidas pelo diabo.

Os papéis tradicionalmente atribuídos às mulheres, como mães, esposas e cuidadoras, estavam intimamente ligados à submissão. Qualquer comportamento fora desse padrão, como viver sozinha, ser financeiramente independente, expressar opiniões fortes ou ter uma personalidade assertiva eram vistas como desafiadoras à autoridade masculina. Em uma sociedade em que o poder e a influência eram vistos como qualidades masculinas, uma mulher que demonstrasse independência intelectual ou financeira era vista como uma ameaça ao patriarcado e, por isso, muitas vezes rotuladas como “bruxas” ou “devassas”. “O casamento era palco de uma revolução silenciosa que impunha à mulher o papel de mãe devotada e recolhida. No retrato, ela nem podia sorrir. E nada de revoltas, por favor! As insubordinadas eram logo tachadas de “devassas”” (Del Priore, 2021, p. 48).

Ideias essas que foram sendo propagadas pelas terras colonizadas e introduzidas nos costumes e vivências em sociedade. Para entender como se deu esse processo no Brasil, faz-se necessário entender a formação da conduta de seu povo, que tem como base a miscigenação, reunindo as culturas indígenas, africanas e europeias. Ao descrever esse período, a historiadora Del Priore afirma:

No início da colonização, não havia mulheres europeias suficientes para construir famílias; e, nesse panorama, uma das soluções foi os europeus se juntarem às índias da etnia tupi(...) e o português tornou-se o chefe de extensa linhagem de mamelucos(...) Brancos e índias continuaram se amancebando até a chegada de um novo grupo: africanos escravizados. (...) de lá, mulheres de culturas diferentes deram contribuições diversas para o Brasil. Saídas da região da Angola, Nigéria, Congo, Gabão e Togo, entre outras, contribuíram com idiomas, tradições e saberes para a adaptação das gentes à terra (Del Priore, 2021, p. 20).

A subjugação da mulher está presente em todas essas culturas, atribuindo atividades e espaços específicos para homens e mulheres. Na cultura indígena, Del priore afirma que, nas tribos, a divisão do trabalho se fazia por critérios sexuais, com locais para mulheres e para os homens, no entanto, ela afirma que o trabalho realizado pelas indígenas era parte essencial do sustento da tribo, apesar de não haver “cacicados na mão de mulheres” (2021, p. 18).

Quando os portugueses chegaram às terras conhecidas hoje como Brasil, havia cerca de três milhões de indígenas vivendo no período neolítico, os europeus juntavam-se com mulheres indígenas, até a chegada dos africanos escravizados, mulheres que vinham de localidades onde a poligamia era comum, como confirma a historiadora: “Privilégios e poderes ficavam nas mãos dos homens, cuja importância era definida pelo número de filhos [...] Cada um poderia ter quantas esposas conseguisse sustentar, e cada esposa viveria na única perspectiva da maternidade” (2021, p. 19). Em algumas regiões da África, o status de um homem e seu poder social eram medidos pelo número de esposas e filhos que ele conseguia sustentar. A maternidade era a principal função das esposas, reforçando o papel das mulheres no sistema patriarcal.

Esse panorama mostra a formação multicultural do Brasil. A cultura brasileira é resultado de um processo complexo e plural, desenvolvido com base na convivência impositiva de diversas tradições, o que o torna um país singular. É nesse cenário que resulta o patriarcalismo brasileiro:

Tanto no interior quanto no litoral, era o patriarca que garantia a união entre parentes, a obediência dos escravos e a influência política de um grupo sobre os demais. Uma grande família reunida em torno de um chefe forte e temido impunha sua lei e sua ordem nos domínios que lhe pertenciam (Del Priore, 2021, p. 28).

No Brasil colonial, essas diferentes tradições culturais: indígenas, europeias e africanas, se encontraram e se entrelaçaram, dando origem a uma cultura miscigenada, uma sociedade complexa e marcada pela desigualdade, e com o patriarcado mantido e reforçado. Os privilégios e o poder eram concentrados nas mãos dos homens, cujas consequências ainda são sentidas nas relações de gênero no Brasil contemporâneo. Esse encontro de culturas foi marcado pela violência, pela exploração e pelo apagamento de muitas tradições e valores indígenas e africanos, como confirma Gonzalez:

A diferença (se é que existiu), em termos de Brasil, estava no fato de que os “casamentos inter-raciais” nada mais foram do que o resultado da violentação de mulheres negras e *indígenas* por parte da minoria branca dominante (senhores de engenho, traficantes de escravos etc.) (Gonzalez, 2018, p. 43).

A mulher colonial estava “entre a cruz e a casa”, submissa tanto à Igreja quanto à autoridade do homem, fosse ela do pai, marido ou do senhor de engenho. “a escravidão de qualquer mulher, mas, sobretudo, das negras e mulatas, escravas sexuais e domésticas, teria aprofundado o abismo nas relações entre homens e mulheres” (Del Priore, 2021, p. 8). Apesar dessas restrições, já nesse período é possível identificar práticas e resistências cotidianas que antecipam o ideário feminista, embora não se configurassem ainda como um movimento articulado.

Mulheres indígenas, africanas escravizadas e mestiças desenvolveram estratégias de sobrevivência e afirmação cultural, preservando línguas, práticas religiosas e modos de vida que resistiam à imposição da cultura europeia. “A ponte com o sobrenatural foi um caminho para juntar saberes indígenas, africanos e europeus sobre o corpo e a doença, e a adivinhação prometia dias melhores...” (Del Priore, 2021, p. 49). A adivinhação, as rezas, os chás, as ervas e os rituais eram formas de lidar com a dor e fomentar a esperança, sobretudo em um cenário em que as mulheres eram as principais cuidadoras da família e da comunidade.

Numa sociedade em que a mestiçagem biológica e cultural caminhava a passos de gigante, essa ponte com o sobrenatural foi uma oportunidade de solidariedade entre as mulheres que se curavam, cuidavam de seus males e trocavam conhecimento sobre o próprio corpo. A vida obscura se construía por gestos, práticas e crenças que lhes davam poder incomparável. Eram “diabolicamente” influentes! (Del Priore, 2021, p. 54).

Elas preservavam e compartilhavam os conhecimentos ancestrais, como um ato de sobrevivência, e faziam seus encontros em espaços de troca de saberes, de afirmação de identidades e de construção de poder. No entanto, esses saberes eram marginalizados, rotulados como obscuros ou diabólicos porque não se enquadravam na lógica dominante da Igreja, da ciência europeia e do patriarcado. O conhecimento legitimado foi, durante séculos, o branco, masculino, cristão, racionalista e capitalista. Tudo que escapava a esse modelo era tratado como superstição, bruxaria ou inferioridade cultural. Por isso, práticas indígenas de cura, rituais africanos de espiritualidade ou até mesmo a sabedoria popular das mulheres do campo foram sistematicamente desqualificados, como confirma Gonçalves e Silva (2006, p. 14):

Entendendo-se que esse conhecimento transmitido privilegia arbitrariamente a cultura euro-ocidental (branca, masculina, cristã, capitalista, cientificista, predatória, racionalista etc), silenciando outras culturas, ou tratando-as como inferiores, o multiculturalismo é reivindicado como um antídoto contra o eurocentrismo.

É nesse cenário que o multiculturalismo surge como uma proposta crítica, que ele busca valorizar a pluralidade de saberes e combater o eurocentrismo que impõe um “padrão universal” de conhecimento e de humanidade. Reconhecer o multiculturalismo significa romper com a hierarquia de culturas e aceitar que outras epistemologias, indígenas, africanas, feministas, comunitárias, também são legítimas, complexas e fundamentais para pensar o mundo. Ao invés de exigir que grupos minoritários abandonem suas identidades para se integrarem à cultura dominante, ele sustenta que a diversidade cultural pode ser compatível com a cidadania, a democracia e a igualdade de direitos.

Já no século XIX, começaram a surgir no Brasil as primeiras manifestações organizadas em prol dos direitos das mulheres. O acesso à educação foi uma das principais bandeiras defendida por figuras como Nísia Floresta (1810–1885), considerada por Buarque de Hollanda uma precursora do feminismo no país. Sua obra *Direitos das Mulheres e Injustiça dos Homens* (1832) defendia a instrução feminina como condição para a emancipação social. Ela foi a fundadora da primeira escola para meninas do país.

Com a abolição da escravidão, os senhores de engenho transformavam a grande quantidade de mulheres livres e sem renda em mão de obra barata. Muitas mulheres participaram dos movimentos abolicionistas, elas “inovaram, ainda, publicando artigos em jornais e discursando em público – o que até então, era visto como função masculina” (Del Priore, 2021, p. 89).

No período do império, a educação era diferenciada para meninos e meninas, “falar sempre baixo e evitar qualquer defeito em si mesma era regra fundamental [...] ao reforçar o modelo patriarcal proposto pela igreja, mulheres deviam ser modelos de esposas e mães” (Del priore, 2021, p. 96), a tradição religiosa seguia dividindo os papéis, e as mulheres tinham comportamentos estabelecidos em todas as esferas sociais: deveria ser boa mãe, frágil, sedutora, bonita, apertada por espartilhos, reforçando a dominação masculina.

O início do século XX marcou a consolidação do primeiro feminismo brasileiro, com forte influência do movimento sufragista internacional. Lideranças como Bertha

Lutz articularam-se politicamente, resultando na conquista do voto feminino em 1932. Apesar deste ser facultativo e as mulheres precisarem da aprovação do marido para votar, essa conquista abriu espaço para as mulheres na política. Como é o caso de Antonieta Barros que foi eleita em 1934, tornando-se a primeira deputada negra do Brasil.

Em 1943, foi promulgada a Consolidação das Leis do Trabalho (CLT), que regulamentou direitos trabalhistas, incluindo normas específicas de proteção ao trabalho feminino, como licença-maternidade e garantias relacionadas às condições de trabalho. Já na década de 60, a advogada Romy Medeiros da Fonseca e organizações feministas conseguem a revisão do código civil de 1916, retirando a permissão formal do marido para mulheres exercerem suas profissões, bem como a liberdade na administração de seu bens.

Durante a ditadura militar (1964–1985), o feminismo brasileiro viveu uma nova configuração: articulou-se às lutas democráticas e dialogou com os movimentos sociais, é o que confirma Buarque de Holanda (2022, p. 20): “O ano de 1964, quando ocorreu o golpe militar no Brasil, foi um divisor de águas na política e na cultura. A mobilização e a insurgência jovem contra a ditadura trouxeram consigo um novo tipo de ativismo: o ativismo cultural.” Nesse período de contracultura, abriu-se espaço para a contestação de poderes e, assim, desafiar as normas vigentes.

Dessa forma, surgiram coletivos que associavam as pautas de gênero às de classe e raça, influenciados pela segunda onda feminista e pelo pensamento de autoras como Simone de Beauvoir, em sua obra *O Segundo Sexo* (1949). A francesa torna-se um marco na história mundial do feminismo. Ela analisa a condição da mulher ao longo da história e argumenta que o que entendemos como “ser mulher” não é algo puramente biológico, mas sim uma construção social, moldada por normas, expectativas e papéis impostos pela sociedade. Dessa forma, mostra que a liberdade é limitada por estruturas sociais e, no caso das mulheres, por desigualdades históricas.

É nesse período que emergem, de forma mais visível, o feminismo negro, representado por intelectuais como Lélia Gonzalez, que introduziu o conceito de “amefricanidade”, e o feminismo indígena. Embora estas últimas optem pela nomenclatura “luta das mulheres indígenas”, com pautas como a defesa de território e valorização cultural, em entrevista ao Canal Brasil, no programa *O que querem as mulheres?* (2021) com Heloisa Buarque de Holanda, a indígena Taily Terena,

antropóloga e líder da juventude indígena no fórum permanente da ONU, afirma que o conceito feminismo não se adequa à sua cultura, pois suas lutas são coletivas e por um bem comum.

É nesse período de fortalecimento das vozes femininas no campo cultural e intelectual que as transformações políticas, sociais e acadêmicas possibilitaram às mulheres ampliar sua presença e influência nas artes, na literatura e na produção teórica.

À segunda onda feminista, a partir dos anos 1980, junta-se a terceira, aquela da emergência de um pensamento teórico feminista. No Brasil, os estudos de gênero também ganham espaço nas universidades e, simultaneamente, os movimentos feministas conquistam maior poder de intervenção política e institucional. Nesse momento, a força das mulheres nas artes e nas letras torna-se fato incontestável. Ainda que não assumindo seus trabalhos como obras feministas e mesmo negando qualquer articulação com o ativismo da causa, a produção cultural das mulheres ganha protagonismo com dicções fortes, confrontadoras, trazendo um claro diferencial para a cultura artística e literária feminina daquele momento. É sobre as mulheres artistas e escritoras que produziram suas obras nesses três momentos políticos e culturais (Buarque de Holanda, 2022, p. 22).

Essas mudanças repercutiram diretamente na construção de discursos artísticos e literários mais contundentes, capazes de tensionar paradigmas tradicionais e afirmar novas formas de expressão feminina. A partir da década de 1990, intensificou-se a perspectiva interseccional, termo cunhado por Kimberlé Crenshaw (1989) e apropriado por estudiosas brasileiras, que considera como gênero, raça, classe, sexualidade e território se entrelaçam na opressão e na resistência. As mulheres não são um grupo homogêneo, mas atravessadas por diferenças que definem suas experiências e subjetividades. Essa abordagem é fundamental para compreender o multiculturalismo no feminismo brasileiro, pois reconhece que não existe uma única experiência feminina, mas uma pluralidade de vivências, narrativas e reivindicações.

No século XXI, o feminismo no Brasil se pluraliza e se expande para os espaços digitais, articulando campanhas, debates e mobilizações de forma mais descentralizada. Nesse cenário, escritoras, artistas e ativistas, especialmente negras e indígenas, têm produzido obras que entrelaçam estética, memória e política, reafirmando a escrita como um território de luta e de autorrepresentação.

Essa diversidade é explícita em coletâneas organizadas por Heloisa Buarque de Hollanda, reunindo vozes de diferentes mulheres, como é o caso de *Explosão Feminista* (2018), com textos de autoras como Djamila Ribeiro, Sueli Carneiro,

Jaqueline Gomes de Jesus, entre outras, que discutem temas como feminismo negro, interseccionalidade, identidade de gênero, sexualidade e direitos humanos. Paralelamente, as redes sociais e a internet tornaram-se importantes espaços de produção e circulação de conhecimento feminista, ampliando o alcance dessas discussões por meio da atuação de intelectuais e ativistas como Rita von Hunty, Jout Jout, Nátaly Neri, Taily Terena, Preta-Rara, que utilizam plataformas digitais para debater igualdade de gênero, racismo, diversidade, direitos das mulheres e educação política, contribuindo para a democratização do debate feminista no Brasil.

Para parafrasear Hooks (2019), a escrita feminista é um ato de fala, e no Brasil esse ato vem carregado de histórias de resistência que remontam ao período colonial, mas que se renovam continuamente, respondendo às demandas do presente e projetando futuros possíveis.

A cultura brasileira, profundamente influenciada por essas três matrizes, ainda carrega os traços desse passado hermético, tanto nos padrões de dominação quanto nas expressões culturais e nas lutas por igualdade e reconhecimento. A adesão ao feminismo tornou-se privilégio de uma elite intelectual ou de uma classe média branca ou negra com largo acesso à educação e à informação. Mulheres de favelas, comunidades ou mesmo subúrbios não se reconhecem nele e até mesmo rejeitam a adesão ao feminismo. Essas mulheres, na maior parte das vezes protagonista de lutas contra violência doméstica e policial, contra o machismo exacerbado no interior de suas famílias, empregos trabalhos e mesmo diante da lei, não se veem contempladas nas pautas feministas a não ser enquanto categorias profissionais ou sindicalizadas (Buarque de Holanda, 2022, p. 215-216).

Nesta citação, Buarque de Holanda aponta para uma crítica importante ao feminismo: a de que nem todas as mulheres se sentem representadas por suas pautas e discursos. Quando pensamos nas mulheres do meio rural e nas mulheres evangélicas, essa questão se torna ainda mais evidente. Muitas delas associam o feminismo à ruptura de valores que consideram fundamentais, como a estrutura familiar tradicional, a valorização de papéis de cuidado e determinadas concepções de autoridade. Os discursos religiosos, muitas vezes influenciados por discursos políticos de direita, e vice-e-versa, cooptam essas mulheres com críticas ferrenhas ao movimento feminista e deturpação dos preceitos de conquista de direitos que basilar sua formação. O feminismo chega atrasado a estes lugares sociais subalternos.

Nesse sentido, o feminismo pode ser visto como um discurso externo, que não dialoga com suas crenças religiosas e, por isso, é rejeitado ou interpretado como uma ameaça. O desafio está em construir pontes de diálogo. Tais concepções nos convidam a refletir sobre um feminismo que, por diversas vezes não é socializado

como projeto de escuta e transformação social e deixa à margem mulheres que protagonizam muitas lutas no cotidiano.

Configura-se, portanto, um desafio a ser analisado, pois ao considerar as lutas por melhorias deve considerar pluralidade das vivências femininas, as interseções de raça, classe e localidades, visto que cada uma enfrenta problemáticas distintas. As mulheres vivem realidades de conquistas feministas diferentes, a depender dos extratos sociais, pois enquanto algumas conseguem transitar pelo conceito de liberdade, outras parecem viver uma mera reprodução da mais profunda ideologia patriarcal que impede o movimento.

Esta, então deve ser uma luta conjunta, pois como afirma Gonzalez (2018, p. 35): “a libertação da mulher branca tem sido feita às custas da exploração da mulher negra”, ao buscar por melhores condições de vida e autonomia na sociedade, devem ser levados em consideração diversos fatores, como este apontado pela teórica. Ela traz à tona a complexidade das lutas feministas e a necessidade de enxergar as camadas de opressão que afetam mulheres de diferentes origens e experiências, o que reverbera no mito da democracia racial, que inviabilizou por muitos anos as lutas da pessoa negra. Fato suscitado por Gonçalves e Silva:

Criado por elites brancas e laboriosamente inscrito no imaginário social, com a contribuição de eminentes cientistas sociais, o mito da democracia racial que se supõe existir no Brasil foi, provavelmente, um dos mais poderosos mecanismos de dominação ideológica já produzidos no mundo (2006, p. 67).

Fatores de diferentes ordens concorreram para desestabilizar a imagem de paraíso racial², com a qual a sociedade brasileira se acostumou a representar-se desde o final do século passado. O mito da democracia racial apaga as mulheres negras, e descentraliza suas características e lugares sociais de existência do foco da luta feminista. Se somos “democráticos racialmente falando”, então a luta feminista deveria ser única, consciência social que prejudicou o debate e os enfrentamentos por direitos das mulheres.

Já as mulheres indígenas estiveram por um longo período invisibilizadas, como

² Ideia difundida no século XIX de que o Brasil seria um país sem racismo, onde diferentes raças convivem de forma harmoniosa e igualitária. Esse “paraíso” é considerado um mito porque não corresponde à realidade social do país. Embora o Brasil seja, de fato, marcado pela diversidade étnica e cultural, isso não eliminou as desigualdades raciais. Pelo contrário, o racismo no Brasil se manifesta muitas vezes de forma estrutural e silenciosa, dificultando sua identificação e combate. A ideia ganhou força na década de 1930, destacando-se a obra *Casa-Grande & Senzala* (1933) do sociólogo Gilberto Freyre.

afirma Silveira (2018, p. 34), “é possível dizer que a mulher indígena sempre transitou pelas esferas periféricas da vida social, e assim ainda é usualmente retratada: nos bastidores”, elas, as indígenas, não se identificam com as lutas femininas, pois muitos espaços lhes são negados na sociedade “longe do sentimento de pertença aos movimentos nascidos da cultura hegemônica, as mulheres indígenas buscam reorganizar os espaços físicos, sociais e culturais, pensar e construir novas formas de atuação” (2018, p. 64).

Por isso, é necessário que todos os discursos sejam levados em consideração, interligando as diferentes raças em prol de melhorias. No entanto, “a intenção não é tratar exaustivamente mas trazer esse conhecimento para as novas gerações” (Gonçalves e Silva, 2006, p. 29). Hoje, com o acesso à escrita elas têm o poder de trazer essas pautas ao debate e à reflexão como forma de resistência. Frequentemente, abordam temas específicos relacionados às experiências e questões das mulheres, essa exploração contribui para uma compreensão mais ampla e empática da figura feminina. A escrita de mulheres desafia normas culturais e de gênero, subvertendo expectativas e questionando padrões, o que pode levar a novas formas de expressão artística e uma revisão das estruturas de poder.

2.2 Entre linhas e silêncios: a escrita de mulheres na literatura

A escrita de mulheres na literatura brasileira construiu-se, historicamente, entre a presença discreta e a invisibilização sistemática. Durante séculos, o espaço literário foi majoritariamente masculino, e às mulheres coube, muitas vezes, o silêncio imposto pelas normas sociais que restringiam seu acesso à educação formal, à autoria e à circulação de suas obras. De acordo com Del Priore (2020, p. 105), no século XIX,

elas ocupavam-se de trabalhos leves que nada tinham a ver com o que se aprendia na escola. Ao contrário, a instrução poderia colocar em risco o esquema de controle sobre esposas e filhas; elas não deveriam se dedicar à leitura nem precisavam escrever, porque poderiam fazer mau uso da arte.

Quando escreviam, faziam-no, não raramente, sob pseudônimos em cartas, diários e crônicas domésticas, “desde sempre que as mulheres conhecem a força estratégica da palavra. Se eram silenciadas, escreviam diários, poemas e contos, na palavra maior parte das vezes incondizentes com seus comportamentos submissos e

delicados (Buarque de Holanda, 2022, p. 41). Mesmo em contextos adversos, a escrita feminina nunca deixou de existir.

Entrelinhas, as mulheres registraram experiências, afetos, dores e resistências, produzindo narrativas que, ainda que marginalizadas, constituem importantes testemunhos históricos e culturais. Tal marginalização não implica ausência de produção, mas revela um processo sistemático de apagamento que atravessa a história literária nacional. A sociedade “se construiu a partir do ponto de vista normativo masculino, projetando o seu outro na imagem negativa do feminino” (Schmidt, 1995, p. 185), como é defendido por Vera Queiroz no trecho a seguir:

Mulher é esse nome, enquanto instância corporal do feminino, e também a habitante desse lugar, com todas as conseqüências que tal especificidade provoca. Na medida em que a distância entre o sujeito que escreve e a escritura é abolida, a escrita, ao produzir-se e projetar-se como confissão, inscreve (ou melhor, ‘cola’) um sujeito, da ordem do imaginário, a esse discurso que se nomeia ‘mulher’ — isto é, produzido por ‘mulher’, expressão da ‘mulher’, forma e marca de presença da ‘mulher’, de modo que o Texto passa a ser, para além da explicitação de uma fenda entre sujeito e objeto, para além da expressão do corpo fendido (da mulher) que a escritura não reintegra — ele passa a ser a encenação mesma de tal identificação (1997, p. 69-70).

A escrita depende da artista e das suas condições sociais. Ninguém melhor que elas para descreverem suas experiências, a partir do próprio ponto de vista, sendo necessário estreitar essa relação entre a mulher e a escrita como forma de expressão e de controle de suas próprias histórias, porque “mais do que recreação de alto nível, a Literatura constitui uma forma de conhecer o mundo” delas (Moisés, 1993, p. 44). A escrita feminina surge, assim, como prática que se desenvolve à margem, muitas vezes condicionada por expectativas sociais que limitavam os temas e as formas consideradas adequadas às mulheres.

A literatura feita por mulheres envolve dupla conquista: a conquista da identidade e a conquista da escritura. Ultrapassados os preconceitos e tabus com relação ao potencial criativo feminino, vencidos os condicionamentos de uma ideologia que a manteve nas margens da cultura, superadas as necessidades de apresentar-se sob o anonimato, de usar pseudônimo masculino e de utilizar-se de estratégias para mascarar seu desejo, a literatura feita por mulheres, hoje, se engaja num processo de reconstrução da categoria mulher, enquanto questão de sentido e lugar potencialmente privilegiado para a reconceptualização do feminino, para a recuperação de experiências emudecidas pela tradição cultural dominante (Schmidt, 1995, p. 187).

Autoras como Nísia Floresta, Maria Firmina dos Reis e Júlia Lopes de Almeida, no século XIX, desafiaram duplamente as estruturas de poder ao escreverem,

inauguram fissuras no cânone literário brasileiro. Como confirma Buarque de Holanda: “O século XIX é pródigo em registros impressos das mulheres e suas lutas em textos e poemas” (2022, p. 41), elas questionaram a subordinação feminina e defenderam o acesso das mulheres à educação. Nísia floresta, em 1832, publicou *Direitos das Mulheres e Injustiça dos Homens*, na qual critica a desigualdade entre homens e mulheres e reivindica melhores condições educacionais e sociais para as brasileiras. Escreveu também obras como *Conselhos à Minha Filha* (1842), *Opúsculo Humanitário* (1853) e *A Mulher* (1859), nas quais defendeu a educação feminina como instrumento de emancipação intelectual e moral.

Maria Firmina dos Reis foi pioneira da literatura abolicionista no Brasil, publicou *Úrsula* (1859), considerado o primeiro romance abolicionista do país. “A imprensa feminina da época é importantíssima e mostra não só mulheres escrevendo de forma profissional, mas sobretudo sua militância nas causas da abolição e direito ao voto” (Buarque de Holanda, 2022, p. 41-42). Como mulher negra, Firmina rompeu o silêncio ao escrever sobre a escravidão a partir de uma perspectiva humanizada e crítica, no entanto, a escritora foi esquecida por muitos anos, ganhando visibilidade somente na década de 60. Júlia Lopes de Almeida, ativa no meio literário e participante na fundação da Academia Brasileira de Letras, abordou em sua obra as contradições da sociedade patriarcal e condição feminina, e, apesar de sua relevância foi impedida de ocupar uma cadeira nesta agremiação literária, o que evidencia os mecanismos de silenciamento institucional. Em suas obras, elas problematizam senso de solidariedade, pertencimento e compreensão mútua:

Pela Literatura, que nos conduz a novas fontes de fruição; pela Literatura, que nos faz sentir que não estamos sozinhos em nossa miséria; pela Literatura, que expõe nossos problemas a uma nova luz; pela Literatura, que sugere novas possibilidades e nos abre novos campos de experiências ; pela Literatura, que nos oferece uma grande variedade de “estratégias simbólicas” mediante as quais nos tornamos aptos para circunscrever as nossas situações (Moisés, 1993, p. 44).

Moisés, na citação, ressalta o papel humanizador e formador da literatura que, nesse sentido, não se limita ao entretenimento ou à representação do real, mas atua como instrumento de interpretação da realidade social, emocional e histórica, possibilitando novas formas de consciência e de pertencimento. No entanto, esse entendimento não dialoga diretamente com o processo de construção da narrativa nacional brasileira no século XIX, conduzido pela elite letrada e ancorado no nacionalismo romântico, explicitado por Schmidt:

Os esforços da elite letrada brasileira em construir uma narrativa nacional no século XIX e a concomitante psicologização da política, com a institucionalização de uma memória coletiva, de caráter uniformizador, resultante da violência perpetrada em nome de uma identidade que se projeta, do ponto de vista de classe, raça e gênero como hegemônica, pautou-se no nacionalismo romântico (2020, p. 87).

Tal projeto buscava instituir uma memória coletiva homogênea, marcada por valores e experiências masculinas, brancas e de classe dominante, silenciando outras vivências que não se ajustavam a esse ideal de nação. A literatura, nesse contexto, foi mobilizada como ferramenta de consolidação simbólica dessa identidade hegemônica, funcionando mais como instrumento de legitimação política e cultural do que como espaço de pluralidade de vozes.

Ao estabelecer esse elo, percebe-se uma tensão: se, por um lado, a literatura possui a capacidade de revelar a complexidade da experiência humana e oferecer novas possibilidades de leitura do mundo, por outro, ela também pode ser apropriada por projetos ideológicos que restringem essa pluralidade. A exclusão das mulheres escritoras da historiografia literária brasileira encontra, assim, uma de suas explicações nesse movimento de uniformização simbólica. As literaturas produzidas por essas autoras, ao evidenciarem desigualdades de gênero, raça e classe, colocavam em xeque as bases das ideologias patriarcais que sustentavam o imaginário nacional:

Talvez essa seja uma das explicações para o silêncio e a exclusão de nossas escritoras da historiografia literária, da moderna tradição crítica e da história das ideias no Brasil, já que mostrar o país, na perspectiva de muitas delas, era problematizar as bases das ideologias masculinas de nação (Schmidt, 2020, p. 89).

Dessa forma, ao mostrar o país a partir de perspectivas diferentes, as escritoras brasileiras pressionavam o discurso oficial da nação, revelando suas contradições e violências estruturais. O que resultou em silenciamento e marginalização, uma vez que tais vozes não se alinhavam ao projeto identitário hegemônico. A literatura, também, se torna um espaço de disputa simbólica, no qual determinadas vozes são legitimadas e outras sistematicamente excluídas. Por isso, a escrita feminina pode ser compreendida como um gesto político, mesmo quando não se assume explicitamente como militante. Ao ocupar o espaço da palavra, as mulheres reivindicam o direito à narrativa, à memória e à representação de si e do meio.

Na perspectiva do enfraquecimento da distinção de esferas postuladas como

autônomas pelo pensamento moderno —a arte e a cultura— articulam-se resistências aos discursos normativos de valor e correspondentes formações canônicas, com suas narrativas centralizadoras do sujeito, da raça, do gênero, da classe, e suas margens invisíveis. Essa nova postura crítica, por sua vez, possibilita a democratização de mapeamentos e distribuições convencionais de valor e poder no passado, por um lado, e por outro, o redimensionamento positivo do impacto dos produtos da indústria cultural na atualização e adequação de formas estéticas geradas em momentos históricos outros que não o do presente (Schmidt, 2012, p. 63).

Essa postura crítica recente propõe revisitar e democratizar a forma como se distribuiu valor e poder ao longo da história. Ou seja, reavaliar quem foi considerado importante, quem foi silenciado, e incluir novas vozes e perspectivas nos debates culturais e artísticos. Isso abre caminho para novas vozes, novas narrativas e para uma releitura crítica do passado, além de valorizar o papel atual da cultura na renovação estética e na democratização do acesso à arte e à literatura. Diversas mulheres silenciadas hoje têm a possibilidade de ressignificar e se apropriarem de suas histórias do passado. Pois,

a valorização da função autoral nas sociedades modernas patriarcais nasceu de um processo de territorialização masculina do poder de representar, de significar e de interpretar, poder que exerceu um papel regulador em todas as instâncias da vida social e cultural, incluindo-se aqui, a circulação, a recepção e a legitimação de textos literários (Schmidt, 2012, p. 65-66).

Esse domínio explicitado por Rita Schmidt criou uma espécie de “monopólio masculino” do discurso. Em que só os homens tinham voz, prestígio e legitimidade como escritores, pensadores, intérpretes da realidade. Ou seja, esse poder masculino não ficou restrito aos livros ou à arte, mas se espalhou por toda a vida em sociedade, influenciando o que era visto como válido, verdadeiro, belo, importante. Isso afetou diretamente quem podia ser reconhecido. A estudiosa, então, continua ao falar sobre a importância da conquista desse campo pelas mulheres:

Nesse contexto, as narrativas de autoria feminina, situadas como o outro da cultura, constituem pedra de toque para a reinterpretação do passado uma vez que, na condição de suplemento, colocam em cena outras vozes, outras representações e outras interpretações dos signos de pertencimento que, em maior ou menor grau, desestabilizam a lógica da totalização pressuposta na ficção de uma tradição literária única (Schmidt, 2012, p. 67).

Na literatura, os significados nunca estão totalmente fixos, mesmo aquilo que parece imutável pode ser ressignificado. Isso ocorre porque ela é um processo de semiose aberta, em que os sentidos estão sempre em movimento e em diálogo com novas vozes. O resultado é uma constante reapropriação do passado e dos símbolos

culturais.

A partir do século XX, com o fortalecimento dos movimentos feministas, o acesso ampliado à escolarização e à universidade, a escrita das mulheres passa a assumir maior visibilidade. As mulheres escritoras ampliam seus temas, explorando questões como o corpo feminino, a sexualidade, a maternidade, o trabalho, a violência simbólica e material, além das desigualdades sociais. Esses temas não se apresentam apenas como denúncias, mas como estratégias narrativas e poéticas.

Assim, a título de exemplo: Rachel de Queiroz é a primeira mulher a ingressar na Academia Brasileira de Letras, trouxe protagonismo feminino e retratou as desigualdades sociais e regionais do Brasil. Clarice Lispector revolucionou a narrativa brasileira ao explorar a subjetividade feminina, o fluxo de consciência e os conflitos existenciais das mulheres, rompendo com modelos tradicionais de representação. Lygia Fagundes Telles traz narrativas que abordam a complexidade psicológica das mulheres, as tensões sociais e os conflitos éticos, consolidando a presença feminina na literatura canônica brasileira.

Carolina Maria de Jesus, em *Quarto de Despejo* (1960), deu voz às experiências da pobreza, da fome e da marginalização, escrevendo a partir da favela e desafiando as fronteiras entre literatura e testemunho social. Dessa forma, essas e outras autoras propõem novas dicções literárias, rompem o silêncio na escrita e ocupam o espaço da palavra como forma de existência, resistência e transformação cultural.

É importante que se perceba que nas décadas de 1970, a 1990, os anos da consolidação do nosso movimento feminista, as escritoras já tinham conseguido um lugar de reconhecimento [...] A escrita feminina ganhava status conceitual e tornava-se objeto de interesse da crítica e dos estudos literários (Buarque de Holanda, 2022, p. 54).

Outras escritoras, como Helena Parente, Lya Luft, Sonia Coutinho, Marcia Denser e Marilene Felinto se destacam a partir desse período, abrindo caminhos para as gerações futuras com uma escrita de representação da mulher em diferentes aspectos.

O que define, afinal, a literatura contemporânea escrita por mulheres? Quais temas predominam nessa escrita e como eles refletem as experiências das mulheres na contemporaneidade? Elas continuam a utilizar a palavra como instrumento de resistência, denúncia e transformação social? Para Agamben (2009, p. 59) “a contemporaneidade é uma singular relação com o próprio tempo, que adere a este, e

ao mesmo tempo, dele toma distância”. O conceito de contemporâneo ultrapassa a simples ideia de algo que pertence ao presente cronológico.

Ser contemporâneo implica estabelecer uma relação crítica e reflexiva com o próprio tempo histórico, reconhecendo suas tensões, contradições, silêncios e incertezas na era da multiplicidade. Resende ao falar sobre literatura da atualidade afirma que “a produção literária contemporânea não tem como proposta ideológica circular fora do sistema mercadológico ou midiático, mas está determinada a não esperar pela “autorização” dos representantes desse sistema” (2010, p.111).

A escrita feminina contemporânea no Brasil caracteriza-se por sua diversidade, elas não esperam por validação do “sistema”. A literatura é atual à medida que é transgressora da sua própria época. Escritoras negras, indígenas, periféricas e LGBTQIAPN+ introduzem perspectivas que desafiam tanto o cânone tradicional quanto determinadas universalizações do próprio feminismo e refletem sobre suas experiências e problemáticas do cotidiano.

A multiplicidade de nossa literatura aparece como fator muito positivo, original, reativo diante das forças homogeneizadoras da globalização. De algum modo, esse pluralismo – que se constitui por acúmulo de manifestações diversas e não pela fragmentação de uma unidade prévia – garantiria várias vozes diferenciadas em vez de sonoridades em eco ou mero acúmulo reunido sem critério (Resende, 2008, p. 20).

A literatura torna-se, nesse sentido, uma tecitura de interseccionalidade, representando um movimento de reconfiguração desse cenário, em que gênero, raça, classe e território se articulam na construção das subjetividades literárias. Essa pluralidade evidencia que não há uma única escrita feminina, mas múltiplas escritas produzidas a partir de diferentes lugares de fala e em diversos gêneros. Para Agamben (2009) o contemporâneo não é aquele que se ajusta plenamente às tendências de sua época, mas aquele que percebe as zonas de sombra do seu tempo. Traz uma postura crítica que permite enxergar aquilo que ainda não foi plenamente nomeado ou compreendido. O contemporâneo é aquele que não se deixa cegar pelas luzes do presente, mas consegue ver o que nelas permanece obscuro, silenciado ou marginalizado.

A literatura de mulheres, portanto, habita o presente de modo inquieto, recusando a passividade e assumindo a responsabilidade de pensar, narrar e reinventar o agora, com respostas ainda mais firmes e incisivas ao patriarcalismo, desconstruindo preconceitos velados. Assim, “entre linhas e silêncios” não se refere

apenas à ausência, mas às estratégias de resistência e sobrevivência literária das mulheres, o que corrobora Dalcastagnè:

Desde os tempos em que era entendida como instrumento de afirmação da identidade nacional até agora, quando diferentes grupos sociais procuram se apropriar de seus recursos, a literatura brasileira é um território contestado. Muito além de estilos ou escolhas repertoriais, o que está em jogo é a possibilidade de dizer sobre si e sobre o mundo, de se fazer visível dentro dele. Hoje, cada vez mais, autores e críticos se movimentam na cena literária em busca de espaço – e de poder, o poder de falar com legitimidade ou de legitimar aquele que fala (2024, p. 13).

As autoras no Brasil revelam um percurso marcado por apagamentos, mas também por persistência e reinvenção, e “ignorar essa abertura é reforçar o papel da literatura como mecanismo de distinção e da hierarquização social, deixando de lado suas potencialidades como discurso desestabilizador e contraditório” (Dalcastagnè, 2024, p. 17).

Demonstram, dessa forma, que ao ocupar a palavra, as mulheres reescrevem não apenas suas histórias, mas também a história da literatura brasileira. A literatura reflete a realidade e pode intervir nela, abrindo espaço para novas formas de pensar identidades, relações de poder e justiça social. Portanto, reconhecer essa “abertura” significa assumir a literatura como um campo em disputa, capaz de acolher múltiplas vozes e de reescrever estruturas sociais, repensando-as de forma crítica e transformadora.

3 ENTRE VERSOS E VOZES: A FORÇA DA PALAVRA POÉTICA

A poesia é conhecimento, salvação, poder, abandono. Operação capaz de transformar o mundo, a atividade poética é revolucionária por natureza; exercício espiritual, é um método de libertação interior. A poesia revela este mundo; cria outro [...] Convite à viagem; regresso à terra natal. Inspiração, respiração, exercício muscular. [...] Expressão histórica de raças, nações, classes. Nega a história: em seu seio resolvem-se todos os conflitos objetivos e o homem adquire, afinal, a consciência de ser algo mais que passagem (Paz, 1982, p. 15).

A poesia ultrapassa o campo estético, configurando-se como forma de conhecimento, transformação e libertação. Octávio Paz, ao afirmar que “a poesia revela este mundo; cria outro”, evidencia a dupla função do fazer poético: ao mesmo tempo em que ilumina aspectos ocultos da realidade, também indica novas possibilidades de existência e sentido. Nesse contexto, a poesia não se apresenta como evasão, mas como um modo mais profundo de apreensão do real, capaz de ressignificar experiências individuais e coletivas.

Nesse sentido, o fazer poético desestabiliza certezas, questiona normas e amplia horizontes de percepção, operando transformações que, embora nem sempre diretamente políticas, incidem sobre a forma como os sujeitos compreendem a si mesmos e o mundo. Essa perspectiva dialoga com a ideia de que o íntimo pode se tornar político, uma vez que a expressão subjetiva, ao ser elaborada poeticamente, revela marcas de contextos históricos, sociais e culturais.

O fazer poético, nesse caso, configura-se como um exercício reflexivo que possibilita ao sujeito acessar camadas profundas de sua experiência, promovendo autoconhecimento e, potencialmente, transformação. Contudo, essa libertação não se dá de forma isolada, pois está intrinsecamente ligada às condições históricas que atravessam o indivíduo.

Assim, a poesia não apenas expressa a experiência humana, mas a transforma em conhecimento e possibilidade de reinvenção do mundo. Revolucionária por natureza, ela questiona estruturas fixas, e amplia a consciência humana, permite ao ser perceber-se e transcender ao íntimo. Este capítulo explora a poesia como ferramenta de denúncia social, expressão subjetiva e resistência política. Analisa como a poesia traduz experiências pessoais em posicionamentos sociais e a conquista desse espaço de reivindicação pelas mulheres.

3.1 Do íntimo ao coletivo: a poesia como ferramenta de expressão e denúncia social

“O mundo está em dores de parto.”
Estou com as dores do mundo e somos uma coisa só.
Basta eu me libertar para libertá-lo.
Mas não encontro à volta,
uma evocação sequer que rompa a treva,
fira a espessura deste círculo amargo,
a leveza das mãos e a bondade dos olhos
consumidos. (Prado, p. 95, 2025).

A poesia, tradicionalmente associada à expressão do íntimo, do subjetivo e do sensível, assume uma função que ultrapassa os limites da interioridade individual para alcançar o campo do coletivo e do social. Ao transformar experiências pessoais em linguagem simbólica, o poema mostra aquilo que é vivido como dor, conflito ou silenciamento individual, passando a ser reconhecido como expressão de estruturas sociais mais amplas.

Adélia Prado, na poesia *Variações sobre uma dor*, trecho epigrafado acima, reforça essa visão, da dor e do processo de criação, “*estou com as dores do mundo e somos uma coisa só*”. No verso, o *eu* deixa de ser individual e passa a incorporar o coletivo. O mundo está gerando algo novo, associando-o ao corpo feminino no parto. Ao sofrer as dores deste processo de lucidez, o eu-lírico acredita que sua libertação teria efeito sobre o mundo e que sua transformação interna pode impactar o coletivo.

A dor vivida não é apenas subjetiva, torna-se representativa de uma condição histórica e social, uma ideia de interdependência entre indivíduo e mundo. Há, dessa forma, o desejo de libertação, mas também dificuldade de a realizar, pois as estruturas sociais não são facilmente rompidas, as vozes poéticas representadas na poesia de Adélia estão inseridas em relações de poder que as limitam.

Desse modo, a poesia converte o íntimo em matéria política, revelando que as subjetividades são atravessadas por relações de poder, desigualdades e opressões históricas. Nesse processo, a voz poética não se limita ao eu lírico isolado, mas a um “eu-social” que se constitui como um espaço de escuta e representação de experiências compartilhadas. Ela nasce com intenção revolucionária. Apesar de surgir associada ao subjetivo e ao lirismo, a escrita poética e resistência caminham juntas, com um certo objetivo de mudar a realidade, como é reiterado por Paz, “a poesia é a verdadeira revolução” (2012, p. 143). Para ele, “o poema não teria sentido - nem

sequer existência - sem a história, sem a comunidade que o alimenta e a qual alimenta” (2012, p. 191). A poesia tem íntima relação com a realidade social e transcende o que é cotidiano e histórico.

A força da poesia como denúncia social reside, em grande medida, na sua capacidade de problematizar a linguagem. Diferentemente dos discursos institucionais ou acadêmicos, o poema atua por meio da metáfora, da imagem, do ritmo e da fragmentação, estratégias que intensificam o impacto da crítica social. Ao desestabilizar sentidos cristalizados, a poesia convoca o leitor a uma experiência estética que é também ética e política, abrindo espaço para novas formas de percepção do mundo. Assim, a escrita poética torna-se um dispositivo de obstinação e contraposição, ao utilizá-la como espaço para expressão e denúncias. Conforme Moisés³ (2019, p. 42):

A poesia nos ensina a subverter permanentemente o já visto, no encalço da renovação e do aperfeiçoamento ilimitado, em eterno confronto com o simulacro de “perfeição”, imposto pela ideia sectária e utilitarista de uma sociedade esvaziada de memória, consagrada ao consumo e à descartabilidade de todas as coisas.

Ela tem o poder de desafiar constantemente o que já foi estabelecido, encorajando-nos a ver o mundo com um olhar renovado e mais profundo. Em seu movimento de “subverter permanentemente o já visto”, a poesia nos leva a questionar a realidade aparente, instigando-nos a ir além das convenções e do que nos é oferecido. Moisés (2019, p. 25) afirma que a “poesia e insubmissão caminham juntas”. Ela surge como instrumento para aqueles que não se conformam com sua dura realidade, para os que refletem, resistem e almejam por mudanças. Ela contesta o simulacro de “perfeição” que nos é imposto, ou seja, uma ideia artificial de completude e sucesso que tende a reprimir as problemáticas e a individualidade humana. A verdadeira perfeição, então, se revela como um processo contínuo de transformação e questionamento, e a poesia, com seu poder de encantamento e transgressão, nos ensina que a beleza está precisamente no movimento e na busca constante.

É, nesses moldes contestadores, que a poética articula memória e denúncia, recuperando histórias apagadas e experiências silenciadas como forma de confrontar

³ Carlos Felipe Moisés é formado em Letras Clássicas pela USP, onde lecionou, entre 1966 e 1991, assim como em outras instituições universitárias, no Brasil e nos EUA. É pesquisador de poesia e se debruça na reflexão sobre o poder da escrita poética no mundo contemporâneo em livros como: Poesia, para quê?: A função social da poesia e do poeta (2019) e Frente & Verso: sobre poesia e poética (2014).

narrativas oficiais. A palavra poética assume, assim, uma função ética de testemunho, ao mesmo tempo em que propõe a reconfiguração dos imaginários sociais. O poema não apenas denuncia, mas também projeta possibilidades de existência, resistência e transformação. Sobre a escrita poética, Pucheu (2023, p. 15) questiona e em seguida responde:

Do que, entretanto, falamos quando falamos de poesia? Falamos de política, de destroços, de imagem, de testemunho, de indeterminação, de autobiografia, de crítica [...] falamos de vivência diaspórica pautada pela violência sofrida, falamos de invisibilizações [...].

A poesia é tecida a partir da realidade, do tempo e do espaço, textualidade para debate de diversas temáticas e âmbito de criação de novas possibilidades de significação, subvertendo o ordinário e questionando as normas. A poesia nos desafia a nos reconectar com o que há de único e imperfeito em nós mesmos e no mundo ao nosso redor, lembrando-nos que o valor da experiência humana vai muito além da utilidade e da eficácia. Ao nos ensinar a ver e a valorizar a multiplicidade da existência, se coloca como um antídoto contra o conformismo e a homogeneização, fortalecendo nossa capacidade de imaginar e construir uma sociedade mais aberta, humana e inclusiva.

O poema é a arte de expressar-se através de versos, destaca emoções e aguça a sensibilidade por meio de estrofes que combinam sons, ritmos e significados. A partir de figuras de linguagem, faz com que o leitor absorva seus sentimentos mais intensos. Segundo Paz (2012, p. 13), a poesia é uma arte inseparável do ser, “a nossa língua e nossa poesia, por sua vez, são um afluente da grande tradição que começou com os primeiros homens [e com as primeira mulheres]⁴ e que só acabará quando nossa espécie emudecer”. A escrita poética vem se reinventando e alcançando as novas gerações, seja por meio de livros impressos e ebooks ou dos slams ou instapoesias. É uma arte que permanece viva, necessária e representando as problemáticas e o cotidiano, como confirma Bosi (2013, p. 10):

A poesia seria hoje particularmente bem-vinda porque o mundo onde ela precisa subsistir tornou-se atravancado de objetos, atulhado de imagens, aturdido de informações, submerso em palavras, sinais e ruídos de toda sorte. *Much ado about nothing*. Então vem o poeta e divisa na massa amorfa que passa pela rua uma figura humana, mulher, homem, velho, jovem, criança; em um relance, o que era sombra errante vira gente. O que era espaço opaco transparece varado pela luz da percepção amorosa ou perplexa, mas sempre atenta. Aquele vulto que parecia vazio de sentido começa a ter voz, até mais

⁴ Grifo nosso.

de uma voz, vozes. Irrompe o fenômeno da ex-pressão.

Em um mundo marcado pelo excesso, surge a poesia, capaz de romper a anestesia cotidiana, enquanto a massa vê apenas fluxo e anonimato, o/a poeta enxerga humanidade e transforma “sombra errante” em “gente”. A poesia atua como um instrumento de ressignificação do mundo, devolvendo profundidade ao que parecia banal. Para Bosi, a escrita poética aparece como espaço de expressão e de multiplicidade, dando lugar a diferentes experiências humanas que, no mundo acelerado, costumam ser silenciadas. Ela age como uma força de resistência e revelação, capaz de humanizar o olhar, organizar o caos e devolver significado ao mundo saturado da atualidade.

É através de situações corriqueiras que as poetisas dão vida à palavra, trazem questionamentos e críticas. No entanto, a poesia ultrapassa ao que é cotidiano e histórico, de acordo com Paz (2012, p. 193) “como toda criação humana, o poema é um produto, filho de um tempo e de um lugar; mas também é algo que transcende o histórico e se situa num tempo anterior a toda história, no princípio do princípio”. Na escrita poética, a realidade é retratada por meio de simbolismos para abordar questões como desigualdade, injustiça, opressão e outras preocupações sociais, ela pode desafiar as normas da sociedade e questionar as condições através de suas palavras.

Dialogando com o ponto de vista defendido, Cândido (2006, p. 40) diz que “a obra depende estritamente do artista e das condições sociais que determinam a sua posição”. Mostra, assim, imagens habituais, e atribui significados por meio das palavras. O fazer poético é uma forma de exteriorizar sentimentos, além de ser um ato revolucionário por natureza, promove o diálogo entre poeta e leitor, levando-os à reflexão.

Neste sentido, Octávio Paz (2012, p. 28) diz que “todo estilo é histórico e todos os produtos de uma época, de seus utensílios mais simples e suas obras mais desinteressadas, estão impregnadas de história”. Cândido ao dizer que “a poesia das sociedades permite avaliar a importância da experiência cotidiana como fonte de inspirações, sobretudo, com referência a atividade e objetos fortemente impregnados de valor pelo grupo” (2006, p. 39). Pensada assim, a poesia é uma troca, pois é construída a partir de fatores do ambiente, mas também pode modificar e contribuir com esse ambiente por meio da reflexão e mudança de conduta que pode produzir.

A arte é social nos dois sentidos: depende da ação de fatores do meio, que se exprimem na obra em graus diversos de sublimação; e produz sobre os indivíduos um efeito prático, modificando sua conduta e concepção do mundo, ou reforçando neles o sentimento dos valores sociais (Candido, 2006, p. 30).

Nesta referência, Candido acrescenta a esta discussão sobre o valor e lugar social da poesia, o caráter dialógico imanente a ela. A poesia não se limita a reproduzir fielmente a realidade, tampouco se afasta completamente dela; ao contrário, nasce do diálogo entre essas duas dimensões. O que Moisés reforça ao afirmar que “a poesia define-se como uma relação entre opostos, equilíbrio instável entre duas forças, uma que aproxima da realidade contingente, outra que favorece a criação duma realidade nova, à imagem e semelhança da primeira” (1993, p. 222). Nesse equilíbrio instável, a poesia se ancora na experiência concreta, histórica, social e subjetiva, ao mesmo tempo em que a reelabora por meio da linguagem simbólica, da metáfora e da imaginação.

A realidade contingente fornece a matéria-prima do poema: o cotidiano, os conflitos, as dores, os afetos e as contradições humanas. Contudo, é pela força criadora da linguagem poética que essa realidade é transfigurada, dando origem a um novo mundo possível, que não nega o real, mas o reinventa. Moisés destaca o caráter ambíguo da poesia. O poema não é espelho passivo do mundo, mas também não é pura evasão. Ele se constrói como um espaço de mediação, em que o real é submetido a um processo de ressignificação estética. É nessa tensão que o poema se torna capaz de revelar, questionar e reinventar a experiência humana.

Moisés afirma ainda que “é a poesia em que o poeta se reflete para fora de si, alargando o eu até o limite do nós: na subjetividade do poeta se reflete um povo, uma raça e mesmo toda a humanidade” (1993, p. 70), e completa ao discorrer que “o poeta contempla ideias particulares, subjetivas, e entretanto, em certo sentido, universais” (1993, p. 84). Ao escreverem a partir de suas vivências, os poetas ampliam o “eu” poético para um “nós” que representa coletividades. A experiência individual torna-se, assim, testemunho e denúncia, mas também reconhecimento e pertencimento.

O teórico corrobora as ideias de Paz (2012) e propõe uma compreensão da poesia como espaço de mediação entre o íntimo e o universal. O poema não se limita à subjetividade; ao refletir o mundo a partir do olhar do poeta, transforma-se em linguagem capaz de comunicar experiências humanas compartilhadas. É nesse

movimento de expansão do eu para o nós que a poesia afirma sua força estética, ética e social.

Portanto, ao transitar do íntimo ao coletivo, a poesia reafirma sua expressão e denúncia social. Ela evidencia que o pessoal é político e que a linguagem poética, ao dar forma à experiência, torna-se um instrumento potente de questionamento das estruturas sociais e de afirmação de novas subjetividades. Leva à reflexão e à ação, evidencia um olhar crítico sobre os fatos ocorridos

3.2 Poesia em primeira pessoa: a expressão do feminino nos versos

Ao nomear o que foi historicamente silenciado, a poesia rompe com a lógica do apagamento e se afirma como prática de resistência simbólica. No contexto da produção poética feminina, esse movimento do íntimo ao coletivo torna-se ainda mais significativo. Ao escrever sobre o corpo, a maternidade, o trabalho, a violência, o racismo ou a exclusão, as poetas transformam experiências pessoais em denúncias de sistemas opressivos. O eu lírico, nesse sentido, não se encerra em si mesmo, mas se expande como voz plural, capaz de representar outras mulheres e grupos historicamente subalternizados.

Ao assumir o “eu” como instância enunciativa, as poetas reivindicam o direito à palavra e à autoinscrição no discurso literário, rompendo com uma tradição que, por muito tempo, representou a mulher como objeto do olhar masculino ou somente a partir de lugar/fala/olhar do homem. O uso da primeira pessoa, nesse contexto, não se restringe a uma dimensão autobiográfica, mas configura-se como um gesto político e simbólico de afirmação da subjetividade da mulher.

Funciona, dessa forma, como um movimento de deslocamento: a mulher deixa de ser tema e passa a ser sujeito do discurso, como foi explicitado no capítulo anterior. Esse eu-poético constrói-se a partir de experiências vividas, memórias, afetos e conflitos, mas transcende o individual ao incorporar vivências compartilhadas por outras mulheres, configurando-se como uma voz coletiva. Ao nomear o próprio corpo e suas experiências, a poesia escrita por mulheres rompe com tabus e desafia normas sociais que historicamente controlaram e disciplinaram a existência das mulheres. A poesia, nesse sentido, torna-se espaço de elaboração crítica, no qual o íntimo é transformado em matéria estética e política. O leitor é convidado a partilhar emoções

e reflexões que, embora singulares, revelam dimensões estruturais das desigualdades de gênero, raça e classe.

É importante destacar que esse eu-poético não é homogêneo. Na poesia contemporânea, ele se pluraliza, incorporando diferentes lugares de fala. Poetas negras, indígenas e periféricas utilizam a primeira pessoa como estratégia de afirmação identitária e de resistência, reivindicando a legitimidade de narrar suas próprias histórias e de confrontar discursos hegemônicos que as silenciaram. Assim, o “eu” torna-se múltiplo, atravessado por experiências históricas e coletivas diversas e será chamado neste trabalho de eu-social. Ao transformar a experiência individual em voz poética, as mulheres constroem narrativas que desestabilizam representações tradicionais, ampliam os limites da linguagem literária e reafirmam a poesia como território de enunciação, memória e resistência.

No livro *Um teto todo seu*, Virginia Woolf baseada nas vivências de sua época se mostra pessimista quanto ao envolvimento das mulheres na escrita poética, e aborda a dificuldade de acesso à educação para elas:

A poesia depende da liberdade intelectual. E as mulheres sempre foram pobres, não apenas nos últimos duzentos anos, mas desde o começo dos tempos. As mulheres têm tido menos liberdade intelectuais do que os filhos dos escravos atenienses. As mulheres, portanto, não têm a menor chance de escrever poesia (Woolf, 1929, p.141).

Hoje, após muitos anos do que foi escrito por Woolf como forma de expor essa problemática, elas escrevem poesias e dão voz às experiências, emoções e pensamentos, que muitas vezes foram marginalizadas ou ignoradas na literatura tradicional. Essa liberdade de criação e escrita por parte das mulheres é resultado de muitos anos de luta e das transformações que as pautas feministas provocaram na sociedade. O estrato social em que a condição social da mulher se encontra contribui para a nova e vasta representatividade das vozes femininas na cultura literária, permitindo que suas histórias e perspectivas sejam ouvidas e apreciadas. A posição da mulher na sociedade é campo de disputa e sempre foi repleta de questões problemáticas, no entanto, através da escrita e das demais expressões artísticas, ela pode ressignificar seu espaço e trazer experiências de forma singular, como confirma Buarque de Holanda:

E, no campo das artes, a poesia, com extraordinária potência política e conscientizadora, promove mesmo que não intencionalmente um forte questionamento dos saberes estabelecidos. Vários saraus e slam de minas que se multiplicam nas comunidades não podem e não devem passar

despercebidos pelo feminismo. A literatura como recurso político e transformador é cada vez mais avançada nos ativismos e espaços solidários periféricos (2020, p. 27).

A poesia brasileira constitui um campo diverso, potente e em constante transformação, marcado pela pluralidade de vozes, experiências e estéticas. Historicamente, das cartas à rainha, como no romance de Maria Valéria Rezende no intuito de denunciar injustiças sociais, ao slam, as mulheres foram e são resistência, usando os mais diversos meios de expressão. Os primeiros registros de autoria feminina na poesia remontam ao período colonial, com destaque para Ângela do Amaral Rangel⁵, que declamava poemas na Academia do Seletos (grupo de literatos da época). No Romantismo, Auta de Souza⁶, poeta negra, traz uma lírica espiritualizada e melancólica que dialoga com os ideais românticos da época. Ainda nesse século, muitas mulheres publicavam em jornais e revistas, mas enfrentavam preconceitos que limitavam a circulação e o reconhecimento de suas obras.

No final do século XIX e início do XX, poetisas como Francisca Júlia ganharam visibilidade ao se destacarem no Simbolismo e no Parnasianismo, sua poesia rigorosa e formal rompeu estereótipos que associavam a escrita feminina apenas ao sentimentalismo. Nesse período, observa-se uma gradual ampliação do espaço das mulheres no campo literário, embora ainda marcada por restrições sociais e editoriais.

Com o Modernismo, a poesia feminina brasileira alcança maior reconhecimento. Cecília Meireles torna-se uma das vozes mais importantes da lírica brasileira, articulando musicalidade, reflexão existencial e universalidade. Ao lado dela, Henriqueta Lisboa e Gilka Machado foram pioneiras em explorar temas como o erotismo, o desejo e a interioridade feminina, tensionando normas morais e estéticas de seu tempo. Sobre Gilka Machado, Buarque de Holanda afirma:

Ao longo de sua trajetória, o racismo nunca lhe deu trégua. Humberto Campos classifica a sensualidade expressa em seus poemas eróticos como uma mentalidade crioula que levava rimas cheias de pecado. Afrânio Peixoto a chamava de mulatinha escura e pobre. Sua condição de classe também esteve sempre presente como elemento depreciativo na fortuna crítica de sua obra (2022, p. 65).

⁵ No artigo intitulado *Gênero e o esquecimento de autoras mulheres*, a historiadora Laura Junqueira de Mello Reis analisa o processo de apagamento desta poeta cega, evidenciando como sua condição de mulher e de pessoa com deficiência a submete a um duplo preconceito, que contribui para sua invisibilização no campo literário.

⁶ A pesquisadora Mara Livia Farias Cardoso, no artigo *Auta de Souza: poesia afro-feminina no século XIX*, analisa a trajetória da poeta, destacando os processos de apagamento e embranquecimento que incidiram sobre sua imagem e sua produção literária ao longo do tempo.

Gilka e outras escritoras de seu tempo responderam a esse contexto por meio de uma poesia marcadamente engajada, voltada à problematização dos preconceitos, das desigualdades entre as classes sociais e da omissão do Estado diante das demandas sociais. Um exemplo das inquietações de Gilka pode ser verificado no poema *Ser mulher*, publicado em 1915, no livro de estreia da poeta *Cristais perdidos*, no qual o eu lírico denuncia que ser mulher, longe de corresponder aos ideais de liberdade e plenitude, significa viver sob limitações impostas por normas patriarcais.

Ser mulher, vir à luz trazendo a alma talhada
para os gozos da vida: a liberdade e o amor;
tentar da glória a etérea e altívola escalada,
na eterna aspiração de um sonho superior...

Ser mulher, desejar outra alma pura e alada
para poder, com ela, o infinito transpor;
sentir a vida triste, insípida, isolada,
buscar um companheiro e encontrar um senhor...

Ser mulher, calcular todo o infinito curto
para a larga expansão do desejado surto,
no ascenso espiritual aos perfeitos ideais...

Ser mulher, e, oh! atroz, tantálica tristeza!
ficar na vida qual uma águia inerte, presa
nos pesados grilhões dos preceitos sociais!
(Machado, 1915, n.p.)

O poema expõe a contradição entre o potencial feminino e as restrições que o permeiam, representando a mulher impedida de realizar seu potencial devido às imposições sociais. A escrita dessas mulheres constituiu-se como uma verdadeira “brecha no muro”, ao assumir um caráter de denúncia e resistência, reafirmando, por meio da palavra literária, a continuidade das lutas travadas por suas antepassadas.

Nesse cenário também se destaca a poeta Ana Lins dos Guimarães Peixoto Bretas, com o pseudônimo Cora Coralina, usando-o porque sua família não permitia uma mulher escrevendo. Ela traz em seus versos as camadas mais pobres da sociedade, representando os invisibilizados. A partir da segunda metade do século XX, Hilda Hist, Orides Fontela, e Adélia Prado despontam no cenário poético brasileiro. Adélia inaugura uma poética que une cotidiano, religiosidade e corpo, rompendo com a separação entre o sagrado e o profano, consagrando a inteireza corporal da mulher a uma religiosa que sempre a castigou. Ana Cristina Cesar, ligada à poesia marginal, redefine a relação entre intimidade e linguagem. Sobre elas, Buarque de Holanda reitera:

As duas têm em comum o universo íntimo da mulher como tema. Enquanto Adélia trabalha “a mulher real” interiorana, Ana Cristina Cesar se aventura num novo/mesmo espaço: a mulher urbana, letrada, ansiosa e bastante perplexa com o movimento histórico que a poeta vivia, inclusive com o advento do feminismo. (2022, p. 72-73).

Ambas contribuem de maneira decisiva para a ampliação das representações do feminino na literatura brasileira, ao transformar a intimidade em campo legítimo de reflexão poética e crítica social.

Na contemporaneidade, a poesia feminina brasileira passa a evidenciar, de modo mais explícito, questões identitárias, políticas e sociais. Destacam-se Conceição Evaristo, com sua poética da escrevivência negra; poetisas como Angélica Freitas, Viviane Mosé, Cristiane Sobral, Ryane Leão, Elisa Lucinda, Jarid Arraes, Adelaide Ivanova, Eliane Potiguara, Truduá Dorrico e Márcia Wayna Kambeba ampliam o campo poético ao incorporar performances, oralidade, ancestralidade indígena e negra, e debates urgentes sobre gênero, raça e território. Hoje, a poesia brasileira escrita por mulheres caracteriza-se pela multiplicidade estética e temática.

O que procuram, ao desejar fazer literatura, é levar tal realidade para a *ágora*, para o espaço de discussão de intelectuais (que mereçam esta qualificação), editores, políticos, público, enfim, mas levar por suas próprias mãos. É dessa maneira que ocupam a *pólis* e criam uma nova forma de literatura assumidamente política (Resende, 2008, p. 39).

Poetisas negras, indígenas, periféricas e LGBTQIAPN+ ocupam espaços antes negados, promovendo uma revisão crítica do cânone literário e levam suas realidades para um espaço de discussão. Elas fazem um convite através dos versos, para uma percepção mais completa da realidade, é uma pausa nas inúmeras tarefas e distrações da atualidade para a contemplação, para a recriação, desfazendo e refazendo compreensões com as possibilidades do ser. Assim, a cronologia histórica das poetisas brasileiras evidencia não apenas a evolução da escrita feminina, mas também a luta contínua por reconhecimento, legitimidade e liberdade de expressão na literatura nacional. Esse olhar para o passado torna-se necessário para compreender as configurações do presente e vislumbrar caminhos de transformação para o futuro.

A expressão “escrita feminina”, à primeira vista, parece criar uma categoria separada dentro da literatura brasileira, como se a produção de mulheres precisasse de um rótulo específico. No entanto, essa nomenclatura surgiu como uma forma de evidenciar escritoras que, durante muito tempo, foram excluídas do cânone literário,

tiveram suas obras desvalorizadas ou encontraram menos oportunidades de publicação e reconhecimento. Nesse sentido, a subdivisão não busca diminuir o valor dessas produções, mas destacar uma desigualdade histórica e recuperar vozes que permaneceram invisibilizadas.

Assim, a necessidade de demarcar esse espaço está relacionada ao processo de reparação e valorização da contribuição das mulheres para a literatura brasileira. Ao reconhecer a existência da “literatura feminina”, torna-se possível ampliar o debate sobre representatividade, incentivar estudos acadêmicos e garantir maior visibilidade às autoras.

4 IDENTIDADE EM VERSOS: A CONSTRUÇÃO DO EU NA ESCRITA POÉTICA FEMININA

Hoje que seja esta ou aquela,
pouco me importa.
Quero apenas parecer bela,
pois, seja qual for, estou morta.

Já fui loura, já fui morena,
já fui Margarida e Beatriz.
Já fui Maria e Madalena.
Só não pude ser como quis.

Que mal faz, esta cor fingida
do meu cabelo, e do meu rosto,
se tudo é tinta: o mundo, a vida,
o contentamento, o desgosto?

Por fora, serei como queira
a moda, que me vai matando.
Que me levem pele e caveira
ao nada, não me importa quando.

Mas quem viu, tão dilacerados,
olhos, braços e sonhos seus
e morreu pelos seus pecados,
falará com Deus.

Falará, coberta de luzes,
do alto penteado ao rubro artelho.
Porque uns expiram sobre cruzes,
Outros, buscando-se no espelho.
(Maireles, 1972, p. 127)

A poesia brasileira contemporânea constitui-se como um espaço privilegiado de elaboração da identidade, no qual o eu lírico torna-se voz de autoconhecimento. Em versos que atravessam a intimidade, a memória e a experiência social, as poetisas constroem narrativas de si que questionam silenciamentos históricos e reivindicam novas formas de existir e de dizer-se no mundo.

O poema epigrafo, *Mulher ao espelho*, de Cecília Meireles, evidencia o percurso por autoconhecimento em meio às predeterminações históricas de como performar o feminino e a dificuldade de se reconhecer como sujeito de sua própria imagem. A voz do poema evidencia um processo de apagamento identitário: “Hoje que seja esta ou aquela, pouco me importa”. Essa indiferença não é espontânea, é resultado de uma trajetória marcada por imposições externas e tentativa de padronizar as mulheres. A afirmação “estou morta” sugere uma morte simbólica da autonomia, uma subjetividade sufocada por modelos sociais rígidos do que significa “ser mulher”.

Na segunda estrofe, essa crítica se intensifica ao afirmar “*Já fui loura, já fui morena*” e ao evocar nomes como Margarida, Beatriz, Maria, Madalena, o poema percorre arquétipos femininos. Esses nomes não representam escolhas livres, mas papéis previamente definidos pela cultura patriarcal. O verso “*Só não pude ser como quis*” sintetiza essa impossibilidade de autodeterminação, revelando a mulher como produto de expectativas alheias.

Ao dizer que “*tudo é tinta*”, o eu lírico denuncia a artificialidade das identidades impostas. O corpo da mulher surge como um espaço de intervenção social, moldado por padrões estéticos que são projetados sobre ela. A busca “*no espelho*” simboliza essa crise de pertencimento à própria identidade, em que a mulher não se reconhece naquilo que vê, pois, sua imagem foi historicamente construída por discursos externos. No poema, a escrita aparece como enfrentamento interior e rompe com aquilo que foi reprimido por muito tempo.

Faz total sentido para mim minha resistência ao ato de escrever, ao compromisso da escrita. Escrever é confrontar nossos próprios demônios, olhá-los de frente e viver para falar sobre eles. O medo age como um ímã, ele atrai os demônios para fora dos armários e para dentro da tinta de nossas canetas (Anzaldúa, 2000, p. 234).

Para Anzaldúa, escrever não é apenas organizar ideias, mas expor camadas de subjetividade, os medos, traumas e conflitos silenciados. O ato de escrever rompe com o silêncio confortável e obriga a encarar aquilo que foi reprimido. Revela, dessa forma, não só emoções pessoais, mas, estruturas de opressão, para ela, escrever é perigoso porque temos medo do que a escrita revela: os medos, as raivas, a força de uma mulher sob uma opressão tripla ou quádrupla, ao confrontar os próprios demônios se desloca do plano individual para o coletivo, pois percebe-se atravessada por múltiplas formas de marginalização (de gênero, de classe, raça, entre outras).

Assim, a escrita poética aqui discutida é prática de autoconhecimento e, ao mesmo tempo, instrumento de resistência política: “neste ato reside nossa sobrevivência, porque uma mulher que escreve tem poder. E uma mulher com poder é temida” (Anzaldúa, 2000, p. 234). Trata-se, portanto, de um espaço onde o íntimo e o social se cruzam, produzindo voz, memória e poder.

Neste capítulo, propõe-se uma reflexão sobre essa busca por si mesma e os processos de constituição identitária na contemporaneidade, parte, então, para as poesias que são o *corpus* desta pesquisa. Ao elencar as poetisas selecionadas, bem como suas trajetórias, vivências e atuações sociais e artísticas, buscamos evidenciar

como a poesia funciona como instrumento de consciência de si e de afirmação identitária. Suas poéticas revelam um eu que se constrói na palavra. Desse modo, a análise proposta investiga de que forma essas vozes poéticas transformam a experiência individual em linguagem estética e política, reafirmando a poesia como território de elaboração subjetiva, pertencimento e reinvenção do eu.

4.1 Identidade em colapso? A construção da identidade na contemporaneidade

A identidade, seja individual ou coletiva, é dinâmica e multifacetada, sendo moldada pelo meio e pelas interações. Compreender o conceito de identidade é essencial para lidar com questões de diversidade, pertencimento e transformação social, especialmente em um mundo cada vez mais interconectado e multicultural. Na era globalizada, a identidade tornou-se ainda mais fluida e fragmentada. A migração, a internet e as redes sociais transformaram a forma como as pessoas se percebem e se conectam.

Stuart Hall (2006, p. 8) observa que as identidades modernas são híbridas: “as identidades modernas estão sendo descentradas, isto é, deslocadas ou fragmentadas”, são resultantes de múltiplas influências culturais e de um constante processo de reinvenção do qual a sociedade pós-moderna vem passando. Ao afirmar que as identidades modernas estão “descentradas”, Hall rompe com a noção de identidade fixa, estável e essencialista. Em vez disso, ele propõe que o sujeito pós-moderno é constituído por múltiplas referências que se cruzam e, muitas vezes, entram em conflito.

Assim, a identidade deixa de ser algo dado e passa a ser um processo em constante construção, marcado pela fluidez, pela fragmentação e pela negociação contínua entre diferentes pertencimentos. Essa perspectiva dialoga diretamente com o contexto da globalização e das transformações sociais aceleradas, que ampliam os contatos culturais e desestabilizam narrativas homogêneas de identidade. O sujeito contemporâneo, portanto, não “é”, mas está sempre “se tornando”, em um movimento contínuo de reinvenção.

Ao conectar essa ideia com a noção de memória, é possível compreender que a memória desempenha um papel fundamental nesse processo de construção identitária. Isso porque a identidade não se forma apenas a partir do presente, mas também das narrativas que elaboramos sobre o passado. Como confirma Pollak

(1992, p. 201), a partir dos estudos de Maurice Halbwachs: “A memória deve ser entendida também, ou sobretudo, como um fenômeno coletivo e social, ou seja, como um fenômeno construído coletivamente e submetido a flutuações, transformações e mudanças constantes”. A memória, individual e coletiva, funciona como um repertório simbólico que organiza experiências, produz sentidos e sustenta sentimentos de pertencimento.

No entanto, assim como a identidade, a memória também não é fixa ou neutra. Ela é seletiva, reconstruída e frequentemente disputada. Grupos sociais diferentes reconstroem o passado de maneiras distintas, destacando certos eventos e silenciando outros, o que impacta diretamente a forma como as identidades são narradas e reconhecidas. Nesse sentido, a fragmentação identitária apontada por Hall também se reflete em uma pluralidade de memórias, muitas vezes conflitantes. Em contextos marcados por deslocamentos e apagamentos, como os vividos por mulheres e por populações negras e indígenas, a memória torna-se central, pois atua como elemento de resistência, de reconstrução de histórias silenciadas e de afirmação.

O processo de construção de identidades individuais e coletivas, influenciadas pela memória, torna-se uma via de mão dupla. Cada indivíduo é estimulado pelo meio, e também, faz parte da construção desse ambiente. A identidade feminina, do ponto de vista coletivo, passou por diversas transformações e evoluções ao longo da história, espelhando as transformações culturais, políticas e sociais em diferentes contextos. A construção dessa identidade esteve profundamente marcada por estruturas do poder patriarcal. Mas também, foi marcada por resistências e reconfigurações protagonizadas pelas mulheres que passaram a fazer parte do imaginário social e construção de novas identidades baseadas na liberdade e diversidade. Como reitera Pollak (1992, p. 201):

Além desses acontecimentos, a memória é constituída por pessoas, personagens. Aqui também podemos aplicar o mesmo esquema, falar de personagens realmente encontradas no decorrer da vida, de personagens frequentadas por tabela, indiretamente, mas que, por assim dizer, se transformaram quase que em conhecidas, e ainda de personagens que não pertenceram necessariamente ao espaço-tempo da pessoa.

À exemplo, nomes como Virginia Woolf, Maria Firmina dos Reis, Eliane Potiguara, entre outras, perpassam o espaço-tempo que vivem ou viveram, em

realidades totalmente diferentes. Assim, elas ecoam suas lutas e identidades naqueles que tiveram contato com suas histórias, mesmo aquelas que existiram séculos atrás são sentidas como contemporâneas e fazem parte das memórias da atualidade. Na contemporaneidade, a identidade é compreendida como plural, abrangendo diferentes raças, culturas, classes e orientações sexuais. Essa abordagem reconhece que não existe uma única experiência feminina, e esta, está em constante formação:

Ninguém pode construir uma autoimagem isenta de mudança, de negociação, de transformação em função dos outros. A construção da identidade é um fenômeno que se ‘produz em referência aos outros, em referência aos critérios de aceitabilidade, de admissibilidade, de credibilidade, e que se faz por meio da negociação direta com outros (Pollak, 1992, p. 204).

Hall (2006, p. 38) confirma essa ideia ao expressar que “a identidade é realmente algo formado, ao longo do tempo, através de processos inconscientes, e não algo inato, existente na consciência no momento do nascimento”. Dessa forma, essa interação tem trazido novas perspectivas para o debate, ampliando o entendimento do feminino. Surgindo, assim, a possibilidade de promover discursos cada vez mais inclusivos, resgatando identidades que foram por muito tempo apagadas, e então, fixar memórias coletivas e nacionais mais diversas e tolerantes. Hoje, a “identidade feminina” continua a se transformar, refletindo os desafios e conquistas de um mundo em constante mudança, assim, como no poema epigrafado, continua resistindo à tentativas de padronização.

Para Stuart Hall (2006, p. 47) “no mundo moderno, as culturas nacionais em que nascemos se constituem em uma das principais fontes de identidade cultural. Ao nos definirmos, algumas vezes dizemos que somos ingleses, ou galeses ou indianos ou jamaicanos”, nos apossamos dessa característica como parte de nossa identidade. No entanto, essa cultura coletiva faz parte de um processo contínuo, ela deve ser revisitada, a fim de garantir que seja abrangente e represente todas as vozes de uma nação.

Atualmente, a formação da identidade nacional brasileira vive dilemas entre o reconhecimento da diversidade cultural e a persistência de desigualdades e exclusões. Para um país que tem como base a miscigenação, essa tarefa torna-se desafiadora, mas é necessária para fortalecer o sentimento de pertencimento sem eliminar as particularidades culturais que compõem o imaginário social. Problemáticas essas que também são trazidas por Charles Taylor (1994, p. 57), um dos pioneiros a

abordar multiculturalismo, em seu livro *Multiculturalismo: a política de reconhecimento*:

A projeção de uma imagem inferior ou desprezível sobre outra pessoa pode na verdade distorcer e oprimir na medida em que a imagem é internalizada. Não só o feminismo contemporâneo, mas também as relações entre raças e as discussões do multiculturalismo são movidos pela premissa de que negar reconhecimento pode ser uma forma de opressão.

O teórico ressalta a importância do reconhecimento como elemento central na formação de uma identidade nacional. Ele aponta para um mecanismo de opressão frequentemente invisibilizado: a construção e projeção de imagens depreciativas sobre determinados grupos. Quando essas imagens são sistematicamente reforçadas, elas não apenas moldam percepções externas, mas também são internalizadas pelas próprias pessoas, levando à autodepreciação e à redução de seu potencial de ação e resistência. E esse processo de negação do reconhecimento é identificado como um dos pilares da opressão.

Nesse sentido, produzir uma identidade nacional configura-se como tarefa árdua e complexa, mas necessária. A poesia, então, torna-se um meio de resistência ante esse apagamento/opressão na construção dessa identidade coletiva. Para Alkimin (2023, p. 104), a escrita poética é “uma espécie de nevoeiro e rota, bruma e passagem de caminho entre os destroços do nosso tempo. Atravessar as ruínas para buscar o que ainda arde”, ela abre caminhos entre os escombros de uma sociedade baseada no preconceito e no patriarcalismo e evidencia as riquezas do multiculturalismo, faz com que aqueles que eram anônimos tenham voz.

Poetas como Cristiane Sobral, Márcia Wayna Kambéba e Angélica Freitas, por exemplo, utilizam a poesia para questionar padrões e celebrar a diversidade da experiência feminina e externar suas identidades em contraste com o meio que a rodeiam, pois não se sentem representadas, e assim, buscam reconfigurar as identidades coletivas ao levar seus leitores à reflexão quanto as temáticas suscitadas por elas. Pois,

a poesia que, trabalhando contra o esquecimento, com o não nomeável e inapreensível, que salvaguarda reminiscências e memórias, em alguma medida inventa, herda e transmite, entre as muitas mãos que a escrevem, a coragem de estar vivo, de pé, indo a contrapelo (Alkimin, 2023, p. 109).

Elas continuam de pé através da escrita, evidenciando suas inquietações. A poesia não apenas registra memórias, mas as recria, recriando experiências que

muitas vezes foram silenciadas ou marginalizadas. Nesse gesto, ela se torna espaço de herança e transmissão coletiva, onde múltiplas vozes constroem um arquivo vivo de afetos, dores e resistências. A “coragem de estar vivo, de pé, indo a contrapelo” indica essa dimensão de enfrentamento: escrever e ler poesia como ato de resistência frente às narrativas dominantes. Nem todas as mulheres tiveram, ao longo do tempo, as mesmas condições de escrever suas experiências na memória coletiva.

A poesia, ao mesmo tempo em que herda memórias, também as reinventa, abrindo fissuras nas narrativas hegemônicas e possibilitando que identidades múltiplas, de mulheres brancas, negras e indígenas, se afirmem, se reconectem com suas memórias e se projetem no futuro. Com as análises dos poemas, busca-se compreender, valorizar, divulgar e comparar as múltiplas facetas da identidade feminina na literatura brasileira contemporânea, com a finalidade de dar visibilidade a essas culturas, bem como reafirmá-las no tecido social brasileiro. De acordo com Alkimin (2023, p.108) “a poesia pode ser pensada [...] como território da imaginação política e ética, como a potência de fazer aparecer”, de forma insubmissa, ela questiona o status quo e lança olhares para um futuro melhor.

4.2 Minha indianidade: explorando a identidade feminina indígena na poesia de Márcia Wayna Kambeba

O poema *Identidade*, de Márcia Wayna Kambeba, mostra a luta da mulher indígena para afirmar sua identidade em um contexto urbano e opressor. Ele compõe o livro *O lugar do saber ancestral*, lançado no ano de 2021, em que ela aborda temas como resistência cultural, preconceito, perda e desejo de pertencimento, trazendo à tona as tensões entre tradição e modernidade, entre o ser indígena e o sobreviver na cidade. No livro *Saberes da Floresta*, ela afirma:

Como qualquer cultura, as nossas são dialéticas e não foram destruídas, mas passaram por adaptações, fruto das demandas dos novos tempos e espaços. A música e a literatura deste novo tempo são instrumentos de luta para a desconstrução dessas imagens preconceituosas, ainda presentes no imaginário de muitos. (Kambeba, 2020, p. 18).

A poeta e teórica indígena utiliza-se da arte para derrubar/denunciar estereótipos e mostrar as nuances e identidades de seu povo. As poesias expressam o desejo de que sua “literatura circule nas escolas das aldeias, mas adentre os muros das escolas da cidade e das universidades” (Kambeba, 2020, p.17). Pertencente à

etnia Omágua/Kambeba, Márcia nasceu em 1979 e viveu até os oito anos de idade na aldeia Ticuna, situada nos arredores do rio Solimões, no estado do Amazonas. Posteriormente, mudou-se para o município de São Paulo de Olivença. É mestra em Geografia e doutora em Estudos Linguísticos pela Universidade Federal do Pará (UFPA). Possui uma atuação artística e acadêmica multifacetada, destacando-se como fotógrafa, compositora, atriz, roteirista e professora. Foi a primeira mulher indígena a ocupar o cargo de ouvidora-geral de Belém, além de exercer um papel ativo como ativista indígena e ambiental. Ela também reforça a necessidade de construção de materiais teóricos indígenas:

Existe uma necessidade de materiais escritos pelos próprios indígenas que possam informar sobre seus povos, sua cultura, sua identidade e seu território. Mas, ao serem reproduzidos, é preciso que esses materiais tenham visibilidade, estejam presentes na sala de aula, cheguem até as universidades e provoquem reflexões nos alunos e nos professores (Kambeba, 2020, p. 16).

A falta de materiais escritos pelos próprios povos originários é uma realidade constatada nesta pesquisa. Essa ausência se dá por diversos fatores como barreiras socioeconômicas, distanciamento geográfico, choque cultural e linguístico, estigmas e desvalorização de seus saberes, entre outros, muitos dos quais a poeta aborda em seus poemas.

Influenciada pela avó, figura central na transmissão dos saberes tradicionais de seu povo, ela iniciou sua produção poética aos 14 anos de idade. Sua estreia editorial ocorreu em 2013, com a publicação de *Ay Kakyri Tama*, obra que reúne 32 poesias e fotografias que evidenciam a memória, a cultura e o cotidiano do povo Kambeba. Ao longo de sua trajetória literária, publicou onze livros.

Sua escrita dialoga intensamente com a oralidade e com as canções tradicionais de sua etnia, reafirmando a cultura, a religiosidade e a identidade indígena, mesmo em contextos urbanos que frequentemente buscam apagar ou deslegitimar essas raízes. Kambeba afirma: “hoje eu consigo descolonizar a religião

que quer catequizar nossa cultura” (2021, n.p). Ela se configura como uma voz potente dentro e fora das aldeias. A autora escreve poemas, em língua tupi e em português, além de contos, resenhas e ensaios, nos quais aborda, de modo recorrente, as lutas, resistências e protagonismos das mulheres indígenas:

Sobre meus textos relacionados a luta das mulheres indígenas, eu escrevo pensando no que podemos fazer de melhor para fortalecer nosso ser mulher, nossa força e ancestralidade, nossa importância na sociedade indígena como liderança e vejo que abre-se um novo cenário para nós mulheres visando

nossa participação nas articulações em prol de um melhor mundo para nossas futuras gerações. Mesmo com as dificuldades que enfrentamos, marchamos em busca do bem-viver (Kambebe, 2022, p. 300-301).

Ela reforça a literatura como instrumento de fortalecimento identitário e político das mulheres indígenas. Ao articular o ser mulher à liderança, à memória ancestral e à responsabilidade com as futuras gerações, Márcia projeta um novo cenário de participação feminina indígena nas lutas sociais e ambientais. Atualmente, a poeta reside no município de Castanhal, no estado do Pará, de onde segue articulando produção literária, atuação acadêmica e militância em defesa dos povos indígenas e do meio ambiente.

IDENTIDADE

Minha indianidade,
Meu caminho na cidade,
Meus cabelos longos,
Carregam minha identidade.

Identidade que represento
Com clareza na afirmação,
Com orgulho na minha alma,
Resisto à negação.

Negação de ser indígena
E assumir a vida na cidade,
No direito de poder vencer,
Convivendo com dignidade.

Mas o preconceito é vilão,
E vem feroz como jaguar,
Como flecha acertou o meu ser,
E meu cabelo o “branco” me fez cortar.

Para conseguir um emprego,
Essa dor tive que passar,
Cortei não só o cabelo,
Mas a magia que nele podia mostrar.

A tristeza que sinto agora,
É maldade do opressor,
Que sabendo da minha luta,
Uma ordem me passou:

Para trabalhar aqui,
O cabelo vai ter que cortar.
Mas a minha identidade,
Essa ele não conseguiu apagar.

Expressa no meu canto,
Na minha flauta a tocar,
Canto a solidão,
Para aldeia quero voltar.

Comer caça do mato,

Pescar com meu irmão,
Cantar na minha língua,
Sem ser motivo de gozação.
(Kambebe, 2021, p. 28)

Quanto à estrutura, o poema organiza-se em nove quartetos que confere à escrita estabilidade estrutural. Essa regularidade pode ser lida como um contraponto simbólico ao conflito vivido pelo eu lírico: enquanto a experiência é marcada por ruptura, dor e deslocamento, a forma mantém uma ordem, sugerindo resistência e permanência da identidade.

Os versos curtos aproximam o poema de uma cadência quase oral, o que dialoga com tradições indígenas de transmissão de saberes. Não há rigidez métrica, mas há um ritmo fluido, sustentado principalmente pelas rimas e pela organização sintática simples. Isso contribui para a musicalidade do texto e facilita a memorização, característica comum à tradição indígena.

No que diz respeito às rimas, há a presença de rimas alternadas (ABAB) em alguns quartetos, como é possível observar na última estrofe (“mato / língua” e “irmão / gozação”). No entanto, o poema não mantém um esquema rígido ao longo de todas as estrofes, alternando entre rimas mais marcadas e outras livres ou aproximadas. Além disso, há uma progressão temática que se reflete na estrutura: o poema se inicia com a afirmação da identidade, passa pelo conflito e pela violência simbólica, e culmina em uma reafirmação cultural e desejo de retorno às origens. Essa organização sequencial dá ao texto um caráter narrativo, ainda que lírico. A linguagem é simples, direta e carregada de emoção, o que torna o texto acessível. Essa escolha estilística reforça o tom confessional e o caráter íntimo do poema, convidando o leitor a se empatizar com a voz poética.

Desde os primeiros versos, a identidade indígena é apresentada como um núcleo de resistência: “Minha indianidade, / Meu caminho na cidade, / Meus cabelos longos, / Carregam minha identidade”. Aqui, a identidade não é apenas um traço de pertencimento, mas uma força que sustenta a pessoa em um ambiente adverso. E, ao utilizar a palavra “indianidade”, a voz poética evoca uma identidade própria, referindo-se a um conjunto de características indígenas da qual ela se orgulha e resiste em apagar, optando por não seguir os padrões da sociedade: “Identidade que represento / Com clareza na afirmação, / Com orgulho na minha alma, / Resisto à negação”.

Apesar de ser pressionada a abandonar ou se envergonhar da sua cultura, segue tentando contrapor à negação de sua identidade.

Em seguida, o poema explora as marcas deixadas pela opressão, destacando a violência simbólica e real sofrida pela mulher indígena ao buscar espaço na cidade. O cabelo, símbolo de orgulho pelas suas raízes, é cortado como uma exigência de uma aparência imposta e opressora: “Para conseguir um emprego, / Essa dor tive que passar, / Cortei não só o cabelo, / Mas a magia que nele podia mostrar.” Os “cabelos longos” representam sua força e pertencimento à etnia, conectam o eu social à sua ancestralidade. Esses versos evidenciam a crueldade do preconceito, que impõe padrões de assimilação cultural, apagando traços visíveis da identidade indígena. O ato de cortar o cabelo configura-se em uma metáfora para a tentativa de silenciar e subordinar a cultura indígena às normas do colonizador. É também uma tentativa de padronizar as mulheres como se todas fossem iguais, o que dialoga com o poema de Cecília Meireles epigrafado no início deste capítulo. Mulheres de diferentes estratos sentem-se pressionadas a encaixarem-se no padrão estabelecido por uma sociedade homogeneizadora.

Apesar das imposições, o eu social reafirma sua resistência: “Mas a minha identidade, / Essa ele não conseguiu apagar.”, a identidade persiste no seu ser, no seu canto e na música, que atuam como formas de preservar e expressar a alma indígena. A flauta, mencionada por ela, é um instrumento tradicional, aparece na musicalidade do poema e como símbolo de conexão com a ancestralidade e o território indígena, é aquela que acalenta sua dor e o vazio causado pelo preconceito e pela saudade da aldeia e ao “poetar”, ela acalma esses anseios. O que Kambeba expressa em seu poema e gesto poético de resistência une-se à reflexão que segue à questão de Anzaldúa:

Por que sou levada a escrever?
 Porque a escrita me salva da complacência que me amedronta. Porque não tenho escolha. Porque devo manter vivo o espírito de minha revolta e a mim mesma também. Porque o mundo que crio na escrita compensa o que o mundo real não me dá. No escrever coloco ordem no mundo, coloco nele uma alça para poder segurá-lo. Escrevo porque a vida não aplaca meus apetites e minha fome. Escrevo para registrar o que os outros apagam quando falo, para reescrever as histórias mal escritas sobre mim, sobre você. Para me tornar mais íntima comigo mesma e consigo. Para me descobrir, preservar-me, construir-me, alcançar autonomia. Para desfazer os mitos de que sou uma profetisa louca ou uma pobre alma sofredora. Para me convencer de que tenho valor e que o que tenho para dizer não é um monte de merda. Para mostrar que eu posso e que eu escreverei, sem me importar com as advertências contrárias. Escreverei sobre o não dito, sem me importar com o

suspiro de ultraje do censor e da audiência. Finalmente, escrevo porque tenho medo de escrever, mas tenho um medo maior de não escrever (Anzaldúa, 2000, p. 232).

Para a poeta, assim como para Anzaldúa, a escrita é uma prática existencial, trata-se de uma necessidade vital. Surge, então, como forma de recusar a passividade e enfrentar aquilo que a ameaça. O escrever surge com caráter organizador para lidar com o caos da experiência vivida e, nesse interim, reconstruir sua identidade. A linguagem permite apreender e suportar uma realidade que, de outro modo, seria insustentável. É, também, um ato de reinscrição no mundo, e de retomada da própria narrativa frente às versões impostas pelo olhar dominante.

Então, o eu-poético termina o poema com o desejo de retorno à aldeia, ao lar onde a dignidade e a cultura podem florescer sem restrições: “Cantar na minha língua, / Sem ser motivo de gozação”. Essa saudade da aldeia revela a dicotomia vivida por muitos indígenas que migram para os centros urbanos enquanto buscam melhores condições de vida, enfrentam preconceitos que os afastam de suas raízes e os colocam em constante estado de desamparo e luta.

A poesia dá voz a uma mulher indígena que enfrenta tanto o machismo quanto o racismo, o que torna sua luta ainda mais complexa. A experiência de ter que cortar o cabelo, uma prática frequentemente associada à feminilidade e à espiritualidade indígena, exemplifica como as mulheres indígenas são obrigadas a negociar continuamente sua identidade e dignidade em contextos urbanos.

Essa negociação por identidade e cultura torna perceptível um contexto mais amplo de marginalização dos povos indígenas no Brasil, Hall (2006, p. 50) afirma que “uma cultura nacional é [...] um modo de construir sentidos que influencia e organiza tanto nossas ações quanto a concepção que temos de nós mesmos”. Essa segregação e inferiorização dos povos indígenas no país altera a concepção que eles têm deles mesmos, enxergando-se com estranheza ao viver em lugares urbanos. Então, a poeta utiliza a poesia para denunciar as violências históricas e cotidianas sofridas por seu povo, ampliando o alcance das vozes indígenas e revelando o impacto das práticas coloniais que ainda persistem na sociedade contemporânea.

Dessa forma, a escrita poética explora a identidade e a força da resistência indígena frente à opressão cultural e social. A poesia oferece uma perspectiva singular sobre a luta da mulher indígena para preservar sua identidade em um mundo que frequentemente tenta apagá-la. E assim, a poeta convida o leitor a refletir sobre o

significado de pertencimento, sobre o impacto do preconceito e sobre a resiliência das culturas indígenas, que permanecem vivas apesar dos desafios históricos e contemporâneos.

A poesia é própria do tempo, do espaço e da cultura, não existindo deslocada da materialidade do mundo. Desse modo, a poesia da mulher indígena, transcorre a realidade da mulher indígena no Brasil, um país que tem perpetuado o apagamento desses diversos povos fundadores e originários, ora expulsando e escravizando-os, no processo de colonização, ora criando discursos preconceituosos amplamente difundidos em todos os meios sociais ou com políticas públicas segregadoras, que continuam a usurpar territórios e distorcer formas de vida. Em virtude disso, a defesa da natureza, a dificuldade de trânsito na cidade, os deslocamentos no meio urbano precisam ser temas da poesia indígena, como forma de denúncia e reivindicação.

4.3 *Eu sou*: reafirmação da identidade da mulher negra na poesia de Cristiane Sobral

O poema inédito *Eu sou*, de Cristiane Sobral, explora a identidade da mulher negra, abordando temas como racismo, ancestralidade e resistência. A poeta Cristiane Sobral é afro-brasileira, nascida em 1974, na zona oeste do Rio de Janeiro, onde viveu até 1990. Nesse ano, mudou-se para Brasília, cidade em que reside até os dias atuais. Na capital federal, cursou Interpretação Teatral na Universidade de Brasília (UnB), tornando-se a primeira atriz negra a ingressar no curso. Sua trajetória artística inclui atuação em diversas peças teatrais, curtas-metragens, além de trabalhos na televisão e no cinema, consolidando uma carreira marcada pelo diálogo entre arte, identidade e crítica social.

A inserção de Cristiane Sobral no campo literário ocorre no ano 2000, com a publicação de poemas nos *Cadernos Negros*, importante espaço de visibilidade e resistência da produção literária afro-brasileira. A partir dessa experiência, a autora passou a integrar diversas antologias poéticas até lançar, em 2010, seu primeiro livro individual, *Não vou mais lavar os pratos*, obra que se tornou emblemática por sua força discursiva e pelo enfrentamento direto das opressões de gênero e raça. Posteriormente, Sobral publicou outros seis livros, ampliando e aprofundando uma escrita comprometida com a denúncia das desigualdades sociais e a afirmação da subjetividade negra.

Além de poeta, Cristiane Sobral atua como atriz e dramaturga, papéis sociais por meio dos quais problematiza os estereótipos historicamente atribuídos à população negra, especialmente às mulheres negras. Desde 2014, ocupa a cadeira nº 34 da Academia de Letras do Brasil, no Distrito Federal. Sua escrita caracteriza-se pelo rompimento com padrões hegemônicos, exalando luta, resistência e reposicionamento simbólico de corpos e vozes negras no espaço literário.

Ao ser questionada sobre sua relação com a literatura, Sobral define-a de maneira intensa e visceral, afirmando: “Intensa, visceral, íntima. Literatura é ação, o verbo é carne. Muda a ordem sem fazer desordem” (Sobral, 2017, n.p.). Tal concepção revela a compreensão da literatura como prática transformadora, capaz de problematizar estruturas sociais e simbólicas sem perder sua dimensão estética. Em consonância com essa perspectiva, ao refletir sobre a importância de se afirmar como autora negra no campo literário e sobre o possível caráter limitador dessa denominação, Sobral enfatiza o caráter político da autoidentificação:

Em um país racista, quem não se afirma não existe; o rótulo dá visibilidade. Aliás, não considero a expressão rótulo. A literatura afro-brasileira precisa ser afirmada, porque, na literatura brasileira, as personagens negras e os temas apresentados raramente revelam a subjetividade, a complexidade, os conflitos além dos estereótipos do escravismo. Temos muita história para contar (Sobral, 2017, n.p.).

A fala da poeta evidencia que a afirmação da identidade negra na literatura não atua como aprisionamento, mas como estratégia de resistência e visibilização. Nesse sentido, a literatura afro-brasileira constitui um recorte fundamental para a construção de narrativas que rompem com silenciamentos históricos.

O poema de Cristiane Sobral a ser analisado apresenta estrutura livre sem preocupação com métrica ou rimas o que enfatiza a espontaneidade e a oralidade ao expressar vivências reais e intensas. O termo “o racismo” atua como anáfora, é repetido no início de vários versos, criando um ritmo marcante que reforça a persistência do tema, em uma repetição reforça a sua luta contínua. Outro aspecto importante é o uso de versos curtos e fragmentados, que cria pausas e dão ao poema um tom de fala, de desabafo. Expressões como “ai ai...” reforçam a oralidade e aproximam o texto da performance. Ela também utiliza enumerações para evocar figuras históricas e artísticas negras, fortalecendo a ideia de conexão ancestral e comunitária.

EU SOU

O racismo quase me mata outro dia
se não fosse Nelson Mandela
Maya Angelou, Lima Barreto, Oliveira Silveira
ai ai...

o racismo, esse perseguidor
mas estou bem com vocês
Nina Simone, Luiza Mahin, Dandara

o racismo não me deixa dormir
porque ele não dorme
fico desperta com Ray Charles, Marvin Gaye
James Brown me disse que posso mais além do cansaço

sim, o racismo me deprime
mas a endorfina de ler Carolina Maria de Jesus
de sentir na alma o bom samba de raiz
de Clementina e Jovelina Pérola Negra
vence tudo com a força da ancestralidade
o racismo ainda bate na minha porta com seus mandados sem justiça
mas não estou
eu sou
negra e livre
negra e linda

o racismo não tem paz
não foi ele que inventou o jazz
nem o soul
o racismo não é ninguém
mas eu sou.
(Sobral, 2017, n.p)

No primeiro verso, o poema apresenta o racismo como uma ameaça contínua: "O racismo quase me mata outro dia". Ele é personificado como um "perseguidor" que não dorme e continua ativo: "O racismo não me deixa dormir / porque ele não dorme", ele invade a vida da pessoa negra em todos os aspectos, seja físico, emocional ou espiritual e os mantém vigilantes. A voz poética descreve o racismo como uma força que provoca cansaço, insônia e depressão, sem jamais retirar completamente a sua força: "James Brown me disse que posso mais além do cansaço", ela resiste e se fortalece com a história de pessoas negras que venceram as adversidades e tornaram-se motivação para ela.

A invocação da ancestralidade e de ícones negros históricos e culturais transfigura-se em elemento crucial na formação do poema, pois estes, tornam-se aliados espirituais na luta contra o racismo. Figuras como Nelson Mandela, Maya Angelou, Lima Barreto, Dandara, Ray Charles e Carolina Maria de Jesus representam a força da luta e da criatividade negra e a fazem superar as dificuldades ocasionadas pelo preconceito racial. Essas referências não são aleatórias, elas destacam a

conexão entre passado e presente, mostrando que a resistência à opressão é um legado transmitido entre gerações.

Como é defendido por Taylor (1994, p. 56): “minha própria identidade depende crucialmente de minhas relações dialógicas com os outros”, essa conexão explícita pela poeta, reforça a ideia de que a força da pessoa (negra) não é apenas individual, mas coletiva e histórica, evidencia também que sua identidade é construída com base nessas identidades referidas na poesia. Os seus antepassados ou pessoas das quais ela se identifica a validam como pessoa digna de respeito e liberdade. No entanto, esse caráter dialógico também lhe deixa marcas negativas em virtude das distorções provocadas pelos outros, estes influenciados por uma visão racista internalizada no imaginário coletivo. Anzaldúa reitera esse entendimento ao dizer que:

O ato de escrever é um ato de criar alma, é alquimia. É a busca de um eu, do centro do eu, o qual nós mulheres de cor somos levadas a pensar como “outro” — o escuro, o feminino. Não começamos a escrever para reconciliar este outro dentro de nós? Nós sabíamos que éramos diferentes, separadas, exiladas do que é considerado “normal”, o branco-centro. E à medida que internalizamos este exílio, percebemos a estrangeira dentro de nós e, muito frequentemente, como resultado, nos separamos de nós mesmas e entre nós. Desde então estamos buscando aquele eu, aquele “outro” em umas às outras. E em espirais que se alargam, nunca retornamos para os mesmos lugares de infância onde o exílio aconteceu, primeiro nas nossas famílias, com nossas mães, com nossos pais. A escrita é uma ferramenta para penetrar naquele mistério, mas também nos protege, nos dá um distanciamento, nos ajuda a sobreviver (Anzaldúa, 2000, p. 232).

O ato de escrever, portanto, reorganiza experiências fragmentadas convertendo dor em autoconhecimento e resistência. Para mulheres negras, esse “eu” é atravessado por um processo de distanciamento identitário, no qual elas são levadas a se perceber como “outro” em relação a um centro normativo. Assim, o feminino e o escuro são associados à margem. A escrita surge, então, como tentativa de reconciliar essa visão interna, de integrar aquilo que foi historicamente negado ou inferiorizado. A escrita revela um movimento de retorno a uma parte de si que foi fragmentada pelo processo de exclusão. O escrever, ao transformar a experiência em linguagem, cria um distanciamento que permite elaborar a dor sem ser totalmente consumida por ela.

Além disso, a arte e a escrita são apresentadas no poema como um meio de resistência e superação: “A endorfina de ler Carolina Maria de Jesus”. A leitura, aqui, é um ato prazeroso, terapêutico e fortalecedor. O trecho “Sentir na alma o bom samba de raiz” ao mencionar Clementina e Jovelina Pérola Negra, traz a música, especialmente o samba, como espaço de celebração, cura e expressão da cultura

negra. Essas menções evidenciam como a cultura negra não apenas resiste ao racismo, mas também cria espaços de liberdade, encanto e resistência.

Em seguida, a estrofe culmina em uma reafirmação de identidade: “Eu sou negra e livre, negra e linda”. A repetição do “eu sou” é uma declaração de pertencimento e orgulho. A voz poética se posiciona como alguém que, apesar das tentativas de desumanização, reafirma sua existência plena e sua beleza: “o racismo ainda bate na minha porta com seus mandados sem justiça / mas não estou”. Ela contrasta sofrimento com resistência, opta por ignorar as marcas deixadas pelo preconceito e se reafirma como alguém “livre e linda”, e que escreverá sua história de sucesso assim como as pessoas negras citadas pela voz poética por que foram bem maiores que a discriminação e não se deixaram vencer por ela.

Por fim, ela traz antítese no verso: “O racismo não é ninguém, mas eu sou”. Este verso final sintetiza o confronto entre a desumanização imposta pelo racismo cristalizado na identidade nacional e a plenitude da identidade negra. O racismo é reduzido a algo vazio e irrelevante diante da força da mulher negra e das pessoas que ela recorda. Simbolizando, assim, que a opressão não tem poder sobre quem reconhece sua força, sua história e seu valor. A identidade negra é apresentada como algo que cura e fortalece. Diminuir o papel do racismo na vida das pessoas negras também é um exercício de posicionamento de contraponto do termo. Aparece distorcido do peso que ele sempre teve na autoimagem negra e na fratura dolorida de uma identidade íntima e social fora dos padrões brancos e europeus. É retomado no sentido de que o racismo sempre atuou como elemento de inferiorização, mas pode ser diminuído no exercício da palavra escrita e oral e nos discursos disruptivos.

Ao afirmar que “o racismo não é ninguém”, o poema também se torna uma denúncia ao mito do paraíso racial, segundo o qual a estrutura excludente do país não se assume racista, negando que haja racismo no Brasil. O eu lírico mostra que, longe de ser uma sociedade igualitária, o Brasil ainda é marcado por hierarquias raciais profundas. Ao mesmo tempo, reafirma a identidade negra como espaço de resistência, memória e afirmação, rompendo com narrativas que tentam silenciar ou suavizar a violência do racismo.

Dessa forma, a poesia analisada é uma celebração da resistência e da identidade negra, particularmente da mulher, em um mundo marcado pelo racismo estrutural. Cristiane Sobral utiliza uma linguagem poética direta para abordar as dores

e as alegrias da existência negra, transformando a luta em fonte de força e a ancestralidade em motor de transformação.

4.4 A mulher é uma construção: identidade e reconfiguração feminina na poesia de Angélica Freitas

Angélica Freitas, no poema *A Mulher é uma Construção*, aborda de forma crítica e irônica as imposições sociais que moldam a identidade feminina. Freitas é poeta, jornalista formada pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS) e tradutora. Nascida em 1973, na cidade de Pelotas, no Rio Grande do Sul, a autora construiu uma trajetória literária marcada pela reflexão crítica sobre gênero, identidade e normatividade social. Embora tenha atuado como jornalista e colaborado com veículos como O Estado de São Paulo, ela não se identificou plenamente com essa carreira, direcionando sua produção principalmente para a poesia e a tradução.

Durante a adolescência, foi influenciada pela poética de Ana Cristina César, referência central para sua formação, sobretudo no que diz respeito à linguagem direta, intimista e ao diálogo com o cotidiano. O desejo de escrever poesia se intensificou a partir dos anos 2000, com o surgimento dos blogs, espaço que possibilitou o surgimento de novas vozes poéticas e formas alternativas de circulação da literatura, ampliando os limites do campo literário tradicional.

A experiência internacional também exerceu papel fundamental em sua formação. Ao viver na Argentina, Freitas morou com um grupo de mulheres feministas, vivência que contribuiu decisivamente para o aprofundamento de suas reflexões sobre preconceitos de gênero e sobre as diferentes frentes do feminismo, das quais ela considerou pouco ativas no Brasil. Seus primeiros poemas foram publicados em antologias poéticas na Argentina, em 2006.

Em 2007, lançou seu primeiro livro, *Rilke Shake*, obra que aponta para uma linguagem irônica. No entanto, foi com *O útero é do tamanho de um punho* (2012) que Angélica Freitas alcançou maior reconhecimento, ao questionar de forma incisiva os padrões morais e as expectativas sociais impostas às mulheres. Sobre a motivação para a escrita dessa obra, a poeta afirma:

Queria escrever sobre algum assunto importante para mim. E a coisa da mulher sempre foi um assunto para mim, por eu ser do interior do Rio Grande do Sul, por eu ser lésbica, por eu ter consciência disso desde muito pequena e por eu nunca ter me encaixado no modelo de mulher que era esperado.

Sempre me senti muito esquisita e questionava isso. Será que sou menos mulher porque não uso maquiagem, por que não uso saia? Mas o que é ser mulher, afinal? Aí decidi que eu ia embarcar nesse tema (Freitas, 2019, n.p.).

Longe de ser questionamentos individuais, a fala de Angélica Freitas evidencia a força dos modelos normativos de gênero. Ao mencionar o fato de ser do interior, lésbica e não se encaixar nas expectativas (como usar maquiagem ou saia), a poeta expõe como a sociedade constrói um ideal restrito do que seria ser mulher.

Nesse sentido, o questionamento “o que é ser mulher, afinal?” é central. Ele desestabiliza a ideia de uma identidade feminina fixa e universal, abrindo espaço para compreendê-la como plural, construída por experiências diversas. A recusa em se adequar aos padrões impostos transforma o desconforto em potência crítica. A escrita surge para ela como espaço de elaboração dessas questões, permitindo não apenas compreender a própria trajetória, mas também dar visibilidade a outras formas de existir como mulher, especialmente aquelas que fogem à heteronormatividade e aos padrões tradicionais. Então, falar sobre mulher não é tratar de uma essência, mas de um campo em disputa, atravessado por normas sociais, identidades dissidentes e processos contínuos de reinvenção.

Posteriormente, a poeta lançou outros dois livros, sendo o mais recente *Mostra Mostra* (2025), reafirmando sua posição de destaque na poesia contemporânea brasileira. A escrita de Angélica Freitas caracteriza-se por uma linguagem moderna, simples e cotidiana, com forte apelo visual e simbólico. Embora não se configure como uma poesia de ativismo explícito, sua obra é profundamente política, utilizando o sarcasmo, a ironia e a provocação para discutir a liberdade feminina, a autonomia do corpo e as escolhas feitas pelas mulheres ao longo da vida.

Nesse sentido, a própria autora reconhece o caráter político de sua escrita, ainda que parta de uma postura reservada: “Sou uma pessoa bastante retraída, como eu disse, a coisa de me expor nunca me agradou muito, mas essa coisa de ser mulher é política, então não tinha como escrever sobre ser mulher sem cair nisso” (Freitas, 2019, n.p.). mesmo quando a escrita não se propõe, explicitamente, como militante, não pode ser dissociada das estruturas de poder. Mesmo reconhecendo sua postura pessoalmente reservada, ela destaca que o simples ato de escrever sobre ser mulher já se configura como um gesto político, uma vez que o feminino é historicamente atravessado por normas, expectativas e controles sociais.

A MULHER É UMA CONSTRUÇÃO

a mulher é uma construção
 deve ser
 a mulher basicamente é pra ser
 um conjunto habitacional
 tudo igual
 tudo rebocado
 só muda a cor
 particularmente sou uma mulher
 de tijolos à vista
 nas reuniões sociais tendo a ser
 a mais mal vestida
 digo que sou jornalista
 (a mulher é uma construção
 com buracos demais
 vaza
 a revista nova é o ministério
 dos assuntos cloacais
 perdão
 não se fala em merda na revista nova)
 você é mulher
 e se de repente acorda binária e azul
 e passa o dia ligando e desligando a luz?
 (você gosta de ser brasileira?
 de se chamar Virginia woolf?)
 a mulher é uma construção
 maquiagem é camuflagem
 toda mulher tem um amigo gay
 como é bom ter amigos
 todos os amigos têm um amigo gay
 que tem uma mulher
 que o chama de Fred Astaire
 neste ponto, já é tarde
 as psicólogas do café Freud
 se olham e sorriem
 nada vai mudar –
 nada nunca vai mudar –
 a mulher é uma construção
 (Freitas, 2013, p. 36)

O poema é escrito em versos livres, sem métrica ou rima fixa, o que permite uma linguagem mais próxima da fala cotidiana. No entanto, essa aparente liberdade contrasta com o conteúdo, que denuncia os moldes rígidos impostos às mulheres. Há, portanto, um conflito entre forma livre e conteúdo normativo. A repetição da expressão “a mulher” e da estrutura “é/ deve ser/ é pra ser” aparece como regras sociais sendo impostas. Isso dá ao poema um tom de ironia, parece descrever, mas na verdade está criticando.

O monóstico já carrega no título uma crítica direta à ideia de que a mulher é um produto moldado pela sociedade. Ao sugerir que a mulher não é uma essência natural, mas algo construído socialmente, essa ideia dialoga diretamente com a afirmação de

Beauvoir: “não se nasce mulher, torna-se”, que questiona a naturalização dos papéis femininos. A palavra “construção” sugere que o conceito de mulher é um projeto social, cultural e histórico, imposto por normas que ditam como ela deve ser, agir e se apresentar.

No início do poema, a mulher é comparada a um “conjunto habitacional”, onde “tudo é igual, tudo rebocado, só muda a cor”. Essa metáfora traduz a padronização da identidade, dentro da terminologia de “feminino”, sugerindo que as diferenças superficiais, como a aparência, mascaram a uniformidade imposta. Em contraponto, a voz poética se define como uma “mulher de tijolos à vista”, indicando autenticidade e resistência às expectativas sociais, ao construir uma identidade própria, por se distinguir do que é imposto a ela.

Por vezes, essa construção “vaza”, as identidades femininas moldadas socialmente são insuficientes para abranger a verdadeira essência das mulheres. Ao mesmo tempo, esse trecho aponta para a inevitável resistência e escapatória dessas normas, uma vez que a complexidade das mulheres “vaza” e transborda os limites impostos, como é o caso da mulher manifesta no poema que subverte as expectativas sobre ela, esses “buracos” tornam-se espaços para recriar quem são no imaginário social.

Posteriormente, a escrita poética traz uma crítica aos discursos midiáticos, principalmente aqueles destinados ao público feminino, que reforçam padrões de comportamento e beleza, exemplificados pela menção à “revista nova” como “ministério dos assuntos cloacais”. Aqui, a mídia é retratada como um espaço que reproduz superficialidades: “perdão / não se fala em merda na revista nova”, devendo seguir etiquetas destinadas a elas, ao mesmo tempo que ignora ou reprime temas considerados tabus.

Nos versos: “você é mulher / e se de repente acorda binária e azul / e passa o dia ligando e desligando a luz?”, apresenta uma imagem alegórica e ambígua, comum à poesia de Angélica Freitas. Deste modo, conecta-se à ideia de questionamento da identidade e das normas de gênero, o que torna possível refletir sobre as identidades fragmentadas da pós-modernidade explanada por Hall. Os versos da poesia abordam uma mulher transformada continuamente, pois a ideia de uma “identidade plenamente unificada, completa, segura e coerente é uma fantasia” (2006, p.13), então, ela luta contra as concepções que a coadunam e a aprisionam.

Com os versos, a voz poética desafia o leitor a pensar no que significa "ser mulher". O verso "e se de repente acorda binária e azul" sugere uma reflexão sobre a instabilidade da identidade e sobre como o gênero pode ser visto como algo estabelecido, mas também passível de mudança. Sendo assim, um despertar para uma realidade que não se encaixa com quem a mulher realmente é, provocando inquietação e traçando uma identidade móvel e descentrada. O trecho "ligando e desligando" faz alusão a momentos de clareza e escuridão, em que ela alterna entre compreender a própria identidade e sentir-se perdida ou confusa diante das imposições sociais.

O eu social reflete sobre a complexidade de ser mulher ao fazer perguntas provocativas, como: "Você gosta de ser brasileira? De se chamar Virginia Woolf?". Essas questões intercalam a experiência individual com identidades nacionais, culturais e históricas, destacando o conflito entre ser quem é e o que se espera de uma mulher brasileira. Alguns padrões aparecem com muita força na mídia e no modelo patriarcal brasileiro, como: mulher de corpo curvilíneo, sexualizado, heterossexual como norma, dona de casa e mãe exemplar com potenciais cognitivos reduzidos.

Sugere, dessa forma, o peso das expectativas associadas a identidades e histórias das quais ela pode não se identificar. Essa discussão encontra eco nas reflexões de Virginia Woolf, que, ao analisar a condição feminina na sociedade inglesa, evidencia como as mulheres foram historicamente privadas de condições materiais e simbólicas para produzir conhecimento e literatura. Esse entendimento coaduna com a de Anzaldúa, ao explicitar os motivos que levam a isso:

E quem tem tempo ou energia para escrever, depois de cuidar do marido ou amante, crianças, e muitas vezes do trabalho fora de casa? Os problemas parecem insuperáveis, e são, mas deixam de ser quando decidimos que, mesmo casadas ou com filhos ou trabalhando fora, iremos achar um tempo para escrever (2000, p. 233).

A escritora traz questões do cotidiano que limitam as mulheres e que acabam reduzindo relações humanas a estereótipos. Questões que enquadram as mulheres desde um passado histórico antigo, chegam ao tempo contemporâneo e emperram ainda a produção de literatura, a criatividade artística e a expressão social e político. Expõe, dessa forma, uma crítica à ideia romantizada da escrita como prática livre e acessível. Para muitas mulheres, estudar/produzir conhecimento exige negociar com

o cansaço, com a falta de tempo e com as expectativas sociais que as colocam prioritariamente no lugar do cuidado, da beleza inatingível, dos gastos com aparência.

No entanto, o verso não se limita à denúncia, desloca a escrita para o campo da resistência, o “escrever” é uma escolha que desafia a lógica que tenta relegar a mulher ao silêncio. Ao insistir em escrever, ela reforça que a produção de voz feminina é um gesto político, que rompe com a invisibilidade e reafirma o direito à autoria, à expressão e à existência para além das funções socialmente impostas.

Ao finalizar a escrita poética com os versos: “nada vai mudar – nada nunca vai mudar - a mulher é uma construção”, ela reflete de forma pessimista e cíclica frente à permanência das estruturas que moldam a mulher como “construção”. Problematisa, assim, a persistência dessas imposições, como se essa construção fosse rígida, difícil de ser transformada, pois, as forças que a sustentam (como o patriarcado) são tão enraizadas que parecem permanentes. Traz, portanto, uma crítica à falta de avanços significativos na desconstrução de padrões opressivos. Dessa forma, a poesia desmonta a ideia de uma identidade feminina unificada, e revela os conflitos entre as normas impostas e as vivências individuais.

E assim, a voz poética denuncia o quanto as mulheres ainda são moldadas por discursos patriarcais pois são influenciadas pelo meio em que vivem, mas, ao mesmo tempo, celebra a resistência daquelas que rejeitam os tijolos do conformismo e deixam seus “tijolos à vista” em constante fazer-se e refazer-se. Propondo, deste modo, uma reflexão sobre a multiplicidade do ser mulher e a necessidade de abrir espaço para novas poeticidades e possibilidades de existência, reiterando as problemáticas expostas pelas demais poetisas analisadas.

4.5 Vozes entrelaçadas: diálogo entre os poemas

A identidade feminina e a multiculturalidade brasileira são tecidas de resistência e memória. É por isso que os poemas escolhidos dialogam, mesmo com experiências tão diferentes. Juntas, as três poetisas carregam o peso e as riquezas de seu povo e ampliam o que significa ser mulher brasileira. Apesar de abordarem distintas vozes e lutas, suas escritas ecoam por todas aquelas que são invisibilizadas ou apagadas.

A diversidade cultural brasileira é rica, mas também expõe como as mulheres são reduzidas a estereótipos como foi visto ao analisar os poemas. As três poetisas

traçam problemáticas que vivenciam por causa dos preconceitos enraizados na sociedade patriarcal e misógina. Nos poemas, a identidade feminina é vista como um espaço de contestação. Enquanto Kambeba e Sobral enfatizam a resistência como algo enraizado em memórias e tradições, olham para o passado e para pessoas nas quais elas se inspiram como fonte de energia para sua caminhada, Freitas se fixa na atualidade e nas limitações impostas pelo agora e na desconstrução desses moldes, mostrando um eu lírico que não quer ser comparado com outras pessoas, construindo identidade própria e móvel, sem expectativas sobre ela.

Juntos, os poemas revelam as complexidades e contradições da questão da “identidade feminina” em um Brasil marcado pelo contraste. No entanto, é possível perceber uma luta conjunta, em que as três se posicionam de forma crítica ante as dificuldades vivenciadas, expondo as limitações e opressões e se negando a seguirem os moldes ditados a elas. Ao passo que Kambeba e Sobral mostram contextos específicos, com particularidades de suas raças, Freitas expõe expectativas sociais de forma abrangente, reafirmando os anseios das outras duas poetisas.

Cada poema aborda a identidade feminina a partir de perspectivas únicas. A identidade indígena é profundamente conectada à terra, à ancestralidade e à coletividade. Para Kambeba, ser mulher indígena significa resistir ao apagamento cultural e afirmar a ligação inseparável entre corpo, território e tradição, é uma mulher que com muita simplicidade busca o direito de esboçar as suas raízes livremente. A identidade negra feminina se assemelha à indígena e é construída a partir da ancestralidade e da resistência ao racismo e à opressão histórica. Sobral exalta a força e a dignidade da mulher negra como protagonistas de sua própria narrativa, ao buscar autonomia, ela é descrita como poderosa, resiliente na reconstrução de sua história.

Já Freitas aborda a identidade feminina como uma construção social cheia de falhas e imposições. A mulher é apresentada como vítima de padrões homogêneos e irrealistas impostos pela sociedade patriarcal. A poeta branca traz uma identidade diluída e em constante construção, uma identidade feita e refeita sem pressão dos padrões impostos e enfatiza a artificialidade desse “ser mulher” construído a partir do ideal dessa sociedade, assim rompe com qualquer noção de essência ou tradição.

Embora provenientes de contextos sociais e culturais diferentes, elas compartilham um compromisso com a denúncia das desigualdades e a valorização de vozes historicamente silenciadas. Suas identidades são um reflexo das lutas

individuais e coletivas, que convergem em uma poética de resistência, reinvenção dos espaços sociais ocupados pelas mulheres e possibilidade de expressar suas personalidades e singularidades de forma livre.

5 A (RE) CONFIGURAÇÃO DOS ESPAÇOS SOCIAIS

A (re) configuração dos espaços sociais na poesia feminina contemporânea constitui-se como um dos eixos centrais da escrita de mulheres nas últimas décadas. Como foi exposto no capítulo 2, os espaços destinados às mulheres foram delimitados por normas patriarcais que as circunscreviam ao âmbito doméstico, à invisibilidade social e ao silenciamento simbólico. A poesia feminina contemporânea, ao romper com essas fronteiras, transforma o texto poético em um lugar de ressignificação dos territórios ocupados pelas mulheres.

Nesse contexto, o espaço deixa de ser apenas um cenário físico e passa a assumir uma dimensão simbólica, política e subjetiva. O lar, por exemplo, frequentemente representado como espaço de opressão e repetição de papéis impostos, é revisitado pela poesia feminina sob uma perspectiva crítica. Ao nomear o cotidiano, os objetos domésticos e as tarefas historicamente atribuídas às mulheres, as poetisas deslocam esses elementos do silêncio para o discurso, questionando naturalizações e denunciando desigualdades.

Paralelamente, a poesia feminina contemporânea reivindica a presença da mulher em espaços públicos e sociais antes negados. A rua, a cidade, o trabalho, a política e o corpo tornam-se temas recorrentes, revelando uma escrita que afirma o direito de existir plenamente no mundo. O corpo feminino emerge como espaço central dessa reconfiguração, pois nele se inscrevem tanto as marcas da opressão quanto os gestos de liberdade. Ao poetizar o corpo, as mulheres reafirmam sua autonomia, rompendo com discursos que historicamente o controlaram e o objetificaram.

Além disso, a diversidade de vozes femininas amplia o conceito de espaço social. Nos poemas analisados neste capítulo, o espaço se vincula à memória coletiva, à terra, à comunidade e à ancestralidade, configurando uma poesia que articula identidade individual e pertencimento social.

5.1 Da aldeia à cidade: a mulher indígena na poesia *eu moro na cidade* de Márcia Wayna Kambeba

No poema *Eu moro na cidade*, Marcia Wayna Kambeba explora os espaços da mulher indígena, com uma reivindicação pelos espaços urbanos, este sendo visto ainda hoje como uma localidade inapropriada para os povos originários, devido às diferenças culturais.

Na poesia, afirma seu pertencimento à cidade, mas também enfatiza a luta para manter sua cultura e identidade diante da modernidade. A cidade, enquanto espaço físico, representa oportunidades e desafios para as mulheres originárias, então, ela provoca uma reflexão sobre a invisibilidade neste contexto, e como ela é folclorizada por conta de sua cultura em espaços urbanos, sendo atribuída somente às aldeias indígenas.

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.

Minha casa era feita de palha,
Simples, na aldeia cresci
Na lembrança que trago agora,
De um lugar que eu nunca esqueci.

Meu canto era bem diferente,
Cantava na língua Tupi,
Hoje, meu canto guerreiro,
Se une aos Kambeba, aos Tembê, aos Guarani.

Hoje, no mundo em que vivo,
Minha selva, em pedra se tornou,
Não tenho a calma de outrora,
Minha rotina também já mudou.

Em convívio com a sociedade,
Minha cara de “índia” não se transformou,
Posso ser quem tu és,
Sem perder a essência que sou,

Mantenho meu ser indígena,
Na minha Identidade,
Falando da importância do meu povo,
Mesmo vivendo na cidade
(Kambeba, 2018, p. 24).

“*Eu moro na cidade*” é o poema que intitula o livro de Marcia Wayna Kambeba. A escrita poética apresenta regularidade com uma quintilha e seis quadras, o que dá ao poema um ritmo estável e contínuo. O sujeito lírico sugere que o espaço urbano não apaga a identidade indígena; ao contrário, ele pode ser um novo campo de resistência, onde as mulheres indígenas reafirmam seu papel na sociedade contemporânea sem renunciar às suas raízes ancestrais. O eu-social reivindica esse

espaço para si, pois convive com expectativas sociais rígidas que tentam lhe impor somente os espaços de aldeamento, dessa forma, ele tenta equilibrar os dois mundos, resistindo à imposição de uma única localidade para si.

O eu-poético empenha-se em conservar boas relações com a cultura presente em áreas urbanas, como evidencia a primeira estrofe do poema: “Esta cidade também é nossa aldeia, / Não apagamos nossa cultura ancestral, / Vem homem branco, / vamos dançar nosso ritual”, refigura uma tentativa de manter boas relações, ao simbolizar o encontro entre cidade e aldeia convidando o povo branco para participar de seu ritual. Evidencia, dessa forma, o desejo de viver em harmonia, com uma postura de diálogo e não de confronto. O eu-social propõe reconhecimento mútuo e respeito, sem abdicar da própria identidade, e sem impor seus rituais, como foi imposto ao seu povo. Articula, dessa forma, pertencimento, resistência e interculturalidade.

Na apresentação do livro, ela transforma suas lanças em lutas políticas através da poesia a fim de reivindicar a cidade como um lugar de pertencimento, bem como as demais lutas dos povos indígenas. Kambeba esboça suas sensações a partir do que vivencia na sociedade. Nesse sentido, conversa-se com Pucheu que declara: “estamos lindando com um fazer desde o coração a partir do que vem de fora e nos toma, com o que poderia ser chamado de um fazer do coração, de uma cardiopathia, que se desdobra em um cardiopoetar.” (2023, p.18). A escrita poética torna-se inerente a ela como sua ferramenta de manifestação e protesto.

A mulher indígena se apresenta na poesia de Kambeba como guardiã de suas tradições milenares ao evocar as memórias de infância: “Nasci na Uka sagrada, / Na mata por tempos vivi, / Na terra dos povos indígenas, / Sou Wayna, filha da mãe Aracy”. Ao convergir com gênero diferente do seu, não se exime do fardo do patriarcado, se auto afirma orgulhosamente como mulher, como menciona o nome de sua mãe, como pessoas que geram a vida e que reúnem as vozes de seu povo. Como sujeitos marginalizados no que diz respeito à raça e gênero, no poema, Kambeba assume papel de liderança como uma voz ativa nas lutas políticas, ela resiste ante os preconceitos sofridos, reúne a força de suas ancestrais, buscando por liberdade na ocupação dos espaços e na tentativa de desconstruir estereótipos impostos pelo “homem branco”.

A poeta é dual ao mostrar-se tanto uma cidadã do mundo moderno quanto defensora das tradições de seu povo: “Minha casa era feita de palha, / Simples, na aldeia cresci.” e “Hoje, no mundo em que vivo, / Minha selva, em pedra se tornou”.

Essa dualidade reflete a força das mulheres indígenas na ocupação e reconfiguração dos espaços que habitam, transformando a cidade também em território indígena. Em busca por esse território, age de forma insubordinada para colocar em evidência a luta de seu povo partindo de seu intenso desejo de manter sua essência mesmo com a pressão da sociedade moderna em descaracterizá-la, ou aproximá-la dos padrões impostos para as mulheres.

Reivindica seu lugar no mundo, contra aqueles que invalidam sua identidade e tentam apagar sua cultura devido ao deslocamento territorial. Então, valida-se como uma mulher indígena que mora na cidade, podendo ocupar quaisquer espaços, mostrando sua pluralidade: “Posso ser quem tu és, / Sem perder a essência que sou, / Mantenho meu ser indígena”. Vê então, a reafirmação de sua identidade e sua busca por um espaço onde ela possa existir plenamente, sem perder suas raízes e sem ser vista como uma intrusa. Assim, o poema desvela uma luta pela afirmação em um lugar, espaço citadino, que muitas vezes nega a sua riqueza cultural.

5.2 Vozes de liberdade: a mulher negra na poesia *não vou mais lavar os pratos*, de Cristiane Sobral

Na poesia a ser analisada é destacado o desejo de romper com a opressão que restringe as mulheres a um espaço doméstico, frequentemente associado à invisibilidade. Para as mulheres negras esse domínio era ainda mais intenso, o que aprofundava ainda mais as relações de poder para os homens. Elas foram circunscritas a lugares marginalizados de forma violenta.

Certamente, o contexto histórico brasileiro agravou a subordinação feminina negra, criando um legado de marginalização e exclusão social que se perpetuou após o fim da escravidão formal. E, continuaram a ecoar nas relações sociais contemporâneas e reverberam ainda hoje, o que dificulta ainda mais sua inserção em espaços de poder e dignidade. Neste poema, Cristiane Sobral propõe uma reflexão sobre a libertação de locais atrelados à mulher negra, devido ao longo período de escravidão.

Não vou mais lavar os pratos.
Nem vou limpar a poeira dos móveis.
Sinto muito. Comecei a ler. Abri outro dia um livro
e uma semana depois decidi.
Não levo mais o lixo para a lixeira. Nem arrumo
a bagunça das folhas que caem no quintal.

Sinto muito.
Depois de ler percebi
a estética dos pratos, a estética dos traços, a ética,

A estática.
Olho minhas mãos quando mudam a página
dos livros, mãos bem mais macias que antes
e sinto que posso começar a ser a todo instante.
Sinto.

Qualquer coisa.
Não vou mais lavar. Nem levar. Seus tapetes
para lavar a seco. Tenho os olhos rasos d'água.
Sinto muito. Agora que comecei a ler quero entender.
O porquê, por quê? e o porquê.
Existem coisas. Eu li, e li, e li. Eu até sorri.
E deixei o feijão queimar...
Olha que feijão sempre demora para ficar pronto.
Considere que os tempos são outros...

Ah,
esqueci de dizer. Não vou mais.
Resolvi ficar um tempo comigo.
Resolvi ler sobre o que se passa conosco.
Você nem me espere. Você nem me chame. Não vou.
De tudo o que jamais li, de tudo o que jamais entendi,
você foi o que passou
Passou do limite, passou da medida,
passou do alfabeto.

Desalfabetizou.
Não vou mais lavar as coisas
e encobrir a verdadeira sujeira.
Nem limpar a poeira
e espalhar o pó daqui para lá e de lá pra cá.
Desinfetarei minhas mãos e não tocarei suas partes móveis.
Não tocarei no álcool.
Depois de tantos anos alfabetizada, aprendi a ler.
Depois de tanto tempo juntos, aprendi a separar
meu tênis do seu sapato,
minha gaveta das suas gravatas,
meu perfume do seu cheiro.
Minha tela da sua moldura.
Sendo assim, não lavo mais nada, e olho a sujeira
no fundo do copo.
Sempre chega o momento
de sacudir,
de investir,
de traduzir.
Não lavo mais pratos.
Li a assinatura da minha lei áurea
escrita em negro maiúsculo,
em letras tamanho 18, espaço duplo.

Aboli.
Não lavo mais os pratos
Quero travessas de prata,
Cozinha de luxo,
e jóias de ouro. Legítimas.
Está decretada a lei áurea.

(Sobral, 2010, p.23)

O livro *Não vou mais lavar os pratos* reúne cento e vinte e três poemas com temas associados à identidade e cotidiano da mulher negra, como um grito de protesto. O poema escolhido conta com seis estrofes de versos livres, as frases parecem próximas da fala cotidiana, o que dá ao texto um tom de confissão e, ao mesmo tempo, de manifesto. A escrita poética aborda a decisão de não mais lavar os pratos simbolizando a recusa da mulher em aceitar o lugar de subserviência e a rotina que a sociedade a impõe, aponta o anseio por liberdade e associa essa busca à leitura e à escrita como seu meio de libertação. Ao olhar para si, se afirma e reafirma como um ser digno de ocupar melhores lugares.

Aqui, o ato de não lavar pratos torna-se um ato de resistência e afirmação da autonomia feminina, como é possível perceber nos trechos “Não vou mais lavar os pratos e encobrir a verdadeira sujeira”. A decisão de não mais cumprir essa tarefa representa um ato de insubordinação, uma recusa ao lugar atribuído a ela. O eu-social questiona a redução da mulher ao espaço privado e à servidão, promovendo a busca por um espaço onde possa exercer sua liberdade, desenvolver-se intelectualmente e se afirmar como indivíduo pleno. O espaço que a mulher ocupa, portanto, é redefinido, buscando um lugar de voz e de liberdade fora das amarras do lar, podendo ou não optar por ele.

Na primeira estrofe, além da negação pelas atividades domésticas, há a atribuição da leitura como o ato propulsor e libertário: “Não vou mais lavar os pratos. / Nem vou limpar a poeira dos móveis. / Sinto muito. Comecei a ler. Abri outro dia um livro / e uma semana depois decidi. / Não levo mais o lixo para a lixeira”. Desde os tempos da casa grande e senzala, as tarefas de servidão continuavam sendo atribuídas à mulher negra, e a leitura a possibilitou ponderar sobre as normas sociais. Aponta o anseio por liberdade e associa essa busca à leitura e à escrita como seu meio de libertação. Ao olhar para si, se afirma e reafirma como um ser digno de ocupar melhores lugares. Ao analisar: “a estética dos pratos, a estética dos traços, a ética, / A estática.”, pôs seu corpo em movimento para longe dos lugares que a diminuía como ser humano.

Assim, a partir do momento que começa a ler de forma reflexiva, introspectiva e questionadora: “Depois de tantos anos alfabetizada, aprendi a ler”, “Agora que comecei a ler quero entender. / O porquê, por quê? e o porquê. / Existem coisas. Eu li, e li, e li. / Eu até sorri.”, sentindo o intenso desejo de soltar as amarras sociais que

lhe prendem à escravidão e olhar para si com mais carinho. O letramento possibilitou-a ponderar, ela, passa então, a atuar na sociedade em que vive de forma crítica-reflexiva-analítica. E, como um ato de insurgência “Considere que os tempos são outros.../Ah, esqueci de dizer. / Não vou mais. / Resolvi ficar um tempo comigo”, mostra a sua mudança diante da alteração “dos tempos”. As suas decisões vão tomando mais força à cada leitura e à medida que possui mais conhecimento, transforma assim, sua fala em um discurso de resistência.

Quando o eu-social toma consciência de sua própria capacidade e da história de lutas de seu povo, sente-se qualificada de conquistar espaços de prestígio na sociedade, ao fazer valer as vitórias do passado: “Não lavo mais os pratos /Quero travessas de prata, /Cozinha de luxo, e jóias de ouro. / Legítimas.” Tomando para si tudo que lhe foi negado durante muitos anos e fazendo que essa abolição nasça em seu coração, em suas vivências e atitudes: “Li a assinatura da minha lei áurea escrita em negro maiúsculo, em letras tamanho 18, espaço duplo. / Aboli”. Então, de forma incisiva quebra paradigmas e recusa os espaços até então ofertados a ela. Faz assim, uso da leitura e escrita, de forma que não só atenda às demandas sociais, mas de forma que a emancipe e participe ativamente no meio que vive.

No poema, o eu-social desafia essa dicotomia ao abandonar o espaço doméstico e se voltar para a leitura, o aprendizado e a escrita. A casa deixa de ser o único lugar possível para a mulher, e o mundo se apresenta como um campo de possibilidades. Essa transição representa uma mudança de paradigma, na qual a mulher se apropria do direito de ocupar o espaço público e intelectual após tornar-se um ser letrado.

Dessa forma, o poema *Não Vou Mais Lavar os Pratos* não apenas questiona a imposição do trabalho doméstico feminino, mas também propõe uma nova perspectiva para a atuação das mulheres na sociedade. A recusa da personagem em continuar lavando os pratos simboliza uma busca por liberdade e reconhecimento, reafirmando a importância da literatura/letramento como instrumento de luta para o alcance de novos espaços sociais.

Cristiane Sobral aponta uma dupla conquista enquanto mulher e enquanto pessoa negra submetida por muito tempo à escravidão, uma luta que envolve afinco e resistência contínua. Mostra, portanto, oposição clara entre o dentro e o fora, a cozinha e os espaços dos livros e da intelectualidade. Do trabalho manual ao intelectual. A forma poética como essencialmente desestruturante. Posiciona-se

ativamente apropriando-se de espaços associados à pessoa branca, e ressignifica essas localidades, não de forma fluida e afável, mas fazendo-se ser ouvida de forma obstinada.

5.3 Movimento e autonomia: *a mulher vai* de Angélica Freitas

No poema *A Mulher Vai* (2013), do livro *O útero é do tamanho de um punho*, Angélica Freitas aborda a experiência feminina de maneira crítica e irônica, tom comum à poeta, questionando os espaços ocupados pelas mulheres e as expectativas que a sociedade lhes impõe.

a mulher vai
 a mulher vai ao cinema
 a mulher vai aprontar
 a mulher vai ovular
 a mulher vai sentir prazer
 a mulher vai implorar por mais
 a mulher vai ficar louca por você
 a mulher vai dormir
 a mulher vai ao médico e se queixa
 a mulher vai notando o crescimento do seu ventre
 a mulher vai passar nove meses com uma criança na barriga
 a mulher vai realizar o primeiro ultrassom
 a mulher vai para a sala de cirurgia e recebe a anestesia
 a mulher vai se casar
 ter filhos
 cuidar do marido
 e das crianças
 a mulher vai a um curandeiro com um grave problema de hemorroidas
 a mulher vai se sentindo abandonada
 a mulher vai gastando seus folículos primários
 a mulher vai se arrepender até a última lágrima
 a mulher vai ao canil disposta a comprar um cachorro
 a mulher vai para o fundo da camioneta e senta-se choramingando
 a mulher vai colocar ordem na casa
 a mulher vai ao supermercado comprar o que é necessário
 a mulher vai para dentro de casa para preparar a mesa
 a mulher vai desistir de tentar mudar um homem
 a mulher vai mais cedo para a agência
 a mulher vai pro trabalho e deixa o homem na cozinha
 a mulher vai embora e deixa uma penca de filhos
 a mulher vai no fim sair com outro
 a mulher vai ganhar um lugar ao sol
 a mulher vai poder dirigir no Afeganistão
 (Freitas, 2013, p. 55)

O poema de Angélica Freitas trata-se de um monóstico em que os versos se encadeiam como um fluxo contínuo. Essa estrutura contribui para a sensação de repetição e acúmulo, como se estivessemos diante de uma lista interminável de expectativas e papéis atribuídos à mulher. Os versos livres reforçam a ideia de

liberdade formal, a poeta não se prende a estruturas tradicionais. No entanto, essa liberdade contrasta ironicamente com o conteúdo do poema, que expõe a falta de liberdade da mulher diante de imposições sociais. Ela evidencia, dessa forma, que mesmo fora de estruturas rígidas, há uma repetição opressiva no plano social.

A ausência de pontuação intensifica o ritmo acelerado e contínuo, criando um efeito de encadeamento quase automático das ações: “a mulher vai... a mulher vai... a mulher vai...”. Esse recurso produz uma leitura sem pausas, que pode ser interpretada como a naturalização dessas etapas na vida feminina, como se fossem inevitáveis e pré-determinadas. Ao mesmo tempo, esse fluxo ininterrupto sugere uma perda de individualidade, já que não há espaço para interrupção, reflexão ou escolha.

Outro aspecto marcante é a repetição anafórica da expressão “a mulher vai”, que funciona como eixo estruturador do poema. Essa repetição cria um efeito de mecanização, como se a mulher estivesse presa a um roteiro social previamente definido. Os espaços “femininos” aparecem, assim, como algo programado.

A ausência de letras maiúsculas, característica recorrente na escrita de Freitas, contribui para um efeito de nivelamento e despersonalização. Não há hierarquia entre os versos nem destaque para início ou fim: tudo parece fazer parte de um mesmo continuum. Isso pode ser lido como uma crítica à maneira como as experiências femininas são tratadas de forma homogênea, apagando singularidades. Assim, a forma do poema não é apenas estética, ela encena, no corpo do texto, a lógica de uma sociedade que programa, regula e naturaliza os caminhos da mulher, ao mesmo tempo em que abre espaço para a denúncia e a reflexão crítica sobre essas imposições.

A poesia inicia com os termos “a mulher vai” e é repetido em toda a escrita poética, diluindo os espaços determinados a ela e pondo o ser mulher em movimento e em busca de autonomia de forma dinâmica, descrevendo possíveis localidades. Assim, o movimento da mulher que “vai” representa a ação de se deslocar, de tomar posse de seu lugar no mundo, e de se afirmar além dos limites impostos. A poesia destaca a força e a coragem da mulher em buscar novos espaços de forma gradativa, a princípio ainda condicionada a espaços e fazeres pré-estabelecidos, no entanto traz ruptura efetiva, desafiando as normas sociais e reconfigurando esses lugares.

No entanto, essa repetição sugere uma certa cadência e passividade diante de alguns destes espaços, como se estes fossem inevitáveis, o feminino à mercê dessas imposições da sociedade, particularmente nos contextos da maternidade, casamento,

trabalho doméstico e sacrifícios pessoais: “a mulher vai se casar / ter filhos / cuidar do marido / e das crianças”. Além de aspectos sociais, há um foco significativo em questões biológicas como a gravidez e o envelhecimento: “gastando seus folículos primários”, que reforçam o papel do corpo feminino como um objeto de controle social e de expectativas culturais, evidenciando que o seu corpo, e as suas decisões sobre ele também são uma das temáticas de luta.

O eu-social traça um retrato dinâmico e multifacetado das experiências femininas, abordando uma série de ações e acontecimentos cotidianos e íntimos que remetem às expectativas sociais e pessoais que muitas vezes recaem sobre as mulheres. Dessa forma, a sequência de frases curtas cria um fluxo de ações que varia entre o privado e o público, os avanços e retrocessos, o íntimo e o social: “a mulher vai dormir / a mulher vai ao médico e se queixa”. A repetição do verbo “vai” sugere um roteiro pré-definido, no qual a mulher parece estar em constante movimento, dentro dos limites impostos ou esperados pela sociedade, porém caminhando para a liberdade e quebrando padrões: “a mulher vai aprontar” e a “mulher vai implorar por mais”, apesar de lidar com as expectativas sociais sobre ela.

A voz poética leva, assim, a refletir sobre autonomia e escolhas diárias da mulher, em que ela pode optar por qualquer um destes espaços, ou alterar essas localidades ao longo de sua trajetória. Ademais, ela finaliza com a menção a dirigir, um ato tido como “especialidade” masculina e ao Afeganistão: “a mulher vai poder dirigir no Afeganistão”, simbolização sua total liberdade frente às amarras sociais, visto que se trata de um país extremamente repressivo para as mulheres, e coloca a discussão dentro de um contexto global, sugerindo a luta por direitos básicos em diferentes sociedades, de forma sarcástica sugere frustração e esperança quanto aos espaços que podem ser ocupados pelas mulheres nesse imaginário social. Portanto, a poesia reflete sobre experiências universais das mulheres, pressões que recaem sobre elas de maneira geral, centrado em espaços sociais e biológicos.

5.4 Vozes entrelaçadas: diálogo entre os poemas

Freitas explora as possibilidades de deslocamento e afirmação, Sobral desafia a rotina doméstica e subserviência, enquanto Kambeba discute a invisibilidade e o deslocamento da mulher indígena. Elas destacam a complexidade das lutas e a

necessidade de reconfigurar os espaços que as mulheres ocupam, ressaltando a importância da liberdade em cada uma das esferas analisadas.

A conversa entre as três poetisas revela diálogo sobre a condição da mulher e os espaços que ela ocupa, tanto em relação ao papel tradicionalmente imposto pela sociedade quanto a busca por identidade e autonomia. Neste sentido, Gloria Anzaldúa reflete, ao destacar a escrita como prática coletiva e emancipatória:

Podemos caminhar juntas falando do que escrevemos, lendo uma para outra. Quando estou sozinha, mesmo junto às outras, a escrita me possui cada vez mais e me faz saltar para um lugar sem tempo e espaço, não-lugar, onde esqueço de mim e sinto ser o universo. *Isto é o poder* (2000, p. 234).

Anzaldúa aponta para a dimensão subjetiva e transformadora desse ato, em que a mulher ultrapassa os limites impostos socialmente e se reinscreve como sujeito de sua própria narrativa. Assim, a escrita torna-se um espaço de poder, pois articula o encontro com o outro e o mergulho em si, possibilitando às mulheres não apenas questionar os papéis que lhes foram atribuídos, mas também criar novas formas de existência e espaços de pertencimento.

O poema *A mulher vai*, de Angélica Freitas, de forma irônica, instiga resistência ante às perspectivas sociais, representando a mulher em movimento e buscando por localidades e papéis pouco ocupados por elas. Ressalta também os espaços biológicos, que também são localidades por muito tempo tidos como posses do sexo oposto, além de lidar com expectativas rígidas quanto à aparência, envelhecimento e maternidade. A poeta tece reflexões de forma global e coletiva, sem especificações de raças ou nacionalidades.

Para Cristiane Sobral, no poema *Não vou mais lavar os pratos*, a escrita poética configura-se como um meio de luta racial, além de trazer as temáticas de gênero. Ela rompe com a tradição doméstica ao se recusar a lavar os pratos, ação que simboliza dominação da mulher negra na sociedade. Assim, ela questiona o aprisionamento da mulher a esse lugar de opressão. Aponta, também, à necessidade de olhar para si e se reafirmar como mulher plena, não aceitando as prisões mentais e sociais destinadas a ela, fazendo com que a “Lei Áurea” nasça também em seu coração, promovendo livre-arbítrio e emancipação.

Em contraponto, no poema *Sou da Cidade*, Márcia Wayna Kambeba explora a identidade feminina indígena em diálogo com o espaço urbano. A cidade, que representa a modernidade e o progresso, é também um local de tensionamentos para

a mulher indígena, com raízes na floresta e na ancestralidade. O eu-social de Kambeba se afirma como pertencente à cidade, mas sem negar sua origem, trazendo à tona o conflito entre os espaços que ocupa: o urbano e o natural, o contemporâneo e o ancestral. A mulher aqui ressignifica seu lugar, ao mesmo tempo em que tenta preservar sua cultura e memória em um espaço que tende a apagar essas marcas.

A tríade aponta para a luta das mulheres por espaços de autonomia e reconhecimento. Se Freitas rompe com o domínio social e biológico, Cristiane Sobral rompe com a tradição doméstica ao se recusar a lavar os pratos e Kambeba afirma sua presença em uma cidade que tenta diluir sua identidade. Nos três casos, a mulher se apropria do espaço que lhe é negado, seja ele físico ou simbólico, buscando novas formas de existir e resistir.

Sugerem, dessa forma, que a busca por melhorias precisa adotar uma perspectiva interseccional⁷, que considere as diversas formas de opressão e privilégios que coexistem nas experiências das mulheres. Para que haja uma verdadeira emancipação esse reconhecimento exige que as pautas sejam ampliadas, buscando uma emancipação que não apenas beneficie um grupo específico, mas que trabalhe para eliminar as estruturas de opressão que afetam todas as mulheres.

O espaço que a mulher ocupa nos três poemas vai além do físico, envolvendo também uma disputa por reconhecimento, visibilidade e liberdade. Elas debatem sobre a importância de as mulheres se posicionarem ativamente nos lugares que lhes são historicamente negados, reivindicando seus direitos e reafirmando suas identidades. Através de suas vozes, essas poetisas não apenas refletem sobre as realidades enfrentadas pelas mulheres, mas também inspiram a busca por novos espaços de reconhecimento e autonomia em uma sociedade em constante transformação.

Essa perspectiva de luta conjunta, portanto, promove um ambiente mais inclusivo e justo, no qual as demandas de autonomia e melhores condições de vida sejam estendidas a todas as mulheres. Pois, uma luta que não leva em conta essa realidade, corre o risco de perpetuar as desigualdades que diz combater.

⁷ Em *Interseccionalidade: feminismos plurais*, Carla Akotirene aborda esse conceito e seus contrapontos.

6 PRODUÇÃO TÉCNICO-TECNOLÓGICA

A produção técnico-tecnológica desta pesquisa propõe o desenvolvimento de uma sequência didática de leitura, fundamentada no letramento ideológico (Street, 2014) e no letramento literário (Cosson, 2021), a partir da leitura e interpretação de três poemas analisados nesta dissertação: *Não vou mais lavar os pratos*, de Cristiane Sobral; *A mulher vai*, de Angélica Freitas; e *Eu moro na cidade*, de Márcia Wayna Kambeba. Propõe, assim, atividades de leitura, discussão, interpretação e produção de sentidos que incentivem o protagonismo discente, o diálogo entre texto e contexto e a reflexão crítica sobre as representações do feminino presentes nos poemas.

A proposta destina-se ao Ensino Médio e tem como objetivo central utilizar a leitura literária como instrumento de formação crítica, emancipação simbólica e ampliação das possibilidades de escolha das mulheres, problematizando os papéis sociais atribuídos a ela em uma sociedade historicamente marcada pelo patriarcado.

Tais mudanças só se dão através da educação e da conscientização das novas gerações, que reproduzem de forma inconsciente a visão de mundo dos dominantes. Busca-se, dessa forma, promover o desenvolvimento da fruição estética, da leitura crítica e da reflexão sobre identidade, gênero e espaço social, contribuindo para a formação de leitores capazes de interpretar a literatura como prática social, histórica e ideologicamente situada.

A metodologia adotada neste produto possui abordagem qualitativa, por possibilitar a compreensão das sutilezas e complexidades dos fenômenos educacionais e discursivos envolvidos no processo de leitura literária. A pesquisa estrutura-se a partir dos passos do letramento literário propostos por Cosson (2021), à saber: motivação, introdução, leitura, interpretação. Em cada etapa, as atividades são planejadas de modo a articular o texto literário às práticas sociais de leitura, conforme a perspectiva do letramento ideológico defendida por Street (2014), reconhecendo que toda prática de leitura é atravessada por valores, identidades e relações de poder.

A proposta também se alinha às diretrizes da Base Nacional Comum Curricular (BNCC), documento normativo vigente para a Educação Básica. A sequência didática dialoga com as competências gerais da BNCC, especialmente aquelas relacionadas ao pensamento crítico, à argumentação, ao respeito à diversidade, à valorização das identidades culturais e à construção de uma postura ética e cidadã.

No componente curricular de Língua Portuguesa, a proposta contempla o eixo da leitura, mais especificamente o campo artístico/literário, promovendo a análise de textos literários em sua dimensão artística, histórica e social, bem como o desenvolvimento da competência leitora e interpretativa dos estudantes. Além disso, ao abordar temáticas como gênero, identidade, espaço social e protagonismo feminino, a sequência contribui para o trabalho com temas contemporâneos transversais, favorecendo a formação integral do sujeito e o reconhecimento da pluralidade de vozes presentes na literatura brasileira.

Dessa forma, a Produção Técnico-Tecnológica articula fundamentos teóricos, práticas pedagógicas e orientações curriculares oficiais. A sequência didática estará disponível na página do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão (Uemasul). A literatura, nesse percurso metodológico, é concebida como espaço de formação humana, resistência simbólica e construção de novos imaginários sociais.

6.1 Letramento libertador: saberes, vozes e resistência

O conceito de letramento vai além da simples capacidade de ler e escrever, abrangendo as práticas sociais que envolvem a leitura e a escrita e seus impactos na vida dos indivíduos. Segundo Magda Soares (2009), o letramento se refere ao uso competente da língua escrita nas diversas esferas da sociedade, possibilitando a participação ativa no meio social. Para a teórica, “não basta apenas saber ler e escrever, é preciso também saber fazer uso do ler e do escrever, saber responder às exigências de leitura e de escrita que a sociedade faz continuamente” (2009, p. 20). Soares também distingue o conceito de letramento e alfabetização:

Alfabetizado nomeia aquele que apenas aprendeu a ler e a escrever, não aquele que adquiriu o estado ou a condição de quem se apropriou da leitura e da escrita, incorporando as práticas sociais que a demandam. A explicação não é difícil e ajuda a clarear o sentido de alfabetismo ou letramento (2009, p. 19).

Enquanto alfabetizar é a aprendizagem do código escrito, o letramento implica a habilidade de utilizar esse conhecimento de maneira crítica e significativa. Mollica *et al.* (2020, p. 57-58) defende o letramento através da leitura literária pois “a ficção permite lidar com o sofrimento, trabalhar emoções, vivências e sentir experiências através das ações do outro, experimentar alteridade [...] permite ampliar o repertório cultural e linguístico, diminui a desigualdade social e realoca o leitor como proficiente.”

A literatura, ao diversificar esses contextos, reduz desigualdades ao democratizar o acesso a discursos que historicamente foram silenciados, como os das mulheres na literatura brasileira.

O ato de ler e interpretar textos literários contribui para a proficiência do leitor. A exposição a diferentes estruturas linguísticas e narrativas fortalece suas habilidades interpretativas e argumentativas, permitindo que ele se aproprie da linguagem como ferramenta de interação social e transformação. Na proposta deste estudo, essa proficiência pode levar a uma maior conscientização sobre as desigualdades de gênero e sobre a importância da escrita como meio de resistência e emancipação ao oferecer ao leitor instrumentos para questionar, interpretar e transformar a realidade em que está inserido.

A respeito disso, Brian Street (2014) introduz a noção de letramento ideológico, destacando que ele não é neutro, mas permeado por relações de poder. Nesse sentido, o letramento pode reforçar desigualdades sociais ou servir como uma ferramenta de resistência e emancipação. Para o autor, “há muitas maneiras pelas quais a aquisição do letramento afeta a sociedade” (2014, p. 45) e afirma que “a teoria atual, portanto, nos diz que o letramento em si mesmo não promove avanço cognitivo, a mobilidade social ou progresso: práticas letradas são específicas ao contexto político e ideológico e suas consequências variam conforme a situação” (2014, p. 41). Ele argumenta que o letramento não é um fenômeno universal, mas, uma prática social situada, cujos efeitos dependem das relações de poder, das condições históricas e das estruturas institucionais em que ocorre. Quanto ao modelo ideológico descrito por Street, Mello e Mokva (2015, p. 12) afirmam que:

é necessário enfatizar que o modelo ideológico não pretende resumir o letramento como a causa dos avanços que abrangem a sociedade em seu todo, mas, sim, configurar uma constante prática da leitura e da escrita que possibilitam aos indivíduos assumirem múltiplos papéis na sociedade. [...] ficando sob guarda do modelo ideológico, o letramento que não só inclui o ser em um grupo, mas lhe garante o poder de análise e reflexão levando-o a alcançar outros grupos (família, igreja, trabalho, sociedade em geral). Ou seja, a participação em contextos sociais de vários grupos ou comunidades, permitindo a inclusão de novos gêneros e novas práticas sociais de instituições. Sendo assim, o modelo ideológico pode ser visto como uma prática questionadora e revolucionária, com uma visão ampla de mundo.

Assim, o simples ato de aprender a ler e escrever não garante automaticamente a emancipação individual ou coletiva, pois o significado e a utilização dessas habilidades variam conforme o contexto, e o sujeito letrado a partir do modelo

ideológico é capaz de atuar de forma crítica e analítica de maneira que a sua participação promova mudanças significativas ao alcançar grupos sociais dos quais convive. No caso dos poemas a serem analisados, essa perspectiva é fundamental para compreender a relação entre letramento e liberdade feminina.

A voz poética dos poemas questiona a naturalização dos papéis femininos tradicionais, como a obrigação dos afazeres domésticos ou a estereótipos, em detrimento da busca pelo conhecimento e pela autorrealização. Elas fazem, então, essa voz ecoar de modo insubordinado para alcançar outros grupos também. No entanto, para que a mulher possa se libertar dessas imposições, não basta que ela seja alfabetizada ou tenha acesso à escrita. A efetiva transformação de sua condição social depende do modo como as práticas letradas são empregadas dentro de uma estrutura que, historicamente, excluiu as mulheres do direito à educação e ao protagonismo intelectual.

Entretanto, essa mudança só se concretiza se houver uma apropriação do letramento como prática de empoderamento, o que envolve o reconhecimento de sua dimensão política. Para que o letramento seja um instrumento de transformação, é necessário que ele seja utilizado de maneira crítica e contextualizada, permitindo que indivíduos marginalizados desafiem as estruturas de poder que os mantêm em condições de desigualdade.

Como já mencionado, o acesso das mulheres à educação foi restrito, pois a alfabetização representava um risco à manutenção da ordem patriarcal. Mulheres instruídas podiam questionar normas, reivindicar direitos e buscar autonomia. Com o avanço da educação feminina, houve uma ampliação das oportunidades de participação social, permitindo que as mulheres ingressassem no mercado de trabalho, na política e na produção intelectual.

Impedir que as mulheres aprendessem a ler e escrever era uma forma de garantir sua subordinação. A escrita, que historicamente foi negada a elas, torna-se um instrumento de libertação e resistência, evidenciando, assim, que é necessário se apropriar dessas habilidades de maneira significativa para interagir criticamente com o mundo. A teoria do letramento ideológico, proposta por Street (2014), reforça essa ideia ao demonstrar que o letramento é uma prática social que pode tanto reproduzir desigualdades quanto possibilitar a emancipação.

O letramento, portanto, se configura como uma ferramenta de poder, capacitando mulheres a se expressarem, tomarem decisões informadas e

contestarem narrativas que as limitam a papéis secundários. O conhecimento amplia horizontes e permite que mulheres questionem normas impostas, participem da esfera pública e tenham maior autonomia financeira e intelectual.

No caso das mulheres negras e indígenas, o letramento também representa uma forma de resistência contra opressões interseccionais ocasionadas pelo longo período de escravidão no Brasil e pela exclusão e estereótipos atrelados aos povos originários. O direito à educação, nesse sentido, não é apenas uma conquista individual, mas um ato político de reivindicação de espaço e voz. Como evidenciado nas poesias analisadas, promove, portanto, reflexões sobre a importância do letramento na luta pela liberdade das mulheres fazendo com que outras pessoas vivenciem as suas “dores” como foi esclarecido por Mollica *et al.* (2020) ao teorizar a respeito do letramento através da literatura.

Ao diferenciar letramento autônomo e ideológico, Mello e Mokva afirmam (2015, p. 12): “letramento, no modelo autônomo, diz respeito à atuação do indivíduo na sociedade simplesmente para ser aceito e fazer parte de um grupo ou comunidade e, assim, se manter ativo nesse contexto”, enquanto o modelo ideológico produz efeitos na comunidade, pois age de forma revolucionária como é visto no poema.

A mulher letrada, tendo como base o modelo ideológico, tem autonomia para definir seu próprio destino, construir sua identidade e desafiar as estruturas de dominação, tendo como premissa não somente emancipar-se, mas produzir efeitos e de forma obstinada, fazendo suas atitudes repercutirem na liberdade de outras mulheres do seu entorno.

Nesse sentido, os poemas selecionados convidam o leitor a se colocar no lugar da voz poética, que reivindica seus direitos e recusa dos papéis impostos às mulheres em um viés multicultural. A leitura não apenas estimula a reflexão sobre as opressões vividas pelas mulheres, mas também promove um deslocamento do leitor: aquele que nunca vivenciou essa realidade pode compreendê-la de maneira mais profunda, e aquele que a reconhece pode se sentir validado e fortalecido.

Rildo Cosson (2021), ao propor o conceito de letramento literário, defende que a escola deve formar leitores capazes de experienciar a literatura como prática estética e social, indo além da decodificação textual. Para o autor, a leitura literária precisa ser mediada, planejada e sistematizada, possibilitando ao aluno relacionar o texto com sua realidade. Ele propõe uma sequência básica “constituída por quatro passos: motivação, introdução, leitura e interpretação” (2021, p. 51).

A etapa da motivação, no letramento literário, tem como finalidade despertar o interesse do aluno e criar condições para a fruição estética do texto. Cosson (2021, p. 54) afirma que “Ao denominar *motivação* a esse primeiro passo da sequência básica do letramento literário, indicamos que seu núcleo consiste exatamente em preparar o aluno para entrar no texto. O sucesso inicial do encontro do leitor com a obra depende de boa motivação.” Essa fase deve provocar curiosidade e envolvimento do aluno, nesse sentido, a motivação contribui para a constituição do leitor-fruidor mencionado pela BNCC:

No âmbito do Campo artístico-literário, trata-se de possibilitar o contato com as manifestações artísticas em geral, e, de forma particular e especial, com a arte literária e de oferecer as condições para que se possa reconhecer, valorizar e fruir essas manifestações. Está em jogo a continuidade da formação do leitor literário, com especial destaque para o desenvolvimento da fruição, de modo a evidenciar a condição estética desse tipo de leitura e de escrita (Brasil, 2018, p. 138).

Já no passo seguinte, o professor irá apresentar o autor e a obra escolhida sem antecipar interpretações, o teórico aponta alguns cuidados: “é preciso que o professor tenha sempre em mente que a introdução não pode se estender muito, uma vez que a função é apenas permitir que aluno receba a obra de uma maneira positiva” (2021, p. 61).

A leitura, enquanto etapa central do letramento literário, é compreendida por como uma experiência estética que se constrói por meio de leitura mediada, “a leitura escolar precisa de acompanhamento, porque tem uma direção, um objetivo a cumprir, e esse objetivo não deve ser perdido de vista” (Cosson, 2021, p. 62). Nesse processo, o leitor é convidado a dialogar com o texto, responder às suas demandas e ampliar sua visão de mundo.

A etapa de interpretação consolida o letramento literário ao permitir que o leitor relacione o texto à sua realidade social e produza novos sentidos. Para Cosson (2021, p. 65), “a interpretação é feita com o que somos no momento da leitura. Por isso, por mais pessoal e íntimo que esse momento interno possa parecer a cada leitor, ele continua sendo um ato social”, é nesse momento que a leitura ultrapassa o texto e se projeta na vida do sujeito. Essa etapa dialoga diretamente com a concepção de leitura como processo político defendida por Lajolo:

A leitura é, fundamentalmente, processo político. Aqueles que formam leitores –alfabetizadores, professores, bibliotecários – desempenham u papel político que poderá estar ou não comprometido com a transformação social, conforme estejam ou não conscientes da força de reprodução e, ao mesmo tempo, do espaço de contradição presentes nas condições sociais da leitura,

e tenham ou não assumido a luta contra àquela e a ocupação deste como possibilidade de conscientização e questionamento da realidade em que o leitor se insere (Lajolo, 1996, p. 28).

Possibilita, dessa forma, ao leitor questionar a realidade em que está inserido. Ao incentivar debates, produções autorais e reflexões críticas, o professor ocupa o espaço de contradição presente nas práticas de leitura, transformando-as em possibilidade de conscientização e emancipação. No trabalho com a poesia feminina contemporânea, essa articulação fortalece a leitura como prática libertadora, capaz de promover a reflexão sobre os espaços sociais das mulheres e de fomentar escolhas conscientes em uma sociedade marcada por relações desiguais de poder, em consonância com a BNCC, que afirma:

No caso da poesia, destacam-se, inicialmente, os efeitos de sentido produzidos por recursos de diferentes naturezas, para depois se alcançar a dimensão imagética, constituída de processos metafóricos e metonímicos muito presentes na linguagem poética. Ressalta-se, ainda, a proposição de objetivos de aprendizagem e desenvolvimento que concorrem para a capacidade dos estudantes de relacionarem textos, percebendo os efeitos de sentidos decorrentes da intertextualidade temática e da polifonia resultante da inserção – explícita ou não – de diferentes vozes nos textos. A relação entre textos e vozes se expressa, também, nas práticas de compartilhamento que promovem a escuta e a produção de textos, de diferentes gêneros e em diferentes mídias, que se prestam à expressão das preferências e das apreciações do que foi lido/ouvido/assistido. Por fim, destaque-se a relevância desse campo para o exercício da empatia e do diálogo, tendo em vista a potência da arte e da literatura como expedientes que permitem o contato com diversificados valores, comportamentos, crenças, desejos e conflitos, o que contribui para reconhecer e compreender modos distintos de ser e estar no mundo e, pelo reconhecimento do que é diverso, compreender a si mesmo e desenvolver uma atitude de respeito e valorização do que é diferente (Brasil, 2018, p. 138-139).

Articulando essas perspectivas, a proposta *Letramento Libertador: Saberes, Vozes e Resistência* reafirma a literatura como prática social transformadora e exercício de empatia e diálogo. Ao trabalhar poemas de mulheres contemporâneas sob a perspectiva do letramento ideológico e literário, a escola contribui para a formação de leitores críticos e para a construção de novos imaginários sociais. Reiteramos que as sugestões para trabalhar as poesias em sala de aula não se limitam exclusivamente às que expomos nesta pesquisa, concerne ao professor a melhor utilização do material, mesmo este sendo uma sequência ajustada aos teóricos e documentos normativos atuais.

7 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Eu digo, mulher mágica, se esvazie. Choque você mesma com novas formas de perceber o mundo, choque seus leitores da mesma maneira. Acabe com os ruídos dentro da cabeça deles (Anzaldúa, 2000, p. 235).

A escrita não apenas organiza o mundo, mas o desestabiliza, fazendo-o desfazer-se e refazer-se em novas formas de sentir e compreender. As produções, teóricas e poéticas, aqui analisadas constituíram-se, assim, como pontes no percurso de autodescoberta (“desfazer-se” e “refazer-se”), o que permitiu o movimento de “esvaziamento”, deste eu-pesquisadora, despindo-me dos excessos que nos foram impostos (vozes de medo, normas e silenciamentos) e, assim abriu espaço para algo mais íntimo e autêntico. Dessa forma, os poemas e textos teóricos motivaram-me ao gesto de semear conhecimento, não apenas no espaço da sala de aula, mas também entre as mulheres que me cercam.

Tal movimento torna-se possível à medida em que silencie os ruídos e rompo amarras internalizadas. Nesse sentido, ao propor que se “choque” a si mesma e aos leitores com novas formas de percepção, Gloria Anzaldúa evidencia o potencial transformador da linguagem ao fomentar a reflexão crítica e a construção de vozes anteriormente silenciadas, possibilitando que essas vozes se afirmem com maior clareza e consciência de si, instaurando, assim, um processo de enunciação mais autônomo, lúcido e emancipatório.

Ao longo desta pesquisa, buscou-se analisar a voz de autoras brasileiras na poesia contemporânea, bem como as principais temáticas por elas suscitadas, compreendendo o vínculo entre a produção poética e os aspectos sociais de suas diferentes realidades. Dessa forma, refletiu-se sobre os papéis da mulher na sociedade a partir de sua escrita. Nesse contexto, emergem as problemáticas que nortearam o estudo: como se estrutura o fazer poético brasileiro enquanto representação das vozes femininas contemporâneas? Quais temáticas e reflexões relacionadas a gênero, raça, sexualidade, representação, patriarcalismo, entre outras, estão presentes na poética feminina contemporânea?

Com a finalidade de responder a essas questões, refletiu-se sobre o fazer poético e o feminismo não apenas na contemporaneidade, mas também sobre a forma como a atuação da mulher na sociedade e na escrita se estruturou desde os

primórdios da história do país. O olhar retrospectivo mostrou-se fundamental para compreender os caminhos percorridos e os horizontes que ainda precisam ser alcançados. Outro aspecto central da reflexão foi a multiculturalidade brasileira e a preocupação em não reproduzir práticas excludentes do passado, que privilegiavam apenas as vozes das classes dominantes. Assim, buscou-se promover o diálogo entre diferentes vozes e valorizar produções poéticas historicamente marginalizadas.

Diante disso, o estudo adotou uma abordagem qualitativa, fundamentada em pesquisa bibliográfica, desenvolvida por meio de reflexões e análises ao longo de todo o percurso investigativo. De caráter exploratório, a metodologia escolhida possibilitou a construção de conceitos, a ponderação sobre os caminhos e descaminhos do feminino ao longo do tempo e o atendimento às questões levantadas nas hipóteses iniciais. Esse percurso resultou na construção da fundamentação teórica e em reflexões acerca da atuação da mulher na sociedade e na escrita, compreendida como um campo de luta constante, uma vez que se encontra em permanente negociação. Tal fato torna-se evidente ao observar os recorrentes casos de agressões contra mulheres na contemporaneidade, que, apesar de terem conquistado voz e poder de escolha, ainda são alvos de violência física e simbólica. Isso evidencia que, embora muitas amarras tenham sido rompidas, a violência de gênero persiste como um grave problema social. Destaca-se a violência dos homens contra a vida e os corpos das mulheres, exemplar ato reacionário ao novo lugar social em vias de se estabelecer. A sociedade reage também às conquistas das mulheres, de modo mais amplo e mercadológico, com novas imposições e regras de beleza, com imagens que geram distorção, gastos excessivos e preocupação constante com coisas banais, quase sempre iscas a desviarem a atenção das mulheres das conquistas de espaço no meio público.

Nesse sentido, a pesquisa alcançou os objetivos propostos, ao contextualizar o percurso histórico do feminismo no Brasil e relacioná-lo ao acesso à palavra e à escrita, elementos diretamente interligados. Reafirmou, assim, a literatura como um instrumento fundamental de luta e visibilidade. Além disso, buscou-se perscrutar as vozes femininas na poesia, compreendendo esse gênero literário como um espaço recorrente de denúncia, resistência e crítica social. O estudo se dedicou à análise de três poetisas contemporâneas que representam a diversidade racial que estrutura a sociedade brasileira, de modo que o *corpus* investigado promove um resgate da miscigenação do país. Permitiu, nesse sentido, evidenciar a pluralidade das

identidades femininas e os diferentes modos de vivenciar e significar o ser mulher. Tal escolha metodológica confirmou a relevância de uma abordagem multicultural, comprometida com a valorização de vozes historicamente marginalizadas e com a ampliação do espaço da escrita feminina no cenário literário nacional. Espera-se com esse estudo contribuir para o fortalecimento de uma crítica literária sensível às diferenças e atenta às relações de poder que permeiam a produção e a circulação dos discursos literários.

Como desdobramento da pesquisa, propôs-se a elaboração de uma sequência didática que favoreça o letramento ideológico e literário, a partir de poemas que compõem o *corpus* analisado, em consonância com os documentos normativos vigentes. Os textos selecionados evocam diferentes vozes femininas, suas identidades e culturas, bem como as problemáticas por elas vivenciadas, possibilitando ao professor promover análises críticas, incentivar a empatia, romper preconceitos estruturais e fomentar a liberdade feminina por meio da educação.

Este trabalho não se encerra em si mesmo, mas pretende estimular novas pesquisas que ampliem a visibilidade das vozes femininas. Para estudos futuros, sugere-se investigações que aprofundem as relações entre literatura, letramento crítico e questões de gênero. Ademais, análises comparativas com outras obras que abordem o feminino podem enriquecer o debate e ampliar a compreensão sobre a relevância da luta por igualdade de gênero.

Dessa forma, esta dissertação buscou contribuir para a valorização da poesia escrita por mulheres brasileiras na contemporaneidade, compreendendo-a como um meio de resistência e de afirmação da liberdade feminina e para o fortalecimento de uma crítica literária comprometida com a diversidade e ampliação do espaço da voz feminina na literatura brasileira contemporânea. Reafirma-se, assim, que a escrita e a leitura constituem ferramentas potentes de emancipação das mulheres, bem como de promoção do letramento ideológico. É necessário que o *corpus* desta pesquisa conquiste maior espaço tanto na sociedade quanto no âmbito escolar, com a expectativa de que este estudo provoque inquietações e gere novos frutos acadêmicos e sociais.

REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *O perigo de uma história única*. São Paulo: Companhia das letras, 2009.
- AGAMBEN. Giorgio. *O que é contemporâneo? E outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.
- ALKIMIN, Martha. A poesia que se escreve com os destroços. In: PUCHEU, Alberto; MAGALHÃES, Danielle. *Falemos de poesia*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2023. p. 101-109.
- ARRUZZA, Cinzia; BHATTACHARYA, Tithi; FRASER, Nancy. *Feminismo para 99% um manifesto*. São Paulo: Boitempo, 2019.
- ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. In: *Revista Estudos Feministas*, Florianópolis, n. 1, v. 8, 2000, p. 229–236.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: a experiência vivida*. 2. ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1967.
- BRASIL, Ministério da Educação. *Base Nacional Comum Curricular: educação é a base*. Brasília. MEC, 2018.
- BITTENCOURT, Rita Lenira de Freitas; SCHMIDT, Rita Terezinha. (Org.). *Fazeres indisciplinados: Estudos de literatura comparada*. Porto Alegre: UFRGS, 2013.
- BOSI, Alfredo. *Entre a literatura e a história*. São Paulo: Editora 34, 2013.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. 19º ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2021.
- BUARQUE DE HOLANDA, Heloisa. *Feminista, eu?* Literatura, cinema novo e MPB. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.
- BUARQUE DE HOLANDA, Heloisa. (Org.). *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.
- BUARQUE DE HOLANDA, Heloisa. (Org.). *Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: Feminismo e subversão de identidade*. 16ª ed. Rio de Janeiro: Civilização brasileira: 2018.
- Cardoso, Mara Livia Farias. Auta de Souza: Poesia afro-feminina no século XIX. In: *Revista Kwanissa*, n. 14, v. 6, 2023, p. 164-176. Disponível em: <<https://periodicoseletronicos.ufma.br/index.php/kwanissa/article/view/20682>> Acesso em: 18 Out. 2025.

CAMARGO, Maria Lucia de Barros. *Caminhos e des-caminhos da subjetividade: a poesia contemporânea escrita por mulheres*. In: Revista Travessia, n. 24. Florianópolis: UFSC, 1992.

CANAL BRASIL. *Feminismo indígena | O que querem as mulheres?*. You tube, 21 set. 2021. 26 min. 33s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=uZvNpKn0lfg>> Acesso em: 26 jul. 2025.

CÂNDIDO, Antônio. *Literatura e Sociedade*. 9º ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006.

CÂNDIDO, Antônio. *Vários escritos*. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2011.

COSSON, Rildo. *Letramento literário: Teoria e prática*. São Paulo: Contexto, 2021

DALCASTAGNÊ, Regina. *Um território contestado: literatura brasileira contemporânea e as novas vozes sociais*. Disponível em <https://presencial.moodle.ufsc.br/pluginfile.php/405005/mod_resource/content/1/DALCASTAGNE%CC%81%20un%20territo%CC%81rio%20contestado.pdf> Acesso em: 01 abr. 2026.

DEL PRIORE, Mary. *Sobreviventes e guerreiras: uma breve história da mulher no Brasil de 1500 a 2000*. São Paulo: Planeta, 2020.

DUARTE, Lima Constância; DUARTE, Eduardo de Assis; BEZERRA, Katia da Costa. *Gênero e representação na literatura brasileira*. Belo Horizonte: Fale, 2002.

ENES FILHO, Djalma Barboza. *Letramento literário na escola: a poesia na sala de aula*. Curitiba: Appris, 2018.

ESTRATÉGIAS NARRATIVAS. *Angélica Freitas, suas publicações e o feminismo*. You Tube, 22 jun. 2017. 18min.51s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=DDgloKrGbrE>> Acesso em: 26 jul. 2025.

FLORIANO, Magru. *Poesia engajada: o papel social da literatura*. 2015. Disponível em: <<https://www.magru.com.br/wp/wordpress/wp-content/uploads/2015/01/poesiaengajada.pdf>> Acesso em: 16 jul. 2025.

FREITAS, Angélica. *O útero é do tamanho de um punho*. São Paulo: Cosac Naify, 2013.

FREITAS, Angélica. *Canções de atormentar*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.

FREITAS, Angélica. *Um Escritor na Biblioteca I Angélica Freitas*. [Entrevista concedida a] Biblioteca Pública do Paraná. 14 Jan. 2020. Disponível em: <<https://www.bpp.pr.gov.br/Candido/Pagina/Um-Escritor-na-Biblioteca-I-Angelica-Freitas>> Acesso em 26 jul. 2025.

GONÇALVES, Luiz Alberto Oliveira; SILVA, Petronilha Beatriz Gonçalves e. *O jogo das diferenças: o multiculturalismo e seus contextos*. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

GONZALEZ, Lélia. *Por um feminismo afro-latino-americano*. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2020.

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

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2006

HOOKE, Bell. *Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra*. São Paulo: Elefante, 2019.

HOOKE, Bell. *Ensinando a transgredir: A educação como prática de liberdade*. São Paulo: WMF, 2013.

HOOKE, Bell. *O feminismo é para todo mundo: Políticas arrebatadoras*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2018.

ITAÚ CULTURAL. *Marcia Wayna Kambeba: Culturas indígenas*. You tube, 21 set. 2017. 10min.39s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=maZLixWP4Yw>> Acesso em: 25 jul. 2025.

KAMBEBA, Márcia Wayna. *Ay kakyri tama: eu moro na cidade*. São Paulo: Jandaíra, 2018.

KAMBEBA, Márcia. *Muito além da floresta: Entrevista com Márcia Wayna Kambeba*. [Entrevista concedida a] Maria José; Eliane Cristina. In: *Revista Letras Raras*. v. 11. n. 2. 26 jul. 2022. Disponível em: <<https://revistas.editora.ufcg.edu.br/index.php/RLR/article/view/952/829>> Acesso em: 27 jul. 2025.

KAMBEBA, Marcia. *Neta de boto, Márcia Kambeba é a primeira indígena na prefeitura de Belém*. [Entrevista concedida a] Fred di Giacomo. Uol. 26 jan. 2021. Disponível em: <<https://www.uol.com.br/ecoa/colunas/arte-fora-dos-centros/2021/01/26/marcia-kambeba.htm>> Acesso em: 26 jul. 2025.

KAMBEBA, Márcia Wayna. *O lugar do saber ancestral*. São Paulo: U`ka, 2021.

KAMBEBA, Márcia Wayna. *Saberes da floresta*. São Paulo: Jandaíra, 2020.

LAJOLO, Marisa. *Do mundo da leitura para a leitura do mundo*. São Paulo: Ática, 1996.

LEAL, Virginia Maria Vasconcelos. *As escritoras contemporâneas e o campo literário: Uma relação de gênero*. 2008. 249 f. Tese (doutorado em Teoria literária e literaturas) - Tese (doutorado em Ciências sociais) - Programa de Pós-Graduação em Teoria literária e literatura Universidade de Brasília, Brasília, 2008.

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

MARTINS, Rodrigo Nóbrega. Francisca Julia: A lira parnasiana e a alquimia do sofrimento na poesia brasileira. In: *Revista Verbavolant*, n. 4, v. 1, 2024. Disponível em: <<https://portalee.com.br/index.php/vv/article/view/156/167>> Acesso em 30 mar. 2026.

MEIRELES, Cecília. *Flor de poemas*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1972.

MELO, Carlos Augusto. Francisca Júlia da Silva: a musa parnasiana brasileira. In: Revista *Miscelânea*, v. 29, 2021, p. 179-204. Disponível em: <<https://seer.assis.unesp.br/index.php/miscelanea/article/view/1823/1613>> Acesso em: 17 Out. 2025.

MELLO, Franciele Soares de; MOKVA, Ana Maria Dal Zott. *Letramento(s): da concepção ao desenvolvimento da competência discursiva no universo acadêmico*. In: Revista *Perspectiva*, v. 39, n. 148, 2015, p. 07-18.

MOISÉS, Carlos Felipe. Poesia, história e utopia. In: *Revista Literatura e história*, v. 1, n. 1, 2003, p. 77-94.

MOISÉS, Carlos Felipe. *Poesia para quê? A função social da poesia e do poeta*. São Paulo: Editora Unesp, 2019.

MOISÉS, Massaud. *A criação literária: Poesia*. Cultrix, São Paulo, 1993.

MOLLICA, Maria Cecília; BATISTA, Hadinei Ribeiro; QUADRIO, Andreia Cardozo; FONSECA, Mariana Fernandes. *Do analfabetismo à violência: Contribuições da ciência da linguagem*. São Paulo: Contexto, 2020.

OSEKI-DÉPRÉ, Inês. (Des)figurações do feminino na poesia contemporânea. In: *Revista Texto Poético*, v. 20, n. 41, jan./abr. 2024, p. 152-170.

PAZ, Octávio. *O Arco e a Lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2012.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. In: *Revista estudos históricos*, v. 5, n. 10, 1992, p. 200-212.

PUCHEU, Alberto. et al. *Falemos de poesia*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2023.

QUEIROZ, Vera. Crítica brasileira contemporânea de autoria feminina. In: MONTEIRO, Maria Conceição; LIMA, Teresa Marques de Oliveira. (Org.). *Entre o estético e o político: a mulher nas literaturas clássicas e vernáculas*. Florianópolis: Mulheres, 2006, p. 105-116.

QUEIROZ, Vera. *Crítica literária e estratégias de gênero*. Niterói: Ed. da UFF, 1997.

QUEIROZ, Vera. *Linhas de força femininas no cânone literário brasileiro*. In: XV CONGRESSO DA ANPOLL, Salvador: Editora da UFBA, 2000. v. 1. p. 22-22.

REIS, Laura Junqueira de Mello. Gênero e o esquecimento de autoras mulheres. In: *Ars Historica*, v. 19, n. 1, 2019, p. 226-243. Disponível em: <<https://revistas.ufrj.br/index.php/ars/article/view/46717>> Acesso em: 18 Out. 2025.

RESENDE, Beatriz. A literatura brasileira num mundo de fluxos. In: *Terceira margem do rio*. n. 23. Jul/dez, 2010. p. 103-112.

RESENDE, Beatriz. *Expressões da literatura brasileira no século XXI*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2008.

REZENDE, Maria Valéria. *Carta à rainha louca*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2019.

SALGUEIRO, Wilberth. Ser mulher, de Gilka Machado. In: *Rascunho: o jornal da literatura do Brasil*. Vitória: 2023. Disponível em: <<https://rascunho.com.br/colunistas/sob-a-pele-das-palavras/ser-mulher-de-gilka-machado/>> Acesso em: 20 Abr. 2026.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Cânone, valor e a história da literatura: pensando a autoria feminina como sítio de resistência e intervenção. In: *Revista El hilo de la fábula*. v. 12, 2012. p. 58-72.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Repensando a cultura, a literatura e o espaço da autoria feminina. In: NAVARRO, Márcia H. (Org.). *Rompendo o silêncio. Gênero e literatura na América Latina*. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1995. p. 182-189.

SCHMIDT, Rita Terezinha. *Na literatura, mulheres que reescrevem a nação*. In: BUARQUE DE HOLANDA, Heloisa. (Org.). *Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 63-67.

SECCHIN, Antonio Carlos. *Percursos da poesia brasileira*. Belo Horizonte: Autêntica, 2018.

SILVEIRA, Maria Luiza. *Mapulu, a mulher pajé: a experiência camaiurá e os rumos do feminismo indígena no Brasil*. 2018. 346 f. Tese (doutorado em Ciências sociais) - Programa de Pós-Graduação em Ciências Sociais da Pontifícia Universidade Católica, São Paulo, 2018.

SOARES, Magda. *Letramento: um tema três gêneros*. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2009.

SOBRAL, Cristiane. *Eu sou*. São Paulo: USP, 2017. Disponível em: <<https://www.revistas.usp.br/opiniaes/article/download/133566/129569/256343>> Acesso em: 14 de jan. 2025

SOBRAL, Cristiane. *Não vou mais lavar os pratos*. Rio de Janeiro: Editora Malê, 2010.

SOBRAL, Cristiane. “Quem não se afirma não existe”: entrevista com Cristiane Sobral. [Entrevista concedida a] Ráziele Frederico; Lúcia Tormin Mollo; Paula Queiroz Dutra. In: *Revista Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea*. Ago. 2017. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/2316-40185114>> Acesso em: 26 Jul. 2025.

STREET, Brian. *Letramentos sociais: abordagens críticas do letramento no desenvolvimento, na etnografia e na educação*. São Paulo: Parábola editorial, 2014.

TAYLOR, Charles. *Multiculturalismo: A política de reconhecimento*. Lisboa: Instituto Piaget, 1994.

TELES, Maria Amélia de Almeida. *Breve história do feminismo no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1993.

UNBTV ENTREVISTA. *Literatura negra com Cristiane Sobral*. You tube, 05 set. 2017. 10min.21s. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=fiO4aGhzGK0>> Acesso em: 25 jul. 2025.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Rio de Janeiro: Antofágica, 2022.