

**A MULHER ESCRITORA NA AMÉRICA DO SUL: VIVÊNCIAS ESCRITURAIAS  
DE IDEA VILARIÑO E HELENA KOLODY – ENTRE A ADEQUAÇÃO E O  
ENFRENTAMENTO**

**The female writer in South America: writing experiences of Idea Vilariño and Helena  
Kolody – between the adequacy and the confrontation**

**Cristian Javier Lopez**

Universidade Estadual da Região Tocantina do Maranhão (UEMASUL)  
cj\_lopez2@hotmail.com

**Fernanda Sacomori Candido Pedro**

Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE)  
fernandasacomori@hotmail.com

**Marina Luísa Rohde**

Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE)  
marinaluisar@gmail.com

**RESUMO**

No âmbito das letras do continente americano, a escrita de autoria feminina esteve, historicamente, condicionada a preceitos patriarcais para sua aceitação, divulgação e reconhecimento. Nesse sentido, podemos dizer que tais condicionamentos histórico-sociais levaram grande parte das escritoras a adaptarem as suas produções a certa adequação ao que os preceitos vigentes esperavam, enquanto algumas, à contestação desses. Esse último posicionamento levou ao enfrentamento direto do discurso da mulher frente ao pensamento da época. Desse modo, neste artigo realizamos algumas considerações sobre as obras de Idea Vilariño, do Uruguai, e Helena Kolody, do Brasil e suas atuações como mulheres escritoras sujeitas a esses procedimentos.

**PALAVRAS-CHAVE:** Idea Vilariño, Helena Kolody, Escrita de autoria feminina, Poesia latino-americana, Literatura Comparada.

**ABSTRACT**

In the context of writing in the American continent, female writing has historically been conditioned to patriarchal precepts for its acceptance, dissemination and recognition. Such historical-social conditions led many writers to adapt their productions to a certain adequacy in accordance with the current precepts in their time or, on the contrary, to their contestation. This last position led to the direct confrontation of the female discourse in relation to the thinking of that time. In this regard, this article presents some considerations about the works of Idea Vilariño, from Uruguay, and Helena Kolody, from Brazil, and their performances as women writers subject to these procedures.

**KEYWORDS:** Idea Vilariño, Helena Kolody, Women's writing, Latin American poetry, Comparative Literature.

**Introdução**

O lugar que as mulheres escritoras conquistaram ao longo da história, em todo o mundo, evidentemente, tem uma extensa trajetória de luta, haja vista que por muito tempo as mulheres, nas diversas sociedades, não tiveram o direito de falar abertamente, sobretudo a respeito de suas vontades, necessidades e escolhas. Tais enfrentamentos relacionam-se, de forma direta, com as

possibilidades que cada comunidade outorgava às mulheres em suas sociedades. No caso do continente americano, cujas sociedades constituídas advêm do processo histórico de colonização europeia, o lugar das mulheres na estrutura social deve ser entendido e analisado como uma herança da “dupla colonização” que elas sofreram (Guerra, 2008, p. 100): por um lado, a dominação do colonizador e, por outro, a do colonizado. Essa dupla subjugação das mulheres está fundamentada nas estruturas patriarcais que foram sedimentos da formação histórica da América Latina, em especial.

Nesse contexto, constituir-se como mulher escritora representou, na grande maioria das vezes, um processo ou de adaptação, com escritas voltadas às temáticas consideradas “adequadas” para a mulher ou de enfrentamento aos ditames impostos por esse regime, abordando assuntos que, naquele período, eram interditos para as mulheres, porém que limitavam seu espaço de atuação, devido à censura imposta pela crítica falocêntrica. Como exemplo disso, nas seguintes páginas, são expostas algumas considerações sobre a obra de duas poetisas da América do Sul: Idea Vilariño (1920-2009), do Uruguai, e Helena Kolody (1912-2004), do Brasil.

Excepcionando-se as lógicas e evidentes diferenças de ambos os países – no sentido de extensão territorial, população e língua, entre outras – consideramos que, para o conhecimento das obras de ambas as poetisas, os contextos de produção permitem-nos um exemplo contundente sobre a figura da mulher escritora nesses espaços geopolíticos, econômicos e culturais. Acreditamos que, pelas comparações propostas, é possível contribuir com os estudos que propõem a visibilização da mulher-escritora no âmbito letrado da América Latina.

A nossa proposta é mostrar como a produção das poetisas é reflexo das possibilidades que os seus Estados/sociedades permitiram a elas como escritoras. Para isso, serão comentadas algumas questões como, por exemplo, a exploração de certas temáticas nas suas obras, a adequação das suas expressões líricas ao que se esperava das mulheres nos seus espaços de atuação e, até mesmo, o silenciamento que suas obras tiveram por parte da crítica.

Como base para a análise proposta neste texto, destacamos a existência de vários pontos compartilhados nas produções das escritoras selecionadas. Entre elas, por exemplo, está o fato de que ambas foram contemporâneas, com produções que se estendem por várias décadas do século XX e início do século XXI. Esse aspecto nos auxilia na comparação dos âmbitos letrados de cada um dos países envolvidos e na recepção dessas escritoras. Além disso, permite-nos entender como foi, à época, para essas mulheres, o ingresso no campo das letras, geralmente, dominado pela atuação masculina.

Outro dos pontos de partida que destacamos pertinente é que as duas poetisas pertenceram aos contingentes de pessoas descendentes de imigrantes europeus, estabelecidos no continente americano: Idea Vilariño foi descendente de galegos, e Helena Kolody de ucranianos. Com relação à sua atuação na sociedade, observamos que as escritoras desempenharam atividades profissionais como professoras e poetisas. No caso da poeta uruguaia, há que se destacar, também, sua inserção no campo da crítica literária.

No que diz respeito às características gerais das suas obras líricas, cabe destacar a musicalidade como elemento estruturante dos seus poemas. Essa é uma característica inerente à construção das suas obras e, no que tange às temáticas em comum cultivadas por elas, podemos ver o existencialismo, a passagem do tempo e a crítica social, embora essas não apareçam exploradas de igual maneira em termos de quantidade por ambas as escritoras em suas obras.

Ademais, as escritoras viveram em países vizinhos do Cone Sul que compartilham uma história em comum, diferentemente daquela dos demais países hispano-americanos, pois o Uruguai foi território da corte portuguesa e esteve anexado ao Brasil, tendo sua independência reconhecida em 1828. Assim, embora exista uma proximidade histórica e geográfica entre as sociedades nas quais estavam inseridas as poetisas em questão, as diferenças apresentadas nas estruturas sociais, como o acesso permitido às mulheres ao âmbito das letras, são fortemente marcadas.

Esperamos que as reflexões expostas nestas páginas possam auxiliar, embora de maneira

breve, com o conhecimento das obras e das figuras de duas poetisas que, independentemente de pertencerem, na atualidade, aos cânones literários dos seus espaços sociais, são um exemplo concreto da dificuldade que, como mulheres escritoras do seu tempo, enfrentaram e que, em alguns casos, ainda hoje têm repercussões negativas na difusão de suas obras.

### **Vilariño e Kolody: vivências escriturais da mulher-poeta na América do Sul**

O espaço conquistado pelas mulheres, no âmbito das letras no continente americano, teve uma longa história de embates por equidade e respeito originados na cultura colonial que privilegiou a figura masculina frente à feminina. As vivências das autoras Idea Vilariño e Helena Kolody, cujas obras aqui mencionamos, são um exemplo concreto da experiência de mulheres da metade do século XX que, para obter o ingresso e a aceitação no mundo letrado, tiveram que conquistar o aval masculino. No entanto, essa inserção no mundo das letras, que as escritoras tiveram que conquistar, deriva de todo um complexo sistema histórico. Na curta extensão deste texto não é possível analisar todas as questões relativas à história do Uruguai e Brasil, no entanto, realizamos alguns breves comentários sobre pontos destacáveis que auxiliam no entendimento do espaço que cada país deu à mulher. Dentro desse contexto histórico, mencionamos como Vilariño e Kolody conseguiram desenvolver suas carreiras de escritoras.

Existem, logicamente, diferenças entre as poéticas de ambas as autoras. Essas, desde nossa perspectiva, têm relação com o contexto sociocultural de seus países e, por conseguinte, com o espaço outorgado às suas produções. De qualquer modo, tanto a poeta uruguaia quanto a brasileira compartilham, em suas obras, uma característica comum às obras literárias femininas do continente, já que estas estiveram

*[...] oscilando constantemente entre el silenciamiento y la estrategia subversiva, el corpus de la literatura escrita por mujeres es, entonces, la expresión de una sub-cultura que funciona en la doble matriz de la cultura dominante, con su orientación jerárquica y vertical, y la cultura dominada en el ámbito de la devaluación (GUERRA, 2008, p. 29).*

Não obstante, a produção lírica destas poetisas sul-americanas tem se destacado consideravelmente e, hoje, ambas são referências importantes nos âmbitos em que atuaram. Ao considerarmos os condicionamentos sociais impostos às mulheres nos contextos nos quais participaram Vilariño e Kolody, as suas origens como descendentes de imigrantes e as condições econômicas de ambas, elas conseguiram ocupar um lugar destacado em suas sociedades, no entanto, uma mais do que a outra.

A questão cultural que rodeia as produções de Kolody pode ser, de certa forma, explicada ao lançarmos um olhar para o passado que remonta às origens da Educação no país, no qual a mulher teve um tardio acesso à instrução formal. Segundo os dados expostos por Fleck (2017, p. 16-17), no Brasil imperial

*[...] la educación fue privilegio de pocos. Para ejemplificar esto, vamos a tomar un dato de 1867, citado por Lagôa (1900, p. 11), que muestra una población libre de 8 millones de personas, de las cuales 1.200.000 eran niños en edad escolar (primaria). Efectivamente, iban a la escuela 110.000, menos del 10% del total. Esto se daba, en la mayoría de los casos, por la falta de escuelas y de condiciones económicas, lo que no era un problema para los grandes propietarios, que continuaban teniendo profesores particulares para enseñarles a sus hijos los cuales, más tarde, podrían seguir sus estudios en las grandes ciudades, o aun en Europa.*

De acordo com o exposto, o acesso à educação no Brasil foi, de modo geral, restrito, e isso

se agrava ainda mais quando se direciona o olhar para aqueles grupos vistos como “minoritários” ou “menos importantes” nos começos da formação do país. Nesse sentido, o ingresso oficial da mulher no sistema educativo só se dá depois de mais de três séculos de história do país. De acordo com Fleck (2017, p. 18):

*[...] en 1876, 78% de los brasileiros eran analfabetos. Esto no causa sorpresa, ya que, hasta la proclamación de la República, en 1889, indios, negros y mujeres fueron excluidos del sistema educativo. Durante el Periodo Republicano apenas una minoría del pueblo tuvo acceso a la educación formal.*

Conforme o panorama exposto, constatamos que faz apenas 130 anos, até os dias de hoje, que um contingente considerável de brasileiros, formado por mulheres, afrodescendentes e indígenas, tem, legalmente, a oportunidade de frequentar um estabelecimento escolar. Esse contexto nos leva a considerar que o ingresso à educação da poeta Helena Kolody se dá três décadas depois de legalizado o acesso da mulher ao sistema de ensino.

Portanto, encontramos-nos, à época de escolarização de Kolody, com um país que possuía uma curta história de inclusão da mulher no âmbito geral da educação. Assim, é importante destacar a transcendência dessa escritora, tendo presente, também, o seu contexto histórico antes mencionado: filha de imigrantes de condições humildes, em um sistema educativo recente.

Para entender como se apresenta o acesso das mulheres aos círculos oficiais da cultura, não só no Brasil, mas na América Latina, a estudiosa Guerra (2008) manifesta que

*[...] el entramado de mecanismos ideológicos de inclusión/exclusión de la mujer en los círculos oficiales de la cultura se hace aún más complejo en las construcciones culturales de la nación. Mientras a la mujer se la ha construido como el soporte simbólico de la nación, al mismo tiempo, se le ha negado la posibilidad de participar activamente de ella. Negación de agencia no sólo contrastada por el derecho al voto – que en algunos países se obtuvo apenas durante la década de 1950 – sino también en la representación abismalmente minoritaria en los cuerpos ejecutivos y legislativos de la actualidad (GUERRA, 2008, p. 112)*

No caso do Uruguai, enquanto espaço que ofereceu determinadas possibilidades como escritora a Vilariño, o país se destacou no continente por ser um dos primeiros a possibilitar certas conquistas significativas para as mulheres. Nesse sentido, Romiti (2013, p. 31) comenta que “*en el Uruguay de esos años se obtuvieron derechos fundamentales para la mujer, tales como la ley del divorcio en 1907, [...] la que creó el Instituto Femenino de la Enseñanza Secundaria y posteriormente la ley que otorgó el derecho de voto a la mujer en 1932.*”

Do exposto pela pesquisadora, podemos observar que estamos frente a uma sociedade da América do Sul que, gradualmente, outorgou um espaço maior para as mulheres no campo letrado, o qual, sem dúvida, possibilitou uma exposição do pensamento de Vilariño, conforme será comentado nos exemplos trazidos neste artigo. Tais possibilidades, no caso da brasileira, foram-lhe negadas. Também cabe destacar que, além disso, a história cultural e literária do Uruguai permitiu que Idea Vilariño dialogasse com vozes que a antecederam na lírica nacional, como as de Juana de Ibarbouru (1892-1979) e Delmira Agustini (1886-1914), por exemplo. Esse fato constituiu uma base para sua expressão mais livre, dando notoriedade a sua poesia, comprometida social e politicamente.

No caso de Vilariño, de acordo com sua biografia<sup>1</sup>, podemos constatar que a poeta incursionou na docência superior, na crítica literária, na tradução e na lírica, sendo reconhecida até por seus próprios colegas homens da magnitude de Ángel Rama e de Mario Benedetti entre outros. Isso, certamente, contribuiu também para a sua projeção internacional, sendo referenciada em vários países da América e Europa.

No caso de Helena Kolody – que atuou como professora primária e poeta – foi, também, reconhecida por escritores de renome de seu país. Estes deram o seu aval às suas composições, entre eles Cecília Meireles, Carlos Drummond de Andrade e Paulo Leminski<sup>2</sup>. No entanto, o âmbito de sua produção ficou bastante restrito aos espaços de seu estado – o Paraná. Como assegura Fontes (2018, p. 14), Kolody viveu em uma época na qual vários nomes se destacaram,

[...] todos seus contemporâneos, de Euclides Bandeira, nascido em 1877, a Miguel Sanches Neto, nascido em 1965. Beira o milagre! Independentemente de gênero, circulou, aliás, circula, com desenvoltura, entre todas as turmas literárias. É quase uma unanimidade. No entanto, surpreendentemente, não obstante a riqueza de sua fortuna crítica, sua obra, ainda hoje, é pouquíssimo conhecida além das fronteiras de seu Estado Natal. O fato de sua obra estar indisponível em catálogo de editora contribui muito para essa relativa invisibilidade.

Isso demonstra como não foi fácil às mulheres escritoras conquistarem um espaço de reconhecimento que projetasse sua produção em cenários mais amplos. Para exemplificar a consciência do espaço ocupado pelas mulheres nesse período, citamos a entrada do dia 15 de novembro de 1944 que realizou a poeta Idea Vilariño em seu *Diario de Juventud*<sup>3</sup> (2013). Nessa reflexão íntima da poeta uruguaia, podemos notar o sofrimento da mulher que é “ayudada” para conseguir um emprego e é questionada por tal ato, porque a sociedade de seu tempo considera um atrevimento o fato de ela pretender trabalhar:

[...] *hace una semana que estoy empleada. Soy la secretaria del Dr.[Enrique] Caroselli, director de música y canto de Primaria y coordinador en Secundaria [...] pese a haberlo necesitado, deseado tanto, mi nueva situación no me alegra lo previsible. Los primeros días me deprimió [...] No tenemos oficina. No sé aún cuánto ganaré. Papá se alegró mucho, a su manera serena y seria. Alma me hizo un precioso trajecito verde para que estuviera vestida. En cuanto a O. [Onetti], le estoy agradecida pero aún no se lo he podido decir. Aún no he tomado consciencia clara de lo que esto significa. Pienso, eso sí, que debió darme algo antes; ahora tiene el vulgar aspecto del hombre influyente que coloca a su amante. Sé que no es así. Hace mucho, antes de que pasara nada, que habló de un empleo* (VILARIÑO, 2013, p. 448).

Vemos o problema que gera para a poeta o fato de ser cobrada por sua sociedade, de valores ainda predominantemente masculinos, pela indicação a um emprego por parte de um cidadão influente. Isso nos revela parte do pensamento da época no Uruguai de 1944. Este aspecto

<sup>1</sup> Para mais informações sobre a vida e obra da poeta, recomendamos a leitura das obras *Idea Vilariño-Poesía Completa* (2019), *Idea Vilariño-Poesía Completa* (2012), *Idea: La vida escrita* (2007), obras lançadas pela editora Cal y Canto, Montevideu.

<sup>2</sup> As informações referentes à Helena Kolody, colocadas neste artigo, tomam como fonte a tese *Helena Kolody, carbono & diamante: uma biografia ilustrada* (2007), de Luísa Cristina dos Santos Fontes. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/99268>. Acesso em: 28 jun. 2020.

<sup>3</sup> O *Diario de Juventud* (2013) é uma publicação realizada pela editora Cal y Canto, de Montevideu, com base na transcrição de cinco das dezessete cadernetas nas quais a poeta registrou suas memórias. A publicação conta com experiências de Idea Vilariño desde seus dezesseis até seus vinte e cinco anos de idade. De acordo com os editores da obra, os registros desse diário expõem uma imagem de Vilariño antes de sua popularidade como escritora: “[...] *presenta una figura muy distinta de la que alimento su leyenda. Es Idea antes de Idea.*” (registro da contracapa da obra).

integrante das sociedades pós-coloniais em desenvolvimento é exposto por Guerra (2008, p. 88) quando expressa que

[...] *la somatización de las relaciones sociales basadas en una diferencia sexual que engendra la desigualdad hace que dicha desigualdad se presente como parte de lo que corresponde al 'sentido común', a un consenso que las mujeres, como seres dominados aceptan sin cuestionar, ya que es transmitido a través de todas las instituciones, los mercados de consumo, las expresiones de la alta cultura y los medios de comunicación de masas* (GUERRA, 2008, p. 88).

No que diz respeito à fase de escritora já conhecida, âmbito no qual Vilariño conseguiu adentrar com o apoio de seus colegas, a autora montevideana registra em seu *Diario de Juventud* (2013):

[...] *en estos días salieron dos poemas míos –‘El amor ah que rosa’ y ‘Ahora vamos hundiendo’– en la revista de la Sección Femenina. Una noticia que escribí sobre Poesía y que gustó mucho a Goyena no salió, lo que me apenó, pues el libro ha caído sin un eco. Aunque ni la revista ni yo tenemos importancia, era enterar a gente joven de que O. [Onetti] es ‘un gran poeta en estos momentos en que parece más difícil que nunca la grandeza’. Era una nota larga y decía cosas concretas. No conservé copia* (VILARIÑO, 2013, p. 446).

É possível verificar, de acordo com o comentado por Vilariño, a dificuldade que a poeta teve para incursionar no campo da crítica literária. Destacamos da citação, que foi com seus poemas dedicados ao amor que conseguiu conquistar um espaço para sua publicação na “Sección Femenina”. Não obstante, o trabalho sobre poesia referente à área da crítica não teve aceitação. Além disso, verificamos a angústia vivida pela mulher escritora a quem lhe “apenó” tal fato.

Nesse sentido, vemos que esse condicionamento faz parte da herança dos primeiros anos do século passado, conforme expressa Romiti (2013, p. 31) ao comentar que “*locierto es que pudieron escribir periódicos y publicar libros siempre dentro de la catalogación de sección femenina, igualadas dentro del colectivo de mujeres, sin poder acceder a ún dentro de la esfera pública a entidades diferenciadas y elegidas por ellas*”. Na escrita de Vilariño, isso pode ser corroborado pela demora nas publicações de várias de suas obras. A modo de exemplo, seu livro de crítica *De La poesía y los poetas* somente foi lançado no ano de 2018, após alguns anos de sua morte.

Para continuar com a contextualização do vivido pela escritora montevideana, podemos observar, em outra passagem do *Diario de Juventud* (2013), como a poeta expõe uma situação que também ajuda a ilustrar aspectos da sociedade na qual ela viveu nos meados do século passado. Segundo escreve Idea Vilariño,

[...] *una tarde de luz triste, llegó O.[Onetti] y encontró unos poemas míos sobre el escritorio. -Son muy buenos. ¿Qué pasaría si publicaras un libro y yo te lo prologara? ¿Cuántos poemas serían? Cuando los reúnas yo te lo escribo. -Para qué reunirlos si luego no podré publicarlos? - Tú haz el libro. Esas palabras, no por el libro sino por lo que implicaban, me conmovieron más que un elogio directo. Me sentí capaz de escribir dios sabe qué poemas* (VILARIÑO, 2013, p. 446).

Como leitores desse *Diario*, podemos intuir a angústia que a autora padecia naquela época como reflexo claro e concreto da posição das escritoras, cuja produção não tinha muitas possibilidades de publicação. O sentimento expressado por Vilariño ante a impossibilidade de publicar é uma amostra concreta do que, possivelmente, poderiam ter sentido várias outras escritoras da época. É importante apontar que, para expor um exemplo concreto da censura que teve a literatura escrita por mulheres no Uruguai, apesar do reconhecimento que Idea conseguiu muito

tempo depois, em seus começos, a poeta teve que renunciar, especificamente em 1955, ao *Semanário Marcha* porque um poema da sua autoria foi censurado, unicamente, por um verso. O poema em questão se intitula “El amor”, pertencente à obra *Poemas de amor* ([1955] 2012), dedicado a Juan Carlos Onetti. Destacamos, em negrito, o verso pelo qual o poema foi censurado:

El amor

Amor amor  
jamás te apresaré  
ya no sabré cómo eras.  
No habré vivido un día  
una noche de amor  
una mañana  
no conocí jamás  
no tuve a nadie  
nunca nadie se dio  
nada fue mío  
ni me borró del mundo con su soplo.  
Lo que hubo fue dolor  
lo solo que hubo  
que fue colmado atestiguó fue cierto  
pero dónde quedó  
qué consta ahora.  
Hoy el único rastro es un pañuelo  
que alguien guarda olvidado  
**un pañuelo con sangre semen lágrimas**  
que se ha vuelto amarillo.  
Eso es todo. El amor  
dónde estuvo  
cómo era  
por qué entre tantas noches no hubo nunca  
una noche un amor  
un amor  
una noche de amor  
una palabra (VILARIÑO, [1955] 2012, p. 207).

Vemos, neste poema, que o desencadeante da censura é o verso que expõe a visão feminina do sexual. Uma visão que não era aceita, embora a autora fizesse parte do conselho editorial da revista e, portanto, tinha um suposto espaço nas decisões. O ponto central da lembrança que evoca o eu lírico é o elemento concreto do lenço amarelado de “sangre”, “semen”. Essa censura, comum à alusão sexual do masculino por parte da poeta-mulher, é explicada por Guerra (2008, p. 41) ao manifestar que

*[...] es evidente que en la literatura producida desde una perspectiva androcéntrica, la mujer imaginada se ubica en el ámbito múltiple de lo social, lo existencial o lo sentimental del sujeto masculino que la dirige y la remite por una fuerza centrífuga a su núcleo generador. El carácter hegemónico de esta literatura ha impedido no sólo que la mujer se erija como sujeto sino que también se ha borrado la posibilidad de que ella elabore un imaginario de lo masculino para expresar sus propios ideales y temores.*

Desse modo, a impossibilidade de imaginar o masculino por parte das mulheres, comentado

por Guerra (2008), desencadeou a rejeição de um dos versos da poeta uruguaia e, em consequência, a sua não publicação. No entanto, esse ímpeto por expressar a visão feminina pode ser encontrado em outras produções da poeta montevideana, nas que se mostra a presença de um eu lírico que expressa sua visão do ato sexual desde uma perspectiva feminina. Por exemplo, essa visão está consignada no poema intitulado “Seis”, escrito em 1970, mais de duas décadas depois da censura do poema acima mencionado e que, também, está incluído no poemário *Poemas de amor*:

Seis

Entonces  
 todo se vino  
 y cuando vino  
 y  
 me quedé inmóvil  
 tú  
 tú te quedaste inmóvil  
 lo dejaste saltar  
 quejándote seis veces.  
 Seis.

Y no sabés qué hermoso (VILARIÑO, [1970], 2012, p. 192).

Verificamos nesse poema, além da “audácia” da descrição do ato sexual, a utilização da variante espanhola “rio-platense” para indicar uma ação mais íntima. A escritora apenas empregava esta variante linguística em produções cuja intenção era expressar uma proximidade entre o discurso e o leitor-receptor de seu entorno mais próximo.

No que diz respeito à escritora paranaense, o acesso à educação dentro das condições impostas pela periferia brasileira, permitiu-lhe a ascensão social que a levou a ocupar o cargo de Inspectora Federal de Ensino Secundário<sup>4</sup>. Além disso, obteve, com sua obra lírica, numerosos reconhecimentos e homenagens em sua terra, chegando a ser cidadã honorária de Curitiba. Além de outras conquistas, sua obra já propiciou alguns estudos a nível universitário, que revelam a qualidade e a variedade de sua produção.

No entanto, não encontramos na obra poética de Helena Kolody nada que exponha, assim como está presente na de Vilariño, sua visão sobre temas de índole sexual, por exemplo, Kolody manifesta-se como uma escritora que cumpria com os cânones impostos para a publicação de suas obras, explorando temáticas referentes ao cotidiano, à passagem do tempo, às saudades de seus antepassados, etc. Este aspecto da obra da poeta brasileira é compreensível por várias razões e é comparável às situações semelhantes ao que acontecia com grandes nomes antecessores da lírica da América do Sul. Segundo Romiti (2013, p. 31),

[...] *las escritoras de la región de las primeras décadas del siglo XX, como Juana Ibarbourou, actuaron en una estructura del estado que respondía al modelo paternalista y que daba protección a cambio de sumisión a las normas propias de su sistema logo falo céntrico. Dicho contexto invitaba a ingresar a ciertos espacios de lo público a las mujeres [...] Ellas desarrollaron entonces estrategias diversas que iban desde la sumisión total al coto asignado a confrontaciones ambiguas o totalmente frontales, según el medio en que operaban y el signo que rigiera sus acciones.*

O panorama exposto pela pesquisadora e as estratégias das escritoras que ela comenta

<sup>4</sup> As informações referentes à Helena Kolody, colocadas neste artigo, tomam como fonte a tese *Helena Kolody, carbono & diamante: uma biografia ilustrada* (2007), de Luísa Cristina dos Santos Fontes. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/99268>. Acesso em: 28 jun. 2020.

podem ser aplicáveis à expressão poética de Kolody. Como forma de contestação e dentro do espaço que ocupou em sua sociedade, sua poética expôs a figura de uma mulher comprometida com a poesia de crítica social, expressando sua preocupação pela infância e a realidade do pós-guerra. Este último aspecto pode estar vinculado à função de docente que a escritora desempenhou, tendo, assim, contato direto com as realidades sociais de seus alunos que, efetivamente, tocaram a vida da escritora. Por exemplo, um conflito bélico como a Segunda Guerra Mundial, tão longe do Brasil, teve grande repercussão a nível pessoal para Kolody, como podemos notar nas seguintes palavras da autora, expressadas por Fontes:

[...] eu era professora do Instituto, na década de quarenta, Raquel fora sempre uma boa aluna. Passara a ficar tensa e não ir bem nos estudos. Quando questioneei a razão, explicou que a sua família vivia na Alemanha e há tempos não recebia notícias. Um dia procurada por ela, contou-me que toda sua família havia sido exterminada num campo de concentração nazista. (KOLODY *apud* FONTES, 2018, p. 50).

Frente ao exposto nessa entrevista acima mencionada, podemos considerar a relevância do fato da autora brasileira ter tratado, em diversos poemas, da guerra e da infância. Kolody foi uma mulher que esteve em contato direto com a realidade de seus alunos, os quais compartilhavam com ela suas vivências.

Portanto, trazer à luz expressões que revelem a visão do feminino em obras de autoria feminina ou aquelas produções em que se vê a adequação da escrita da mulher ao imposto pela sociedade é relevante à história da literatura feita por mulheres. Nesse sentido, Guerra (2008) comenta a relevância do objetivo primeiro da luta feminista para a recuperação de vozes femininas do passado, de escritoras que foram rejeitadas ou ignoradas pela crítica literária composta, majoritariamente, por vozes masculinas. Na contemporaneidade, há que observar a legitimação de tais figuras. Segundo a autora,

[...] *dentro de este contexto sexista de la crítica, la recepción de la producción literaria de la mujer estuvo marcada tanto por la total omisión, como por la incomprensión de toda una zona ideológica y semántica que correspondía a las modelizaciones artísticas de la experiencia femenina. Por consiguiente, una labor de la emergente crítica feminista fue rescatar los textos escritos por mujeres con el objetivo de legitimarlos desde una perspectiva que modificó los parámetros de lo que, hasta entonces, se había postulado como lo literario, sin tomar en cuenta que dicha categoría era también la construcción cultural de una élite letrada inserta en las esferas del poder patriarcal* (GUERRA, 2008, p. 27).

Frente aos avanços e às conquistas já alcançadas pelas escritoras na atualidade, quando já se dá certa ênfase à literatura de autoria feminina e aos estudos sobre a referida produção, vemos que, na realidade, todavia, há muito a ser feito no sentido de alcançar, dentro de sistemas nos quais estão ainda remanescentes os valores coloniais, patriarcais e sexistas, a necessária valorização do fazer literário feminino. Desse modo,

[...] *la moda de la literatura escrita por mujeres, con innegables ventajas, entre ellas la visibilidad y la sensación de normalización, no está exenta de peligros [...] es necesario manejar esto con cuidado, no sea que el espejismo no nos deje ver que las escritoras aún son menos, que escriben desde la subalternidad y que aún hay géneros literarios en los que la presencia de las mujeres es escasísima -excepto en la poesía y la literatura infantil y juvenil* (FERNÁNDEZ, 2009, p. 25).

Optamos, neste texto, por destacar aqueles aspectos relevantes das produções de ambas as

autoras os quais nos permitem a comparação de suas perspectivas de enfrentamento e de adequação aos padrões esperados pelas sociedades frente ao fazer literário feminino. Desse modo, é possível contribuir com o conhecimento das obras literárias por sua qualidade individual, ressaltando as experiências de mulheres escritoras contemporâneas que não tiveram, nesse caso, nenhuma relação de comunicação concreta entre si, a não ser a de sua poética voltada ao universo de suas relações sociais.

Com respeito aos aspectos que revelam atitudes de adequação da poeta brasileira às condições esperadas de uma mulher escritora em sua época, são esclarecedoras as palavras de DuPlessis (1999, p. 246-247), quando manifesta que

*[...] ni el uso del lenguaje ni su adquisición son genéricamente neutrales, sino que están ‘imbuidos por nuestros valores culturales inflexionados por el sexo’. Hablar. Suprimir. Asentir. Cuestionar. Completar. Insistir. Sin dejar espacio para que otros hablen. El silencio de una mujer es un ‘silencio social’. Creado por la praxis de ‘proteger el habla de los otros’. Cómo describir los tipos y cantidades de silencio social en el centro de las obras. Silencio en el centro y silencio en la ausencia de obras (DUPLESSIS, 1999, p. 246-247).*

Neste sentido, citamos dois poemas que buscam expor a divergência de visões de ambas as escritoras, demonstrando os silêncios sociais que DuPlessis comenta. Também, é possível verificar nesses poemas o uso da linguagem selecionada pelas poetisas para elaborar uma compreensão mais clara de suas produções. O primeiro poema se intitula “A uma esposa”, do poemário *Vida Breve*, de Kolody, escrito em 1964. Nesse poema, a poeta brasileira, pelo eu lírico, expressa um conselho à mulher, especificamente, a uma esposa, expondo a postura de silêncio que essa deveria acatar:

A uma esposa

Ergue um dique de silêncio  
a represar palavras  
irrecuperáveis.

Hoje o tens ao teu alcance.  
Na ira que te arrebatou,  
pode o látigo da língua  
fustigar-lhe o coração.

Magoou-te...Mas quem sabe  
em que espinhos de amargura,  
de fadiga e desencanto  
su´alma se machucou?  
[...] (KOLODY, 2011, p. 137).

Nessa composição poética, vemos a postura da mulher que aceita o silêncio e a imagem subalterna que lhe toca frente à figura masculina. O eu lírico se posiciona discursivamente a favor do esposo a cuja vontade deve se sujeitar a mulher, compreendendo a “fadiga” e o “desencanto” que aquele poderia ter. Para isso, o conselho do eu lírico é o chamado ao silêncio absoluto e ao cuidado que a esposa deve ter com suas palavras, comparadas com um “látigo” que pode ferir o coração das pessoas. Aqui podemos verificar, claramente, as duas posturas que Guerra (2008, p. 29) comenta em relação à construção discursiva das escritas de mulheres, pois as autoras –Kolody e Vilariño– expressam a realidade à que tiveram que se enfrentar ao longo do tempo para conseguir um espaço no campo literário.

Da mesma forma, a pesquisadora manifesta sua visão sobre a produção literária da mulher

em sua trajetória de reconhecimento:

[...] *la mujer utiliza y maneja dos códigos que se encuentran en una relación diglósica, puesto que la fuerza centrípeta de carácter dominante se opone, en un diálogo silenciado, la palabra de mujer que se enmascara estratégicamente. La escritora se encuentra así en una situación discursiva ambivalente, entre dos aguas de torrentes desiguales, la del discurso hegemónico masculino y el flujo turbio de un discurso de mujer marcado por la subordinación, la difusión y la fragmentación* (GUERRA, 2008, p. 29).

Nesse sentido, vemos que, em contraposição a este pensamento de “acomodación” da voz da mulher – exposto no poema da paranaense –, na composição, também de 1964, de Idea Vilariño, intitulada “La última palabra”, expressa-se uma versão diferente do discurso feminino anterior:

La última palabra

Que no me importa  
digo repito explico  
que no me importa  
grito  
que no me importa.  
No me importa  
no quiero  
diré otra vez que no  
retraeré la mano  
no volveré a aceptar.  
Digo que no me importa  
aunque me desdijera  
seguiría siendo esa  
la única verdad  
la última palabra (VILARIÑO, 2012, p. 123).

Desde o título até o último verso, que repete o título, o eu lírico expressa uma posição que defende seu discurso de voz feminina, pois, longe de importar-se com as circunstâncias e o silêncio “cômodo” para o bem-estar do homem, “diz”, “repete”, “explica”, “grita”, “retrai a mão” e “não aceita” a subjugação. O leitor pode compreender que a defesa da voz do eu lírico se realiza de maneira irrefutável, porque a voz defendida “ainda que me contradiga / seguiria sendo essa / a única verdade”. Portanto, toda essa defesa expressa pelo eu lírico seria, em realidade, o importante: ter “a última palavra”, ou seja, a voz que se enfrenta com o discurso hegemônico masculino, expelido desde o “fluxo turvo” já demasiadamente marcado pela subordinação, a difusão e a fragmentação, conforme argumenta Guerra (2008).

Desse modo, embora as autoras construam discursos divergentes frente a certas temáticas consideradas polêmicas para a escrita de mulheres em sua época, são exemplos de como enfrentavam os ditames existentes à expressão literária feminina em sociedades marcadas pelo processo colonial e patriarcal.

### Considerações finais

A trajetória da mulher escritora no âmbito das letras na América Latina demonstra ter sido um longo caminho baseado na superação de ditames advindos como herança da história colonial do território que, no caso feminino, foi de mão dupla. Para tal superação, as escritoras valeram-se de diferentes estratégias escriturais para transcender as barreiras culturais que suas sociedades lhes

impunham. Nesse sentido, entendemos que tais estratégias se fundamentam, de modo geral, em duas possibilidades: por um lado, a adequação da escrita aos ditames do cânone masculino e, por outro, uma escrita que se enfrenta, de modo direto, a esses condicionantes. Em ambos os casos, essas escolhas de posicionamentos trouxeram para as escritoras aqui mencionadas consequências como, por exemplo, a censura das suas obras ou a adequação da sua submissão aos modelos esperados pelo sistema.

As obras das poetisas mencionadas neste artigo se apresentam como exemplos concretos da atuação da mulher-escritora no mundo letrado latino-americano. Suas produções expõem as vivências escriturais das duas vertentes históricas que consideramos ser uma característica da trajetória da escrita de autoria feminina nos espaços marcados pelo colonialismo patriarcalista: a adequação e o enfrentamento.

Contudo, as escolhas realizadas por essas duas autoras por uma escrita de enfrentamento – como o fez Vilariño – ou de adequação ao esperado – caso de Kolody – deriva de todo um complexo processo histórico e cultural de cada um dos países aos quais pertenceram. Esse aspecto, desde nossa perspectiva, auxilia na compreensão da trajetória das produções de autoria feminina no continente, que compartilha pontos em comum, mas, também, depende das possibilidades concretas que cada espaço cultural, geográfico e político permitiu à atuação escritural da mulher.

No caso da escritora brasileira, estamos frente a uma produção que, para sua aceitação e difusão, enquadra-se dentro de uma linguagem que utiliza como base a variante padrão da língua portuguesa, a não exploração de temáticas de índole sexual e a adequação de seu discurso à configuração da imagem da mulher esperada na sua época.

Na produção de Vilariño, vemos um discurso de enfrentamento aos ditames patriarcais que expressa a visão feminina de aspectos que não eram comuns às mulheres de sua época, como a representação do sexual masculino pela visão da mulher. Tal aspecto discursivo, portanto, acarretou em censura à sua obra e em desgastes emocionais frente às imposições diante das quais teve que lutar.

Consideramos que a importância desse tipo de estudo comparado entre obras de poetisas de diferentes países contribui para elucidar aspectos relevantes da trajetória de vivências escriturais das mulheres na América e para uma compreensão da ação literária da mulher como escritora e como crítica no nosso continente.

## Referências

- DUPLESSIS, Rachel Blau. Otramente. In: FE Marina. (Ed.). *Otramente: Lectura y escritura feministas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1999.
- FERNÁNDEZ, González Helena. *Género y nación La construcción de un espacio literario*. Barcelona: Icaria Editorial, 2009.
- FLECK, Gilmei Francisco. Introducción. In: LOPEZ, Cristian Javier [et al] (Orgs.). *El universo literario en la enseñanza de español como lengua en Brasil*. Porto Alegre: Evangraf, 2017.
- FONTES, Luísa Cristina dos Santos. *Roteiro Literário Helena Kolody*. Curitiba: Biblioteca Pública do Paraná, 2018.
- GUERRA, Lucía. *Mujer y escritura: fundamentos teóricos de la crítica feminista*. Santiago-Chile: Editorial Cuarto Propio, 2008.
- KOLODY, Helena. *Infinita Sinfonia*. A. M. WOELLNER (Org.) Curitiba, PR: Edição do autor, 2011.
- ROMITI, Elena. *Las poetisas fundacionales del Cono Sur-Aportes teóricos a la Literatura Latinoamericana*. Montevideo: Biblioteca Nacional, 2013.
- VILARIÑO, Idea. *Diario de Juventud*. Montevideo: Cal y canto, 2013.
- VILARIÑO, Idea. *Poesía Completa*. Montevideo: Cal y Canto, 2012.