



# UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Programa de Pós-Graduação Integração da América Latina

NADIA AYELÉN MEDAIL

As Musas de América:  
modernidade, feminismos e mulheres escritoras na Argentina, Chile e Uruguai

Versão corrigida

São Paulo  
2021

NADIA AYLÉN MEDAIL

*As Musas de América:*  
modernidade, feminismos e mulheres escritoras na Argentina, Chile e Uruguai

Versão corrigida

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação Integração da América Latina da Universidade de São Paulo para obtenção do Título de Mestre em Ciências

Linha de Pesquisa: Comunicação e Cultura

Orientador: Prof. Dr. Júlio César Suzuki

São Paulo  
2021

Autorizo a reprodução e divulgação total ou parcial deste trabalho, por qualquer meio convencional ou eletrônico, para fins de estudo e pesquisa, desde que citada a fonte.

Catálogo na Publicação  
Serviço de Biblioteca e Documentação  
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

Medail, Nadia Ayelén

M488m As Musas de América: modernidade, feminismos e  
mulheres escritoras na Argentina, Chile e Uruguai /  
Nadia Ayelén Medail; orientador Júlio César Suzuki -São Paulo,  
2021.  
265 f.

Dissertação (Mestrado)- Programa de Pós-Graduação  
Interunidades em Integração da América Latina. Área de  
concentração: Integração da América Latina.

1. mulheres escritoras. 2. feminismo  
latino-americano. 3. Alfonsina Storni. 4. Gabriela Mistral. 5.  
Juana de Ibarbourou. I. Suzuki, Júlio César, orient. II. Título.

MEDAIL, Nadia Ayelén. **As Musas de América**: modernidade, feminismos e mulheres escritoras na Argentina, Chile e Uruguai. 2021. 265f. Dissertação apresentada para obtenção do Título de Mestre em Ciências ao Programa de Pós-Graduação Integração da América Latina da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

Aprovado em:

Banca Examinadora

Prof. Dr. \_\_\_\_\_

Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_

Prof. Dr. \_\_\_\_\_

Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_

Profa. Dra. \_\_\_\_\_

Instituição: \_\_\_\_\_

Julgamento: \_\_\_\_\_



Universidade de São Paulo – PROLAM USP  
Programa de Pós-Graduação em Integração da  
América Latina



ENTREGA DO EXEMPLAR CORRIGIDO DA  
DISSERTAÇÃO/TESE

Termo de Ciência e Concordância do orientador

Nome da aluna: Nadia Ayelén Medail

Data da defesa: 28/10/2021

Nome do orientador: Prof. Dr. Júlio César Suzuki

Nos termos da legislação vigente, declaro ESTAR CIENTE do conteúdo deste EXEMPLAR CORRIGIDO elaborado em atenção às sugestões dos membros da comissão Julgadora na sessão de defesa do trabalho, manifestando-me plenamente favorável ao seu encaminhamento e publicação no Portal Digital de Teses da USP.

São Paulo, 23/11/2021

Prof. Dr. Júlio César Suzuki. USP 1109611

---

Av. Prof. Lúcio Martins Rodrigues, 443 – 1ª andar sala 116A - Cidade  
Universitária.

CEP 05508-060 - São Paulo/SP - Brasil

Contatos: (11) 3091.3587/3091.3589 – [www.usp.br/prolam](http://www.usp.br/prolam) - prolam@usp.br

*A mi madre, Silvia Carmona  
que me dio alas largas para volar lejos.*

*A mi profesora de literatura, Ana María Sampieri  
que me abrió la puerta.*

## Agradecimentos

Agradecer por tanto é muito, mais muito difícil. Ensaiarei alguns *muchas gracias* conforme meu fluxo de pensamento assim permitir. A minha mãe, Silvia Mercedes Carmona, porque me colocou nesse mundo e me incentivou a explorá-lo, apoiando-me em todas minhas empreitadas e projetos, muitas vezes difíceis para uma mãe aceitar. À minha professora de literatura, Ana María Sampieri, da escola secundária, porque pela sua exigência ingressei nesse mundo apaixonante da literatura e da história. A meu professor de História Antiga, Martín Cifuentes, porque me colocou nesse universo da investigação acadêmica, insistiu sempre em meu potencial e me ensinou a coragem de dizer o que penso e como penso. A meu amigo, parceiro e amor, Diogo Cardoso, que renovou minha paixão pela poesia, me orientou durante todo este processo, ouviu minhas hipóteses, refletiu comigo e lançou-me provocações duríssimas que me levaram a pensar além do evidente, e também pelo incentivo e carinho de cada dia. A minha irmã Camila Medail, que também acompanhou a “novela” da dissertação e me ajudou a pensar muitas das reflexões aqui esboçadas, além de providenciar a sabedoria do tarô em algumas das decisões mais importantes deste processo. A meus amigos e irmãs da vida, que ficaram junto a mim a cada passo dado, sempre me incentivando e apostando em mim: San Pestana, Aline Araújo, Victoria Barros, Ardiana Perrín, Fernanda Sápia, Florencia Rezoagli e Santiago Soto. A um grupo de mulheres maravilhosas que fazem parte do Literatura Maracas, com quem aprendi a ler literatura de mulheres toda sexta-feira de pandemia. A um casal incrível, Valentina e Dirceu, que sem os saraus caseiros e as discussões ao calor da noite vivenciadas nesses últimos anos, nada disso seria possível. Ao professor Júlio César Suzuki que, na reta final, quando quase baixei os braços e pendurei a chuteira, esteve aí com soluções, abraçou minha pesquisa e a mim.

Agradeço também àquelas pontes com os arquivos uruguaios: às meninas da Biblioteca Nacional, que escanearam os jornais que não pude folhear com minhas mãos. A Jorge Arbeleche, que se dispôs a responder a perguntas sobre Juana e a me ajudar com arquivos e entrevistas sobre ela. A Pablo Rocca, que se prontificou a me enviar um exemplar de seu livro caso não conseguisse comprá-lo. A Jorge Zeta, que escolheu um dia de sol para buscar *Las palabras y el poder*, comprou o livro e o trouxe até mim. Sem eles, Jorge e o Livro, não teria feito essas páginas.

A todes aqueles que não consigo escrever o nome porque, quem me conhece, sabe que minha memória é paupérrima, lhes agradeço por não se cansarem de ouvir minha fala monotemática: Musas, Musas e mais Musas.

*El engrandecimiento de la mujer lleva la misma marcha de la civilización; mientras la luz del progreso irradia más poderosa sobre nuestro globo, ella, la agobiada, va irguiéndose más y más.*

*Instruir a la mujer es hacerla digna y levantarla.*

Gabriela Mistral

*Las manos sobre la falda / La mirada al fuego, recta, / Haciéndome “la niña boba” /  
Mientras los demás conversan // Y un bienestar infinito / Soñando, soñando quieta*

Juana de Ibarbourou

*¡Mujeres!... La belleza es una forma  
Y el óvulo una idea –.  
¡Triunfe el óvulo!*

Alfonsina Storni

*Até que virei poeta,  
um grande passo em minha meta,  
porque em poetisa todo mundo pisa...*

Leila Míccolis



## Resumo

MEDAIL, Nadia Ayelén. **As Musas de América**: modernidade, feminismos e mulheres escritoras na Argentina, Chile e Uruguai. 2021. 265f. Dissertação apresentada para obtenção do Título de Mestre em Ciências ao Programa de Pós-Graduação Integração da América Latina da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

As Musas de América foi o nome que receberam Alfonsina Storni, Juana de Ibarbourou e Gabriela Mistral em 1938, e com esse nome passaram a ocupar um lugar no cânone literário latino-americano. Porém, elas não foram apenas poetisas, mas também escritoras e intelectuais que pensaram a respeito de seu entorno, além de se posicionarem, valendo-se da pluma e do papel. Portanto, buscamos desvendar neste trabalho o caminho traçado por elas até esse momento de institucionalização para compreendê-las como testemunhas de um processo de mudanças profundas advindas da modernidade e como protagonistas femininas desse mesmo processo. Para isso, nos aprofundamos no processo modernizador, pontuando as relações entre contexto histórico e cultural com a vida e obra das poetisas, estabelecendo as consequências da modernidade na vida e na produção escrita e literária das mulheres. Nesse sentido, adentramos no recém-nascido movimento feminista na Argentina, no Chile e no Uruguai, para compreender a relação delas com as principais demandas e logros alcançados pelos feminismos nas primeiras décadas do século XX, refletindo sobre seus escritos e posicionamentos em torno destes. Por fim, tendo em vista as mudanças sociais e culturais, assim como o novo lugar que as mulheres foram ocupando na sociedade, buscamos debruçar-nos sobre a produção poética das três, considerando os empecilhos, as expectativas e as imposições sociais que as escritoras dessa época enfrentaram, assim como as estratégias que utilizaram para escrever sobre o que elas queriam e como elas queriam. Assim, uma vez entendidas em contexto de produção, tensionamos esse caminho a partir das conferências proferidas em 1938, nas quais é possível distinguir a personalidade poética e o projeto pessoal e intelectual de cada uma das Musas, além de compreender a importância histórica desse momento para as mulheres dentro da literatura.

**Palavras-chave:** mulheres escritoras; feminismo latino-americano; Alfonsina Storni; Gabriela Mistral; Juana de Ibarbourou.

## Resumen

MEDAIL, Nadia Ayelén. **Las Musas de América:** modernidad, feminismos y mujeres escritoras en Argentina, Chile y Uruguay. 2021. 265f. Dissertação apresentada para obtenção do Título de Mestre em Ciências ao Programa de Pós-Graduação Integração da América Latina da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

Las Musas de América fue el nombre que recibieron Alfonsina Storni, Juana de Ibarbourou y Gabriela Mistral en 1938, y con ese nombre pasaron a ocupar un lugar en el canon literario latinoamericano. Sin embargo, ellas no fueron solamente poetas, sino también escritoras e intelectuales que pensaron sobre su entorno y se posicionaron a través de la pluma y el papel. Por consiguiente, en este trabajo buscamos develar el camino que trazaron hasta ese momento de institucionalización, para comprenderlas como testigos de un proceso de cambios profundos devenidos por la modernización y como protagonistas femeninas de dicho proceso. Para este fin, profundizamos en la modernización, puntuando las relaciones entre contexto histórico y cultural con la vida y obra de estas poetas, estableciendo las consecuencias de la modernidad en la vida y en la producción escrita de las mujeres. Siguiendo ese sentido, nos adentramos al recién nacido movimiento feminista en Argentina, Chile y Uruguay, para comprender la relación de las poetas con las principales demandas y conquistas alcanzadas por los feminismos de las primeras décadas del siglo XX, reflexionando sobre sus escritos y sus diferentes posicionamientos sobre estos. Por fin, teniendo en vista los cambios sociales y culturales, como también el nuevo lugar que las mujeres empezaron a ocupar en la sociedad, buscamos centrarnos en la producción poética de las tres, considerando los obstáculos, las expectativas y las imposiciones sociales que enfrentaron las escritoras de esa época, como así también las estrategias que utilizaron para escribir lo que ellas querían y cómo ellas querían. Así, una vez entendidas en contexto de producción, tensionamos ese camino a partir de las conferencias que dictaron en 1938, donde es posible distinguir la personalidad poética y el proyecto personal e intelectual de cada una de las Musas, además de comprender la importancia histórica de ese momento para las mujeres dentro de la literatura.

**Palabras claves:** mujeres escritoras; feminismo latinoamericano; Alfonsina Storni; Gabriela Mistral; Juana de Ibarbourou.

## Abstract

MEDAIL, Nadia Ayelén. **Muses of America**: Modernity, feminisms and women writers in Argentina, Chile and Uruguay. 2021. 265f. Dissertação apresentada para obtenção do Título de Mestre em Ciências ao Programa de Pós-Graduação Integração da América Latina da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2021.

The Muses of America was the name given to Alfonsina Storni, Juana de Ibarbourou and Gabriela Mistral in 1938, and with that name they came to occupy a place in the Latin American literary canon. However, they were not only poets, but also writers and intellectuals who thought about their environment and expressed their positions through pen and paper. Therefore, in this paper we seek to unveil the path they traced until that moment of institutionalization, in order to understand them as witnesses of a process of profound changes brought about by modernization and as female protagonists of that process. To this end, we delve into modernization, punctuating the relationship between historical and cultural context with the life and work of these poets, establishing the consequences of modernity in the life and written production of women. In this regard, we enter the newly born feminist movement in Argentina, Chile and Uruguay, to understand the relationship of the poets with the main demands and conquests achieved by the feminisms of the first decades of the twentieth century, reflecting on their writings and their different positions on these. Finally, taking into account the social and cultural changes, as well as the new place that women began to occupy in society, we seek to focus on the poetic production of the three authors, considering the obstacles, expectations and social impositions that women writers of that time faced, as well as the strategies they used to write what they wanted and how they wanted. Thus, once they are understood within the context of production, we stress the path from the lectures they gave in 1938, where it is possible to distinguish the poetic personality and the personal and intellectual project of each of the Muses, as well as to understand the historical importance of that moment for women in literature.

**Keywords:** Women writers; Latin American feminism; Alfonsina Storni; Gabriela Mistral; Juana de Ibarbourou.

## SUMÁRIO

Introdução.....	11
Capítulo 1: As Musas em contexto.....	17
1.1 A modernidade e os projetos modernizadores .....	18
1.2 O projeto emancipador.....	20
1.3 Projeto expansionista .....	26
1.4 Projeto renovador.....	35
1.4.1 O projeto renovador na literatura e na cultura.....	42
1.5 Projeto democratizador .....	50
1.5.1 Argentina.....	51
1.5.2 Chile .....	54
1.5.3 Uruguai.....	60
Capítulo 2 – O movimento feminista e os projetos modernizadores.....	69
2.1 Os feminismos das primeiras décadas do século XX .....	72
2.1.2 Feminismo operário.....	74
2.1.3 Feminismo liberal.....	79
2.1.4 O feminismo de compensação.....	88
2.2 As pautas feministas e o posicionamento das Musas de América .....	95
2.2.1 O ideal de feminidade: mãe, trabalhadora e mulher instruída.....	95
2.3 Os direitos reprodutivos das mulheres: projeto eugenista e higienista .....	117
2.4 O sufrágio feminino universal .....	123
Capítulo 3: Mulheres escritoras .....	130
3.1 Obstáculos e empecilhos.....	131
3.1.1 O assassinato do anjo do lar .....	133
3.1.2 O teto ou a emancipação econômica .....	135
3.1.3 Mulheres sob a crítica masculina .....	140
3.1.4 Mulheres sob a crítica feminina .....	142
3.2 <i>Vade-mécum</i> temático das poetisas.....	144
3.2.1 Sobre a temática do amor e os elementos da natureza .....	146
3.2.2 Sobre artimanhas, tretas e outros mecanismos para driblar mandatos .....	159
3.2.3 A poesia frente ao corpo-objeto .....	176
3.2.4 Poesia, erotismo e arquétipo (a treta do erotismo do corpo).....	183
3.3 A rede de escritoras e o ingresso no sistema literário .....	190
3.3.1 A circulação das Musas.....	196

3.3.2 Em busca da voz autêntica .....	203
3.4 A institucionalização como Musas de América.....	212
Considerações finais .....	233
Referências bibliográficas .....	236
Anexo.....	247
Casi en pantuflas – Juana de Ibarbourou .....	247
Entre un par de maletas a medio abrir y las manecillas del reloj – Alfonsina Storni .....	251
Acto de obediencia a un ministro – Gabriela Mistral. ....	260

## Introdução

A origem deste trabalho encontra-se no inefável, no encanto e no prazer que conduziram toda a pesquisa, na paixão despertada na adolescência quando, a partir de um trabalho proposto por minha então professora de língua e literatura, me levou a descobrir a história das mulheres na literatura. Foi nesse momento que conheci a tríade das Musas de América, formada por Alfonsina Storni, Juana de Ibarbourou e Gabriela Mistral, e compreendi que, em geral, as mulheres agem em coletivo, são em comunidade. Além disso, essa tríade foi a chave para abrir essa porta da literatura de viés feminino, e por que não, feminista. Nunca mais consegui me separar delas. Acredito que foi nesse momento que entendi a palavra “musa” como inspiração para outras poetisas. Compreendi ainda que as Musas de América foram o modelo – ou antimodelo – de mulher e poeta latino-americana. No entanto, de onde se origina o nome dessa tríade?

Em 1938, na cidade de Montevideu, teve lugar o primeiro curso sul-americano de verão e Alfonsina Storni, Juana de Ibarbourou e Gabriela Mistral foram convocadas para palestrar sobre a produção poética das mulheres. Nesse dia, as três poetisas obtiveram o nome de Musas de América por parte dos organizadores do evento, nome a partir do qual passaram a ocupar um espaço dentro do cânone literário latino-americano. Assim, três vozes poéticas, três mulheres de origens e histórias bem diferentes foram contempladas em uma única tríade. Então, caberia perguntar: Como essas três mulheres chegaram a esse lugar? O que elas têm em comum? Houve alguma tentativa de unificar essas três poetisas? Essas perguntas ganham uma importância ainda maior se pensarmos que elas três foram as primeiras mulheres a serem reconhecidas pela sua produção literária, passando a ocupar um lugar de destaque em um sistema literário dominado por homens e abrindo as portas para as futuras gerações de escritoras mulheres. Portanto, consideramos importante desvendar o caminho que elas traçaram até esse dia de 1938, para reconhecer suas particularidades e as semelhanças entre si, como mulheres e escritoras. Diante disso, quem foram essas três mulheres? As três testemunharam a passagem do século, transitando pela infância nos últimos anos da década de 1800 e pela juventude, já no voraz século XX, o século de fervor, segundo Alfonsina. A modo de apresentação das poetisas aqui estudadas, a seguir, relatamos brevemente os principais acontecimentos biográficos de cada uma delas.

Alfonsina Storni nasceu na Suíça em 1892, mas aos quatro anos de idade chegou à Argentina junto de sua família, que já havia passado uma temporada no país, anos antes, em San Juan. E foi ali, no pé dos Andes, que a família Storni radicou-se novamente, até Alfonsina

completar os dez anos, quando decidiram mudar-se para Rosário, uma das cidades mais pujantes do momento, pois a fábrica de água com gás e gelo, que era da família, tinha falido. Já na cidade portuária, o pai de Alfonsina abriu um bar, onde ela inclusive trabalhou, mas fechou pouco tempo depois, quando Alfonso Storni faleceu. Com isso, Alfonsina teve que começar a trabalhar, primeiro como costureira dentro de casa, depois em fábricas e, logo, como atriz em uma companhia de teatro, o que a obrigou a abandonar seus estudos formais. Depois de uma turnê pelo país com a companhia, Alfonsina voltou a Rosário e começou sua formação de professora em uma escola no interior da província, perto da cidadezinha onde sua mãe estava morando com seu novo marido. Uma vez formada, Alfonsina ajudou sua mãe na escola domiciliar que abria em sua casa, além de começar a colaborar em revistas de Rosário, frequentando a cidade aos finais de semana. Foi nessas viagens à cidade, que Alfonsina conheceu e teve um romance com um homem casado e, ficando grávida dele, decidiu ir para Buenos Aires em busca de maiores possibilidades e de discrição para criar seu filho, Alejandro. Nos primeiros anos na capital, Alfonsina se dedicou a vários ofícios, longe da escrita, até conseguir um emprego como redatora em uma companhia exportadora. Foi ali, estando em contato com a máquina de escrever, que ela começou a compor seu primeiro livro, conseguindo publicá-lo com o apoio de pessoas ligadas ao âmbito literário que conhecera nesses anos. Depois de seu primeiro livro, nunca mais se desvinculou do ofício da escrita, passando a colaborar em vários jornais e revistas da época, além de continuar publicando livros com certa frequência e desempenhar a função de docente ou monitora em algumas escolas públicas da cidade. Em meados da década de 1920, Alfonsina foi diagnosticada com câncer de mama, tendo que começar tratamentos intensivos e viagens para o interior em busca de melhores ares. Porém, decidiu que a doença não acabaria com sua vida, mas ela sim. Então, em outubro de 1938, viajou para Mar del Plata e na madrugada do dia 25, atirou-se no mar. Um dia antes, a poeta enviara seu último poema, “Vou dormir”, para o jornal em que trabalhava, *La Nación*; seu corpo foi encontrado na praia, na manhã desse mesmo dia, e as homenagens fúnebres aconteceram no Clube de Mulheres, em Buenos Aires.

Juana Fernández Morales nasceu em Melo, interior do Uruguai, em 1892, filha de Vicente Fernández, um espanhol que exercia a profissão de jardineiro municipal. Ele mantinha duas famílias paralelas: uma com a mãe de Juana, Valentina Morales, pertencente a uma das famílias espanholas mais antigas do país, e a outra era uma família que também morava em Melo, mas que Juana só soube da existência quando já era adolescente. Morou toda sua infância e adolescência nessa cidade, exceto por um ano em que morou em Rocha com sua irmã mais velha e sua mãe. Durante sua adolescência, Juana começou a publicar artigos e poemas nos

jornais locais, especialmente no *Dever Cívico*, usando pseudônimos. Apesar de não pertencer a uma família rica, nunca teve necessidade de trabalhar, permanecendo assim até seu casamento com o capitão do exército, Lucas de Ibarbourou, em 1913. Um ano mais tarde nasceu também em Melo seu único filho, Julio César e, entre 1916 e 1918 a família morou durante breves períodos em outras cidades do interior do Uruguai. Uma vez casada, Juana adotou o sobrenome de seu marido e, já morando em Montevideu, começou a assinar suas publicações com seu nome de casada, Juana de Ibarbourou. Depois de *Las lenguas de diamante* (1919), a poeta começou a ser reconhecida, participando de várias antologias, escrevendo prólogos para obras de seus contemporâneos, recebendo excelentes críticas por todas suas publicações, fossem estas em prosa ou em verso. No ano de 1923, o capitão Lucas foi transferido para o interior do país, mas Juana, que já contava com a amizade de pessoas importantes graças à literatura, conseguiu uma nova ordem de transferência para Montevideu. Assim, um ano mais tarde, em 1924, recebeu o convite para ser titular da Cátedra de Literatura e Linguagem e para escrever nas *Páginas de literatura contemporânea*, texto escolar utilizado pelas instituições de formação docente. Em 1929, foi consagrada como Juana de América por nomes importantíssimos da literatura do continente, como Juan Zorrilla de San Martín e Alfonso Reyes. Nesse período, suas obras haviam sido traduzidas para várias línguas, inclusive o braile. Após esse evento, Juana recebeu duras críticas por suas obras posteriores, *Estampas de la Biblia*, *Loores a Nuestra Señora* e, em menor medida, *La rosa de los vientos*. As críticas a conduziram a uma reclusão em sua casa, além de um impasse na sua produção literária, cuja próxima publicação só se deu em 1945: desta vez, um livro autobiográfico chamado *Chico Carlo*, que também foi utilizado como livro escolar nas instituições educativas do Uruguai. Dois anos antes, em 1942, seu marido faleceu e Juana ficou a cargo da manutenção econômica de sua casa que, apesar da fortuna acumulada até esse momento, enfrentou períodos de dificuldades monetárias devido às dívidas de jogo de seu filho. Em 1947, ganhou uma cadeira na Academia Nacional de Letras do Uruguai e, em 1959, o Prêmio Nacional de Literatura, entregue nesse ano pela primeira vez. Nas últimas décadas de sua vida, Juana passou reclusa em casa, chegando a desenvolver uma dependência pela morfina, devido a seus problemas econômicos. Era muito difícil ver Juana em público, saindo de casa apenas para as homenagens realizadas pela sua obra e importância literária e, às vezes, recebendo amigos e jornalistas em seu lar. Em julho de 1979, Juana de Ibarbourou faleceu pobre e sozinha; o governo decretou luto nacional e as homenagens fúnebres foram de interesse público.

Lucila Godoy Alcayaga nasceu em Vicuña, uma aldeia do Valle del Elqui, interior do Chile, em 1889, filha de uma família humilde. Seu pai, que foi professor rural e poeta,



abandonou a família quando ela tinha três anos. Assim, Lucila foi criada pela sua mãe e, logo, sua educação esteve a cargo da irmã mais velha por parte de mãe, que era professora rural e levou a pequena para participar das aulas na escola em que trabalhava. Desse modo, Lucila se formou nas primeiras letras e começou a ser professora auxiliar aos quatorze anos, conseguindo cargos titulares nos anos seguintes, além de colaborar com artigos de opinião relacionados à educação, bem como alguns versos, nos jornais locais *El coquimbo* e *La voz del Elqui*. Depois de cinco anos de experiência como professora, a poeta buscou revalidar seus conhecimentos para obter o diploma oficial de docente, mas só o conseguiu dois anos depois, em 1910. Já com o diploma oficial, passou a ocupar cargos docentes em escolas rurais das mais diversas regiões do Chile, chegando inclusive a ser diretora. Em 1914, o grupo de quatro poemas intitulados “Sonetos de la muerte”, sob assinatura de Gabriela Mistral, ganhou o primeiro lugar no concurso nacional de poesia, os “Juegos florales” de Santiago, e, a partir desse momento, Lucila nunca mais usou seu nome de batismo e passou a ser conhecida pelo seu pseudônimo Gabriela Mistral. Em 1922, recebeu um convite por parte do ministro de Educação do México, José Vasconcelos, para programar e dirigir o plano nacional de alfabetização da sociedade pós-revolucionária mexicana. Esse mesmo ano, o professor e literato espanhol Federico de Onís se ofereceu para organizar seus poemas e publicar seu primeiro livro, *Desolación*, pelo Hispanic Institute de Nova York. O livro e a colaboração pedagógica no México abriram-lhe portas para exercer a função de secretária das Nações Unidas e, logo, de Cônsul do Chile em várias capitais da Europa. Por isso, Gabriela nunca mais voltou a morar em seu país natal, visitando-o apenas em duas ocasiões depois de ter saído dali. Durante seus anos de carreira política, Gabriela continuou escrevendo, não apenas poemas, mas também artigos políticos e pedagógicos, além de se corresponder com grandes escritores, educadores e políticos da época, gerando assim uma obra vastíssima. Em 1945, a poeta se tornou a primeira pessoa latino-americana a ganhar o Prêmio Nobel de Literatura, sendo que nesse momento ela contava com apenas três obras poéticas publicadas. Seu último e quarto livro de poesia, *Lagar*, foi publicado em 1954, um ano depois de instalar-se definitivamente em Nova York. Em 1957, depois de uma dura batalha contra o câncer, Gabriela faleceu na cidade norte-americana, com sessenta e sete anos de idade. Seus restos foram levados para seu país natal dez dias após sua morte, sendo sepultada com honrarias na região que a vira crescer, o Valle del Elqui.

A partir desses poucos dados biográficos de cada uma das autoras, é possível perceber algumas semelhanças entre a vida delas que, como dizíamos, atravessaram um momento de mudanças sociais que definiram a formação de seus países de origem. Porém, para destrinchar as semelhanças e diferenças entre elas, sempre buscando entender a tríade das Musas de

América, foi necessário articular a vida de cada poeta com o contexto de cada país. Para isso, no primeiro capítulo buscamos relacionar as reformas advindas dos processos modernizadores – a partir das contribuições de Néstor García Canclini (1990; 2013), Ángel Rama (1985) e Octavio Paz (1976) –, com a vida das poetisas, a fim de inseri-las em seu contexto de produção, pontuando algumas de suas produções jornalísticas que dialogaram com as mudanças do momento, além de seus posicionamentos como intelectuais sobre tais transformações. Desse modo, estabelecemos as implicações de cada projeto modernizador (emancipador, expansionista, renovador e democratizador), demonstrando como as três participaram ativamente desse processo como testemunhas e protagonistas. Além disso, abordamos as consequências dos projetos modernizadores no coletivo de mulheres, buscando comprovar que muitas das mudanças implicadas em cada projeto significaram um novo lugar para as mulheres nas sociedades chilena, argentina e uruguaia.

No segundo capítulo, situamos o movimento feminista como produto da modernização, pois, como dizíamos, graças a esses projetos as mulheres foram ocupando espaços que antes lhes foram negados. Assim, estabelecemos as principais vertentes do feminismo (liberal, operário e de compensação), analisando suas diferenças e semelhanças, além das formas de articulação entre eles, através das considerações de Francesca Gargallo (2006), Inés Cuadro Cawen (2016) e Asunción Lavrín (2005). Também pontuamos as principais reivindicações e conquistas do feminismo, expondo o pensamento das Musas diante dessas demandas, a partir de suas produções intelectuais, publicadas nos jornais da época, e de suas produções poéticas. Focamos também na questão da feminidade, conceito que permeou todo o processo de conquista dos direitos das mulheres. A feminidade – e os assuntos atrelados a ela, como a maternidade –, foi uma das principais preocupações das sociedades estudadas, posto que as mulheres que reivindicavam seus direitos corriam o risco de perder essa condição feminina, que significava a manutenção do núcleo social, isto é, a família. Essa questão também esteve presente na escrita poética e intelectual das autoras estudadas, ora reivindicando-a, ora questionando-a, além de nortear a produção literária feminina nas primeiras décadas do século XX.

Assim, no terceiro e último capítulo desta dissertação, abordamos as mulheres dentro do âmbito literário, entendendo-o como um espaço conquistado, e buscamos estabelecer as barreiras que estas três poetisas tiveram que enfrentar por serem mulheres escritoras. Para isso, partimos do pensamento de Virginia Woolf (2014; 2018), Cecília Meireles (1959) e Delfina Muschietti (2006). A questão da feminidade comentada no capítulo anterior, serve aqui para entendermos a imposição da temática amatória na escrita feminina. Nesse sentido, nos

aprofundamos nas obras das autoras estabelecendo dois momentos, seguindo a linha proposta por Elena Romiti (2017): as obras prévias ao ingresso no sistema literário, marcado por eventos específicos da carreira literária de cada autora, e as obras posteriores, nas quais podemos observar uma voz poética com maior autenticidade. No primeiro momento, além de discorrer sobre os elementos mais significativos presentes nos poemas de cada uma, buscamos evidenciar as estratégias que utilizaram para driblar essa imposição, entendidas sob a ótica de Josefina Ludmer (1984). Esse caminho permite observar que as escritoras se valeram de táticas para alcançar um reconhecimento, dentre as quais consideramos como sendo a de maior importância a configuração de uma rede continental de mulheres escritoras, que serviu de sustento e apoio para conformar uma tradição literária feminina. Para finalizar, analisamos cada uma das conferências proferidas em 1938, quando foram declaradas Musas de América e, com isso, incorporadas ao cânone literário. Em cada conferência será possível vislumbrar o projeto pessoal de Juana de Ibarbourou, de Gabriela Mistral e de Alfonsina Storni enquanto poetisas e intelectuais, assim como a consciência do lugar que ocupavam na sociedade como representantes de tantas outras escritoras ainda invisibilizadas.

Adiantamos que, devido à situação emergencial na qual se encontra o planeta, não tivemos a oportunidade de pesquisar diretamente os arquivos, caminho almejado no início dessa pesquisa, assim como também tivemos algumas dificuldades relacionadas à bibliografia, que não se encontra disponível no Brasil ou não esteve ao nosso alcance, devido ao fato de que a maioria das bibliotecas permaneceram fechadas durante este período. Contudo, acreditamos que foi possível traçar um caminho coerente para desvendar nossa pergunta norteadora: por que e como essas três mulheres, e não outras, foram declaradas Musas de um continente?

## Capítulo 1: As Musas em contexto

As primeiras décadas do século XX testemunharam três vozes poéticas e intelectuais muito diversas entre si. As capitais de Argentina (Buenos Aires), Chile (Santiago) e Uruguai (Montevideú) foram os cenários em que três mulheres desafiaram os mandatos sociais, artísticos e intelectuais do momento. Três vozes que clamaram por liberdade e direito de expressão mediante sua literatura e produção intelectual, e para serem ouvidas pela sociedade que as silenciava.

Alfonsina Storni (Argentina), Gabriela Mistral (Chile) e Juana de Ibarbourou (Uruguai), trilharam por caminhos emancipatórios ao expressarem pautas e reivindicações específicas à situação de cada uma delas em seus poemas e escritos publicados na época. Qual era esse contexto que permitiu que elas publicassem seus pensamentos? Quais eram as condições da época que elas desafiaram e, finalmente, conseguiram uma participação na vida intelectual dos países ao ponto de serem chamadas de “Musas da América”? O que se esconde por trás desse nome?

Entender este contexto no qual elas estavam inseridas torna-se essencial para compreender como e de que forma escreveram, o que escreveram e como repercutiram seus escritos na sociedade. Não obstante, esses aspectos precisam estar interligados com outros biográficos para garantir um sentido uniforme do que se quer expressar: como era ser mulher e escritora nesse princípio do século XX nestes três países? Sabemos que cada uma escreveu de uma forma particular, com questões inerentes às suas personalidades e vidas, porém, estas produções marcaram um momento específico na literatura do continente, o que se evidencia na convocatória para a conferência de 1938. Vida e obra estão atreladas às condições a que eram submetidas as mulheres desse período. A situação que a sociedade designava para elas repercutiu de maneiras diferentes no ato de escrever de cada uma delas.

Para entender essas questões, neste primeiro capítulo trataremos de esboçar alguns traços do contexto social, cultural e político da modernidade nesses países do Cone Sul. Buscaremos, então, apresentar os projetos que compõem a modernidade, bem como suas contradições. Nesse sentido, organizaremos o conteúdo a ser desenvolvido em alguns pontos centrais para conseguir entrelaçar o contexto histórico, a vida e a obra destas escritoras. Em primeiro lugar, exploraremos o significado de modernidade na América Latina, já que o processo modernizador trouxe consigo muitas contradições, incluindo o movimento modernista na literatura hispano-americana, que influenciou as três poetisas nos primórdios de suas carreiras.

## 1.1 A modernidade e os projetos modernizadores

Compreender a modernidade na América Latina é uma tarefa complexa, pois o processo modernizador foi levado a cabo com especificidades relativas ao próprio continente. Não é nosso intuito aprofundar esse debate, pois mereceria um capítulo à parte. Assim, abordaremos as principais características do processo modernizador instaurado na Argentina, no Chile e no Uruguai, recorrendo à sistematização de García Canclini (1990; 2013) e Ángel Rama (1985) para traçar este caminho.

Canclini (1990), com base em outros autores, como Habermas e Berman, propõe a distinção entre a ‘modernidade’ como etapa histórica, a ‘modernização’ como processo social e econômico que busca construir a modernidade, e os ‘modernismos’ que, como projetos culturais, tentam renovar as práticas simbólicas através de um sentido experimental ou crítico (GARCÍA CANCLINI, 1990, p.19). Assim, levando em consideração esta proposta, o que significa ser moderno? García Canclini destaca que a modernidade foi construída a partir de quatro movimentos ou projetos, cada um deles atua em um setor diferente da sociedade, porém serão desenvolvidos de forma concomitante e interrelacionada. Assim, o projeto emancipador se refere a emancipação cultural de toda conotação religiosa; o projeto expansionista trata da tendência da modernidade de estender o conhecimento, o controle e a posse da natureza, a produção, a circulação e o consumo dos bens; o projeto renovador estabelece uma inovação e aprimoramento constante, características de uma relação com a natureza e a sociedade liberada de toda prescrição sagrada sobre como deve ser o mundo, além de uma necessidade de reformular os signos de distinção social; por último, o projeto democratizador aposta na educação e na difusão da arte e dos saberes especializados para conquistar uma evolução racional e moral.

No entanto, o teórico argentino conclui que, na América Latina, os projetos tornaram-se contraditórios e acabaram fracassando devido aos enfrentamentos com as oligarquias nacionais e sua tendência autoritária. Essa tensão estará presente durante todo o período e definirá muitas das particularidades da modernidade em nosso continente. Apesar do resultado insatisfatório apontado por García Canclini, consideramos que a sistematização do processo modernizador a partir dos quatro projetos nos serve de base para compreender o período estudado. Trabalharemos, mais adiante e no decorrer deste capítulo, com esses quatro projetos a modo de esmiuçar a relação entre as mudanças sociais próprias do período com a vivência das Musas de América. Mas antes, consideramos importante sistematizar as principais

ponderações de Rama sobre as gerações que executaram esses projetos, com a finalidade de compreender as tensões mencionadas por Canclini.

Ángel Rama ampliará a discussão acerca da modernidade trazendo à tona o conceito de “cultura modernizada internacionalista” (RAMA, 1985). Para o autor, o processo modernizador na América Latina foi levado a cabo por setores da sociedade que acompanharam, no campo cultural, a modernização social e política. Era internacionalista, pois o impulso modernizador foi dado por uma pressão externa, não se tratando de um movimento de evolução interna, já que começou a se tornar possível a partir das demandas econômicas das metrópoles externas que introduziram uma nova dinâmica no continente e, sobretudo, nas áreas urbanas; era internacionalista também porque as referências das quais esse grupo se nutriu foram internacionais. A modernização foi uma resposta da elite intelectual que encontrou nesse contexto externo uma possibilidade de levar adiante seu projeto cultural, político e social.

Rama distingue três momentos desta cultura modernizada a partir dos diferentes comportamentos sociais que se traduzem em expressões literárias, com cada estado ou momento comportando diversos protagonistas no campo literário, o que aqui nos interessa.

O primeiro momento da “cultura modernizada internacionalista” era formado por intelectuais aristocráticos que foram capazes de formular uma doutrina adequada para o período, a partir das filosofias europeias mais difundidas: o positivismo e o iluminismo. Denominado por Rama de “cultura ilustrada” (1870), a principal tarefa deste grupo era promover a formação de uma nova geração de intelectuais que dariam continuidade ao projeto modernizador. Dessa forma, a missão do grupo se cumpriu no campo da educação, na sólida base de saberes destes intelectuais que era difundida na escola, nos jornais e nos postos culturais do Estado.

O segundo momento foi marcado pela incorporação de jovens que dariam continuidade ao processo anterior, formando parte da “cultura democratizada”. Porém, estes jovens possuem uma tendência mais voltada para o processo autodidata do que para a educação formal. Muitos deles foram reticentes à vida universitária, preferindo os cafés, as praças, as redações dos jornais e a boemia, aos templos maçônicos de seus predecessores, e acabaram por constituir uma classe de profissionais que não precisou recorrer à atividade política ou universitária. Eram moldados pelas atualidades literárias do momento, que circulavam nos jornais e revistas que se multiplicaram na década de 1890. Vários desses intelectuais começaram suas carreiras escrevendo artigos e crônicas nesses jornais, assim prevalecendo a qualidade de ‘literato’ sobre a de ‘intelectual’, própria da época anterior, e valendo-se antes da sensação e do sentimento do que da ideia (RAMA, 1985, p. 44).

O terceiro momento é o da “cultura pré-nacionalista” que emerge já no século XX e, embora continuasse filiada ao internacionalismo, buscará debruçar-se sobre o discurso regional, exaltando o nacional; esse será um momento de integração cultural da região (RAMA, 1985, p.49). Os escritores e intelectuais que formaram parte dessa geração são filhos das novas classes médias, existentes graças ao crescimento do setor administrativo, educativo e comercial da sociedade. No entanto, a atitude dessa geração foi marcada pelo individualismo e pelo antipopulismo, que os distanciava de sua classe. Os jovens dessa geração, vários deles poetas, adotaram a vida boêmia como uma forma de “[...] rebeldia contra um sistema socioeconômico que não concedia nenhum lugar para o artista [...]” (RAMA, 1985, p. 121, tradução nossa)<sup>1</sup>. Essa geração da primeira década do século XX, década dos centenários das independências nacionais, logo ficaria conhecida no mundo intelectual como ‘novecentistas’.

As autoras que aqui propomos estudar escrevem sob a influência dessas três gerações de intelectuais, são filhas dos projetos modernistas que permitiram uma renovação cultural e simbólica na literatura. Ao mesmo tempo, são herdeiras dos projetos de modernização que empreenderam seus países de origem, e protagonistas femininas e intelectuais dessa etapa histórica complexa chamada modernidade. Nas próximas linhas, buscaremos trazer as principais mudanças empreendidas a partir dos projetos modernizadores e permitiram a essas três mulheres se desenvolverem como poetas.

## 1.2 O projeto emancipador

García Canclini (2013) denomina projeto emancipador ao processo de secularização dos campos culturais. Porém, é necessário pontuar que este processo também ocorreu em outros setores da sociedade civil. Na condição de novos Estados Modernos, Argentina, Chile e Uruguai deram andamento a uma progressiva emancipação da concepção religiosa da sociedade e da vida. Com a independência, a partir das noções de soberania nacional e de cidadania, inicia-se o processo de dissociação entre a religião e o Estado. A secularização tornou-se um símbolo da modernidade nos países do Cone Sul e a classe dirigente liberal tentou aplicá-la paulatinamente em vários âmbitos da sociedade.

A secularização é a ação de emancipar o Estado das conotações religiosas. Di Stefano (2011) comenta que é um processo complexo de mudanças culturais, que interfere em todos os âmbitos da vida coletiva (economia, ciência, arte, política) e que acaba influenciando na

---

<sup>1</sup> Na língua original: *[...] rebeldía contra un sistema socio-económico que no concedía ningún lugar al artista [...]*.

formulação de políticas de Estado que buscam uma autonomia jurídico-política do estatuto religioso. Este pensamento é influenciado pelas ideias ilustradas e positivistas do século XIX, que consideravam que a religião deveria ser autônoma e separada da política, da economia e da interação social (ALLENDE; ÁNGELES, 2014, p. 2). Neste processo, a sociedade civil era atravessada por estas mudanças, modificando seus hábitos religiosos e se secularizando sem imposições (DI STEFANO, 2012, p. 82). Mas o curioso é que o movimento de secularização surge das ideias, para logo buscar as transformações reais, fator importante para entender as especificidades deste processo no continente latino-americano (RAMA, 1985, p. 37). A secularização deu lugar à laicização das instituições públicas e, por laicização, entendemos o processo pelo qual o Estado assume determinadas funções e o comando das instituições que antes eram controladas pela religião. O intuito da laicização era o de garantir a supremacia do Estado na regulamentação do processo social (DI STEFANO, 2011, p. 5). Assim, os Estados tomaram medidas que abrangeram a laicização da escola, do registro civil e do casamento e, inclusive, a separação total da igreja do Estado. Porém, este movimento não se deu da mesma forma nos países estudados: cada um conseguiu concretizar diferentes modelos de articulação entre a religião e o Estado, devido às diferentes configurações históricas e culturais de cada território.

No caso argentino, é possível diferenciar dois momentos do processo de laicização: o primeiro, em que se discutem e se promulgam as leis de educação laica e do registro civil (1884); e o segundo, quando se sanciona a lei de matrimônio civil, pela qual os casamentos religiosos deixariam de ter força de lei (1888). Porém, na década seguinte e nos primeiros anos do século XX, o Estado tomou medidas mais conciliatórias e simpáticas à Igreja Católica, como reestabelecer o contato oficial com a Santa Sé, a ampliação do espaço privado e católico na educação e o boicote à lei do divórcio em 1902, além da manutenção do culto católico em todo o território nacional, em concordância com a Constituição de 1853, que exigia que a fé do presidente e vice-presidente fosse católica e estabelecia o sustento econômico da Igreja Católica por parte de Estado Argentino. A partir desse momento, todas as datas pátrias seriam acompanhadas por uma liturgia católica. Em 1903, flexibilizou-se a lei de matrimônio civil, que até então proibia o matrimônio católico que não fosse precedido pelo reconhecimento do registro civil. A partir deste ano, em lugares em que não havia Registro Civil, o matrimônio seria celebrado pela Igreja.

Essa aproximação entre o Estado e a Igreja Católica ficou conhecida na historiografia argentina como “pacto laico” (DI STEFANO, 2011, p. 7). Tal pacto foi possível devido à confluência de interesses do Estado Liberal e da Igreja Católica diante do crescente sentimento



nacional, aflorado a partir da chegada dos fluxos migratórios ao país e do surgimento do maximalismo<sup>2</sup> e da questão social, graças à propagação de ideias anarquistas e socialistas e as manifestações e organizações destes grupos em âmbito público (greves, atentados, sindicatos). Em suma, o pacto laico foi uma tomada de consciência, por parte da elite dirigente e das hierarquias eclesiásticas, de que ambos não podiam prescindir um do outro, pois o Estado não conseguiria por si só impregnar o sentimento nacional em toda a população, nem oferecer a ela educação ou condições sanitárias básicas, devido à impossibilidade de atuação plena do governo em um território tão grande quanto o argentino; tampouco a Igreja poderia desempenhar seu trabalho assistencial sem a ajuda do Estado, sobretudo em sentido econômico (DI STEFANO, 2011, p. 9).

No Chile, a laicização se consolidou de forma definitiva com a Constituição de 1925. Neste texto, a Igreja Católica deixou de ser a igreja oficial do país, extinguindo-se assim o patronato. A situação chilena difere do caso argentino por conta da forte presença de cultos protestantes já durante o século XIX. Embora a Constituição de 1853 declarasse que a religião oficial do Chile era a Católica Apostólica Romana e instaurasse a lógica do patronato como meio de financiamento estatal para a Igreja, coexistiram outros cultos no território nacional que foram tomando preponderância até chegar a verdadeiros conflitos com a igreja oficial. Esses conflitos foram o impulso para a implementação de uma das interpretações do artigo 5º da Constituição que permitia a tolerância de cultos não católicos, além da sanção das leis laicas de 1874-1880: matrimônio civil sem divórcio, registro civil, cemitérios laicos e eliminação do foro clerical. As leis laicas também foram consequência de uma crise entre a Igreja e o Estado, deflagrada a partir da negação da Santa Sé em autorizar a designação de novos bispos pelo Estado, o que proporcionou um vazio episcopal que durou nove anos.

Outro componente significativo que enfrentou a Igreja Católica no Chile foi a maçonaria, que teve especial influência no âmbito educativo, logrando controlar a instrução primária, secundária e universitária (PIZARRO, 2014, p. 67), além de ter uma ativa participação política na formação do Partido Radical, em 1836, que fora o principal opositor do Partido Conservador (de maioria católica e de tendência ultramontanista<sup>3</sup>). Em meados do século XIX, este partido precisou aliar-se com políticos liberais para permanecer no poder. Um dos logros

---

<sup>2</sup> Maximalismo aqui é entendido como a tendência marxista de levar adiante o programa máximo do Programa de Erfut (1891) do Partido Social-Democrata da Alemanha. Tal programa máximo teve como objetivo a tomada de poder por parte da classe proletária a partir da socialização dos meios de produção, isto é, uma estratégia socialista. Para aprofundar o assunto, consultar: SIQUEIRA; PEREIRA, 2014.

<sup>3</sup> O ultramontanismo é uma doutrina católica de finais do século XIX e princípios do XX que entendia a supremacia espiritual e jurisdicional do Papa sobre o poder político, pelo qual era necessária a subordinação da autoridade civil à autoridade eclesiástica.

desta aliança foi a continuidade do ensino religioso na educação, tanto privada como pública, sob o lema de “liberdade de ensino”. No entanto, os pais dos alunos podiam abster-se desse ensino caso solicitassem. A educação permanece assim ainda hoje.

Assim, como já foi mencionado, a separação definitiva entre a Igreja e o Estado no Chile se deu em 1925, mediante um acordo amistoso que estabeleceu o fim do patronato e do sustento econômico do lucro, a aceitação da Igreja como personalidade jurídica de direito público e a garantia da posse dos bens acumulados até então. Este acordo, realizado mediante as bulas papais do Papa Pio XI e as leis chilenas internas, não teve um caráter formal, mas é cumprido até a atualidade.

Uruguai é conhecido por ser um dos países mais laicos do continente. O processo de secularização do Estado Nacional levou quatro décadas e culminou na separação definitiva entre a Igreja e o Estado no texto constitucional de 1918. O início deste processo se deu com a denominação do primeiro bispo uruguaio, Jacinto Vera, em 1859. Antes dessa data, a Igreja Católica no Uruguai estava subordinada ao bispado de Buenos Aires. Porém, desde 1815, as autoridades eclesiásticas de Montevideu tinham amplos poderes no território, cedidos por Buenos Aires, fruto da intervenção de José de Artigas. Assim, quando Uruguai declarou sua independência, estabeleceu no artigo 5º de sua Constituição Nacional que a religião oficial do nascente Estado era a Católica Apostólica Romana (CORBO, 2011, p. 286). Durante o período entre a independência e a criação do bispado uruguaio, a Igreja Católica encontrava-se estruturalmente debilitada, tanto pela dependência de Buenos Aires como pela presença maçônica e protestante no território nacional, e também pelo avanço do ideário racional que se expandia vertiginosamente. Nos anos anteriores ao bispo Jacinto Vera, a Igreja teve fortes enfrentamentos pelo direito de patronato concedido pelo Estado, a última palavra na designação das hierarquias eclesiásticas.

A laicização das instituições iniciou-se no país a partir de um conflito envolvendo o sepultamento de um reconhecido médico uruguaio, Enrique Jacobson, negada pela Igreja devido às suas inclinações pela maçonaria. Essa negativa deflagrou o início da promulgação de sucessivas leis laicas, começando pela secularização dos cemitérios em 1861, seguida pela Lei de Educação Comum (1877), que declarava a educação laica como um dever de Estado, pelas Leis de Registro de Estado Civil (1879), que retirava da Igreja o dever e o direito de inscrever nascimentos, óbitos e matrimônios, e, por fim, pela Lei de Matrimônio Civil Obrigatório (1885), que estabelecia a obrigatoriedade de contrair matrimônio perante uma autoridade estatal competente antes que fosse efetuado o casamento religioso.

Essas medidas legais debilitaram ainda mais a Igreja, que buscou reforçar seu poder através da fundação de uma imprensa católica (*El mensajero del Pueblo*, entre 1871-1877, e *La semana Religiosa*, entre 1886-1918) para combater a crescente imprensa liberal e laica. Também buscou angariar fiéis no terreno educativo através da criação de instituições e colégios confessionais, bem como a criação do Clube Católico (1875) que tentou atrair a juventude para um âmbito religioso de estudos, em contraponto ao avanço anticlerical da Universidade Nacional (CORBO, 2011, p. 302). Nesta perspectiva, em 1897, o Papa León XIII fundou duas Províncias Eclesiásticas no interior do país, porém, devido ao poder que o direito de patronato concedia ao presidente, León XIII não concordou com as indicações e as hierarquias ficaram vacantes, inclusive a do Arcebispado de Montevideú, que foi assumido pelo Monsenhor Ricardo Isasa em 1908. Nesta época, o chefe de Estado era o presidente Battle y Ordoñez, que intensificou ainda mais o processo de laicização com a lei que estabelecia a eliminação de todas as imagens religiosas dos hospitais (1906), o fim do juramento dos legisladores (1907), radicalizou a educação laica eliminando completamente o ensino religioso (até 1909, os pais das crianças podiam solicitar o ensino religioso para seus filhos), a Lei do Divórcio (1913), que contemplava o consentimento da mulher, e a Lei de Assistência Pública Nacional (1910), que outorgava o monopólio da sanidade e saúde ao Estado. Estas medidas consolidaram a definitiva separação entre a Igreja e o Estado, mediante a sanção da Constituição de 1918, cujo texto estabelecia a liberdade de cultos em todo país, reconheceu a propriedade da Igreja sobre os templos construídos com dinheiro público e retirou todo sustento econômico a qualquer religião, embora continuassem usufruindo da isenção de impostos (ALLENDE; ÁNGELES, 2014, p. 8).

No campo cultural, segundo García Canclini (2013), a modernidade exige cortar o cordão umbilical com a religião e buscar uma produção autoexpressiva e autorregulada. Parte desta busca se evidencia no movimento Modernista, que influenciou Storni, Mistral e Ibarbourou, assim como a poesia hispano-americana em geral. Os modernistas sintetizaram o espírito que emanava da sociedade, privilegiando o subjetivismo, o afã da liberdade individual e uma plena vontade de inovação (RAMA, 1985, p. 26). Houve uma recuperação da personalidade na forma de fazer poesia, longe das filosofias e religiões que predominaram na época. O individualismo crescente na sociedade se reflete na forma de fazer literatura:

O liberalismo econômico e a democratização, que vinham avançando desde 1870, concederam um período efervescente de individualidades criativas que, explicitamente, se opuseram a toda classificação dentro de escolas rígidas e só

aceitaram a participação livre no movimento geral da modernização. (RAMA, 1985, p. 28, tradução nossa)<sup>4</sup>

As individualidades criativas, das quais comenta Rama, que foram influenciadas pelo Modernismo<sup>5</sup>, proliferaram nos centros urbanos. As cidades tornaram-se um caminho para novas oportunidades das classes operária e média burguesa em formação. Rama destaca que: “À medida em que, então, se constituem as ‘literaturas’, estas aparecerão como produtos urbanos e as diversas linhas criativas, sejam estas cultas ou populares, irão registrar marcadamente as pautas urbanas” (RAMA, 1985, p. 31, tradução nossa)<sup>6</sup>. Durante o período modernizador (1870-1920) as cidades foram os lugares de residência dos escritores, escrevendo ali suas obras, e também foi nas cidades que surgiu e começou a se desenvolver um mercado literário autônomo, em que proliferaram as revistas e os jornais (RAMA, 1985, p. 50-51). Os livros circularam em menor medida, mas foram as muletas dos autodidatas da “cultura democratizada” que, por não disporem de recursos suficientes, faziam circular os livros de mão em mão, e os cafés literários funcionaram como os centros desta atualização literária. Foi também no período modernizador que começaram a operar os sistemas literários nacionais e, no caso do Modernismo Hispano-americano, continental. Antonio Candido entende que nos sistemas literários atuam alguns elementos:

[...] a existência de um conjunto de produtores literários, mais ou menos conscientes de seu papel; um conjunto de receptores, formando diferentes tipos de público, sem os quais a obra não vive; um mecanismo transmissor, (de modo geral uma linguagem traduzida em estilos), que liga uns com outros. [...] Quando a atividade dos escritores de um dado período se integra em tal sistema, ocorre outro elemento decisivo: a formação de uma continuidade literária [...]. É uma tradição, no sentido completo do termo, isto é, transmissão de algo entre os homens, e o conjunto de elementos transmitidos, formando padrões que se impõem ao pensamento ou ao comportamento, e aos quais somos obrigados a nos referir para aceitar ou rejeitar. Sem esta tradição não há literatura, como fenômeno de civilização. (CANDIDO, 1971, p. 23-24)

Tomando como ponto de partida a conceitualização de Candido, podemos reconhecer esses elementos interagindo entre si, sobretudo a nível continental, com os expoentes do Modernismo. As três poetisas aqui estudadas ingressaram nesse sistema a partir de algumas estratégias que pontuaremos no capítulo três desta pesquisa. Mas, de antemão, podemos afirmar que Alfonsina, Juana e Gabriela foram testemunhas desse processo de emancipação social, pois

---

<sup>4</sup> Na língua original: *El liberalismo económico y la democratización que avanzan con vigor desde 1870, nos darían un hirviente período de individualidades creativas que explícitamente se opondrían a toda clasificación dentro de rígidas escuelas y solo aceptarían la participación libre en el movimiento general de modernización.*

<sup>5</sup> É mister diferenciar o modernismo hispano-americano, sobre o qual tratamos neste trabalho, do “Modernismo brasileiro”. Enquanto o primeiro está mais próximo da estética do romantismo alemão e o simbolismo francês, o segundo se refere a estética de vanguarda no território brasileiro.

<sup>6</sup> Na língua original: *En la medida en que es entonces que se constituyen las ‘literaturas’, éstas aparecerán como productos urbanos y las diversas líneas creativas, tanto cultas como populares, registrarán marcadamente las pautas urbanas.*

estudaram as primeiras letras na escola pública e concluíram sua formação de maneira autodidata, como veremos mais adiante. Seguindo o caminho de todos os escritores da época, também foram leitoras dos escritores modernistas, como Rubén Darío, além dos poetas franceses que influenciaram o movimento hispano-americano. Também, leram seus contemporâneos e deram ênfase na poesia feita por mulheres, como no caso da poeta uruguaia Delmira Agustini, considerada por elas como a pioneira, a que abriu as portas para a poesia feminina.

Nos poemas das primeiras obras das três poetisas, podem ser observados alguns dos elementos comentados por Canclini (2013), como a autoexpressão e a subjetividade. Quando presentes, os motivos religiosos apresentam uma inclinação teosófica, como no poema “Credo”, de Gabriela Mistral, “Deusa”<sup>7</sup>, de Alfonsina Storni, e “Panteísmo”, de Juana de Ibarbourou. Também em seus versos, abundam os motivos da natureza, sobretudo os que evocam o mundo astral, por exemplo, no poema “A lua”<sup>8</sup>, de Juana de Ibarbourou, “Essa estrela”<sup>9</sup>, de Storni e “Árvore morta”<sup>10</sup>, de Mistral. O elemento regionalista, marca da geração da “cultura pré-nacionalista”, está muito mais presente nos poemas de Mistral e de Ibarbourou. Juana intensifica esta temática em seu livro *La rosa de los ventos* (1930), como podemos ver na seção II “Claros caminhos da América”<sup>11</sup>, e no poema “Encontro”<sup>12</sup>; já Gabriela, em seu livro *Tala* (1938), apresenta poemas que trazem o imaginário americano na seção “América”, como podemos observar no poema “Cordilheira”<sup>13</sup>, bem como nas seções “Terra do Chile”<sup>14</sup> e “Poema a Chile”, centrando-se em motivos da cultura nacional chilena. Porém, na poesia de Alfonsina Storni a cidade e a temática urbana têm muito mais presença, como se nota no poema “Quadros y ângulos”<sup>15</sup>, do livro *El Dulce daño* (1918), tornando-se um motivo mais frequente em suas últimas obras: *Ocre* (1925), *Mundo de siete pozos* (1935) e *Macarilla y trebol* (1938).

### 1.3 Projeto expansionista

O projeto expansionista esteve atrelado ao aumento da produção e circulação de bens de consumo que, dentro de uma lógica capitalista, busca o incremento dos lucros a partir da

---

<sup>7</sup> Na língua original: *Diosa*.

<sup>8</sup> Na língua original: *La luna*.

<sup>9</sup> Na língua original: *Esa estrella*.

<sup>10</sup> Na língua original: *Árbol muerto*.

<sup>11</sup> Na língua original: *Claros caminos de América*.

<sup>12</sup> Na língua original: *Encuentro*.

<sup>13</sup> Na língua original: *Cordillera*.

<sup>14</sup> Na língua original: *Tierra de Chile*.

<sup>15</sup> Na língua original: *Cuadros y ángulos*.

promoção de descobertas científicas e da produção industrial. Celso Furtado assinala que há alguns fatores a serem levados em consideração na divisão internacional do trabalho, relacionados à inovação tecnológica desenvolvida na Inglaterra. Por um lado, a redução das tarifas de transportes, como o transatlântico, impulsionou a exportação nos países produtores de matérias primas; por outro, a tecnologia utilizada na produção de manufaturas fez com que estas fossem mais acessíveis e assim mais tentadoras para que esses países as importassem (FURTADO, 1976, p. 51). Esses dois fatores foram decisivos para a configuração da divisão internacional do trabalho que, ao mesmo tempo, modificou vários aspectos da sociedade dos países latino-americanos, como a dinamização do quadro demográfico, a urbanização, a melhoria dos serviços públicos e a elevação dos salários reais (FURTADO, 1976, p. 51).

Assim, Argentina, Chile e Uruguai, inseriram-se na divisão internacional do trabalho como provedores de matérias primas de origem agrícola, pecuária (Argentina e Uruguai) e mineira (Chile). Argentina e Uruguai tiveram muitas semelhanças no processo de expansão econômica, devido a sua proximidade e por serem geograficamente parecidos. Já o caso chileno, por tratar-se de um país andino, teve outras particularidades. Na sequência, tentaremos organizar os principais acontecimentos deste processo, estabelecendo semelhanças e diferenças entre os países, com o objetivo de dar um panorama geral do significado do projeto expansivo da modernidade e como ele atravessa a produção poética das autoras estudadas.

Uma das primeiras semelhanças entre os três países é a presença do capital inglês como motor do desenvolvimento econômico e social<sup>16</sup>. Os investimentos da Inglaterra foram responsáveis pelo financiamento das principais obras de infraestrutura necessárias para a modernização dos novos centros produtores de matérias primas (BETHEL, 1992, p. 120). Uma das principais obras empreendidas a partir do capital inglês foram as redes ferroviárias de Argentina, Chile e Uruguai, que permitiram a integração de grande parte dos territórios nacionais, além de levar o desenvolvimento econômico para o interior, pois permitiu a diversificação da economia e fomentou o povoamento destas regiões. O capital inglês também prevaleceu nas empresas de serviços como a energia elétrica, obras sanitárias, entre outras. Além disso, o capital inglês financiou a tecnologia necessária para a maioria das empresas destinadas à exportação de carne salgada, congelada e logo refrigerada, que significaram um grande aporte para a modernização dos países da bacia do Rio da Prata, já que essas indústrias alteraram completamente o tecido social, demandando força de trabalho, criando um circuito

---

<sup>16</sup> Furtado complementa esse dado explicando que a exportação de capital por parte de Inglaterra foi possível graças ao financiamento adequado do setor industrial que terá como principal mercado os países produtores de matérias primas, no caso, os países estudados (FURTADO, 1976, p. 52).

comercial que ativou o mercado interno e reconfigurou a paisagem urbana. As exportações foram fundamentais para empreender o projeto expansivo; além de carne, Uruguai exportava lã e Argentina trigo, porém, apesar do incremento destas, a dívida externa com Inglaterra aumentava a cada ano, situação que piorou com a crise mundial de 1890 (BETHEL, 1992, p. 32, 125).

Chile, por outro lado, beneficiou-se das exportações de produtos primários provenientes da terra (principalmente trigo) e, em maior medida, do setor mineiro, exportando cobre durante quase todo o século XIX. Até 1870, a renda que gerava o cobre serviu para a melhoria das redes de transporte do país, para a urbanização das cidades e para cobrir as despesas do setor educativo, da lei e da ordem pública. A partir da década de 1860, o estado chileno começou a recorrer ao crédito externo para ajudar nas despesas, cada vez maiores, que implicava a modernização, sobretudo as despesas com o sistema férreo de transporte. Porém, a diferença dos outros dois países e da maioria dos países latino-americanos, as dívidas sempre foram pagas a termo (BETHEL, 1992, p. 157-158). Com a Guerra do Pacífico (1879-1883), Chile anexou territórios ricos em minerais como o nitrato, situação que provocou um clima de otimismo na elite chilena. No entanto, no período de 1880 a 1890, os interesses britânicos controlavam o setenta por cento dos ganhos gerados pela exportação de nitrato. A causa desta situação teve origem nesta mesma guerra, já que grande parte dos territórios anexados eram propriedade de ingleses, que haviam obtido os títulos das terras previamente concedidos pelo governo peruano. Desta forma, o governo liberal chileno evitou a intervenção estatal e deixou em mãos privadas (tanto estrangeiras quanto nacionais) a produção, a logística, a comercialização e venda do nitrato, mas assegurou sua cota de ingressos com a implantação de taxas de exportação (FURTADO, 1976, p. 57).

Uruguai escapou da influência inglesa tomando medidas interessantes, como a estatização da companhia elétrica, porém, substituiu o capital inglês pelo estadunidense e, assim, Wall Street financiou os programas de construção de moradias, as melhorias da rede viária, entre outras obras públicas (BETHEL, 1992, p. 129, 132). Além dos investimentos, os Estados Unidos também deslocaram a Inglaterra do mercado uruguaio de importações e, desta forma, Uruguai importou do vizinho do norte produtos derivados do petróleo, a indústria automobilística, a maquinaria agrícola, e também produtos domésticos como: receptores de rádio, gramofones e uma variada gama de eletrodomésticos (BETHEL, 1992, p. 132).

Até 1870, aproximadamente, Argentina e Uruguai exportaram produtos agropecuários: couro, lã e carne salgada. Ao mesmo tempo, a classe terratenente era exportadora, concentrando quase todo o capital nacional em suas mãos. Com a necessidade de gerar uma oferta para o

mercado internacional, a economia se diversificou a partir do fomento à agricultura, situação possível graças à expansão da rede ferroviária que acabou integrando novos territórios do interior do país (FURTADO, 1976, p.55). Uruguai e Argentina possuíam grandes extensões de terras (no caso argentino, ainda mais), que foram delimitadas com as guerras e campanhas de conquista e anexação. Essas terras bem conectadas com as capitais foram destinadas à agricultura, com cultivos de trigo em primeiro lugar. A questão da conexão era importante, já que diminuía os custos do transporte. Assim, foram configurando-se os territórios mais ricos e mais prósperos de cada país. O fomento à agricultura não significou o abandono da produção pecuária, uma vez que ambas as atividades econômicas existiram em paralelo e se complementaram (BETHEL, 1992, p. 18).

A expansão industrial foi um fenômeno típico dos últimos anos do século XIX e das primeiras décadas do século XX. Trata-se de uma indústria incipiente, voltada ao aperfeiçoamento dos produtos de exportação e para o abastecimento do mercado interno. Esse último setor era composto de indústrias nacionais de construção de moradias, elaboração de alimentos e bebidas e de produtos têxteis (BETHEL, 1992, p. 36, 131, 133). É importante destacar que a localização das indústrias respondia a algumas variáveis como: a existência de um porto de saída para os mercados de ultramar, no caso das indústrias destinadas à exportação (carne congelada e/ou refrigerada); a existência de um porto para abastecimento de combustível, matérias primas ou suprimentos importados; a existência de mercados com capacidade de consumo e de população densa (BETHEL, 1992, p. 36). No Chile, a Guerra do Pacífico promoveu a industrialização, pois foi necessário manter o exército ao norte do país, uma região desértica. Essa situação também impulsionou a agricultura e o transporte na mesma área.

Como foi dito anteriormente, a expansão do período modificou rotundamente a paisagem urbana, ainda mais nas capitais e grandes cidades. Montevideú, Buenos Aires e Santiago contavam com redes de bondes e metrô (este último, no caso argentino e chileno), rede de esgoto nas regiões centrais, instalações de água corrente e energia elétrica, além de um esforço no desenvolvimento do paisagismo, ornando as principais avenidas com árvores e plantas e a criação de um jardim botânico e zoológico. As cidades também começaram a marcar as diferenças sociais, o caso de Buenos Aires é muito concreto, já que parte da população com menos recursos ficou na região antiga da cidade (zona sul), próxima aos portos e fábricas, enquanto os bairros mais ricos se estabeleceram ao norte da cidade. Aconteceu o mesmo em Santiago e Montevideú, mas devido à geografia, a separação ficou menos evidente (BETHEL, 1992, p. 82).



Nas regiões mais pobres, era comum a presença de indigentes, marginalizados do progresso, em condições de vida precárias, situação que preocupou as Musas e assim a expuseram em seus escritos. Pablo Rocca (2011, p. 40) recupera um poema de Juana de Ibarbourou intitulado “Para Carlitos A. Rodríguez”, no qual a escritora expressa sua comoção frente à situação precária dos indigentes. Trata-se de um poema nunca publicado em livro, de quando a escritora ainda usava o pseudônimo FID e escrevia nos jornais de sua cidade natal, Melo. Alfonsina Storni reúne essa impressão sobre a cidade moderna e sua pobreza em uma série de poemas (“Amor”, “Do arrabalde” e “Pelos miseráveis”)<sup>17</sup> do seu primeiro livro, em que a compaixão se mistura a uma crítica social aguda sobre a situação dos marginalizados. Já Gabriela Mistral projeta seu olhar sobre a marginalização das pessoas do campo, já que se dedicou à docência rural em várias partes do seu país. Assim, a seção “Cantigas de ninar”<sup>18</sup>, do seu segundo livro, *Ternura* (1924), conta com muitos poemas que retratam a situação difícil dos habitantes do interior de Chile.

Além da marginalização e pobreza da população, o movimento de expansão econômica estudado no período esteve acompanhado de processos imigratórios ultramarinos. Quando os Estados começaram a consolidar-se, Chile, Argentina e Uruguai contavam com uma população pequena em comparação ao desenvolvimento econômico que estavam empreendendo. As terras que foram anexadas e integradas precisavam ser povoadas e isto só foi possível graças a um contingente de imigrantes que chegou em massa aos três países. Chile foi o país que recebeu menos aporte imigratório, seguido de Uruguai e logo Argentina, que acabou triplicando sua população nas primeiras décadas do século XX.

Sobre a imigração, Bethel analisa os dados do primeiro, segundo e terceiro censo demográfico argentino, demonstrando que a população se duplicou em cada oportunidade<sup>19</sup> (BETHEL, 1992, p. 20). A maioria dos imigrantes vieram da Itália e da Espanha, embora também chegaram pessoas da França, da Suíça e da Bélgica. No Uruguai, os imigrantes provinham da Espanha e da Itália, e a vinda deles impactou de modo decisivo no crescimento da capital. Embora o objetivo do fomento à imigração fosse o povoamento das zonas rurais, a maioria dos imigrantes preferiu a cidade e acabaram empregados no setor industrial e na área de serviços, ainda mais na construção de obras públicas, abundantes no período. A preferência pela cidade pode ser explicada pelas palavras de Bethel: “A cidade era também o centro do

---

<sup>17</sup> Na língua original: *Del arrabal e Por los miserables*, respectivamente.

<sup>18</sup> Na língua original: *Canciones de cuna*.

<sup>19</sup> Os dados do censo em cada ano foram: 1869: 1,8 milhões; 1895: 4 milhões; 1914: 8 milhões.

governo, da despesa pública e do emprego estatal” (BETHEL, 1992, p. 82, tradução nossa)<sup>20</sup>. No Chile, a imigração teve como objetivo principal povoar as terras do sul do país e ocupar efetivamente os territórios mapuches. Em 1882, estabeleceu-se na Europa a Agência de Colonização Geral do Chile para atrair imigrantes e, desse modo, chegaram colonos alemães e de outras partes da Europa, alcançando o número de mil imigrantes a cada ano a partir de 1880<sup>21</sup>. Da mesma forma que na Argentina e no Uruguai, o crescimento da população urbana foi maior que a rural, no entanto, no Chile, os imigrantes ultramarinos preferiram as regiões rurais, provocando um movimento de migração interna, pois as famílias chilenas buscavam as regiões mais ativas economicamente, como os portos de embarque e exportação, as regiões do nitrato e as cidades em que havia começado um processo de industrialização como Santiago, Valparaíso e Concepción.

Dentro do cenário urbano, o fenômeno da imigração está associado ao surgimento de uma classe média de fácil acesso, mas também surgiu um proletariado urbano impregnado das ideologias marxista e anarquista, que logo será responsável pela aparição das primeiras associações sindicais destas cidades (BETHEL, 1992, p. 128). Na Argentina, o avanço das organizações que chamavam à consciência social questionou os privilégios de classes, provocando no Estado uma sensação de ameaça à ordem social que acabou na criação da Lei de Residência de 1902. Esta lei prescrevia a expulsão dos estrangeiros que eram considerados perigosos para a nação, fazendo com que a maioria dos expulsos se refugiasse em Montevideu, devido à proximidade, fato que permite cogitar essa situação como decisiva no momento de sancionar as leis trabalhistas na era de Batlle y Ordóñez (BETHEL, 1992, p. 131). Dessa forma, os avanços referentes à legislação trabalhista na Argentina foram muito mais tímidos, apesar da quantidade de greves no período<sup>22</sup>, mas algumas concessões do estado argentino destinadas aos trabalhadores foram o descanso dominical, a jornada de oito horas e a regulamentação do trabalho de mulheres e crianças<sup>23</sup>. No Chile se fundou a Sociedade de Fomento Fabril, instituição que buscava regularizar os conflitos industriais na sociedade, sempre atendendo aos interesses do governo. Com a crise política de 1890, tal instituição não conseguiu conter os conflitos de interesses entre as classes antagônicas que haviam surgido e se consolidado no

---

<sup>20</sup> Na língua original: *La ciudad era también el centro del gobierno, del gasto público y del empleo estatal.*

<sup>21</sup> Entre os anos de 1875 e 1885, a população total de Chile passou de 2.075.971 habitantes a 2.497.797. (BETHEL, 1992, p. 168).

<sup>22</sup> Entre os anos de 1907 e 1916 houve 1.290 greves na cidade de Buenos Aires, das quais cinco foram greves gerais. Também esse período foi cenário de atentados e enfrentamentos armados entre milícias paraestatais e operários.

<sup>23</sup> A luta do movimento feminista foi importantíssima para a regulamentação do trabalho das mulheres e crianças. Abordaremos esta questão mais adiante.

período (BETHEL, 1992, p.169). Em 1910 o território chileno contava com mais de quatrocentas organizações sindicais e mutualistas. As primeiras reivindicações conquistadas pelo movimento social foram: o direito ao descanso dominical, melhoras nas moradias da classe operária e a Lei de Acidentes do Trabalho<sup>24</sup>.

Outra consequência visível da imigração nas grandes cidades foi a precarização das condições de moradia e higiene, pois a maioria dos imigrantes que se estabeleceram na Argentina e no Uruguai estavam empobrecidos e vinham com a esperança de ascender economicamente, com muitos deles instalando-se nas zonas portuárias onde havia mais oportunidades de emprego. Como já foi dito, essas regiões portuárias eram as partes mais antigas e empobrecidas da cidade, desse modo, os imigrantes habitaram em grandes casarões que haviam pertencido às famílias aristocráticas da era colonial e que agora moravam no norte da cidade. Essas casas ficaram conhecidas como “conventillos”, cuja vida foi retratada nas artes e literatura do momento.

Os imigrantes que haviam se alojado nas zonas rurais, tornaram-se arrendatários, colonos ou peões dos campos destinados ao cultivo de linho, trigo e milho. A maior parte desta população provinha de regiões rurais da Europa e contavam com experiência nesta área. O maior problema para esse contingente foi a baixa remuneração que receberam e os altos custos da terra, fazendo com que poucos conseguissem a propriedade efetiva das porções que trabalhavam, discurso que havia motivado a imigração para o continente (BETHEL, 1992, p. 5).

Além da circulação de pessoas e mercadorias, havia também a circulação das ideias. As cidades capitais foram receptoras das ideias vindas da Europa, sejam ideias científicas (como foi a criação do jardim botânico e zoológico seguindo as ideias positivistas e darwinistas), correntes literárias (o romantismo alemão e francês) e políticas (as correntes liberais). Essa situação contribuiu para a expansão da educação básica e universitária, bem como a criação de sociedades científicas e literárias<sup>25</sup>. Buenos Aires foi um foco de circulação de publicações literárias e científicas, as gráficas começaram a multiplicar-se, assim como as editoriais de jornais e revistas, e inclusive circularam publicações de bolso, mais acessíveis a toda a população (BETHEL, 1992, p. 54). Esse fator contribuiu para a criação de um mercado literário e, com isso, a configuração do sistema literário continental, como já mencionamos.

---

<sup>24</sup> Sobre as conquistas do proletariado, recomendamos uma seleção de documentos disponível em: <http://www.memoriachilena.gob.cl/602/w3-article-603.html>. Acesso em: 23 abr. 2020.

<sup>25</sup> Esse tema foi abordado de maneira mais profunda no projeto anterior.

É necessário destacar que existiu, ao mesmo tempo, um movimento migratório interno, que, apesar de não ser tão numeroso como o ultramarino, muitas pessoas encontraram nos centros urbanos uma oportunidade para conquistar uma vida melhor, pois com o impulso da industrialização as cidades se tornaram muito mais atraentes do que uma vida rural. As poetisas estudadas formaram parte deste movimento que, como habitantes do interior do país, entenderam que era necessário sair de suas cidades em busca de oportunidades para sua vida intelectual, seja no caso dos estudos, como Gabriela, de trabalho, como Alfonsina, ou de publicação literária, no caso de Juana.

A vida de Alfonsina Storni esteve atravessada pelo projeto expansivo desde o início. Sua família chegou à Argentina em 1880 para instalar uma fábrica de cerveja, água gaseificada e gelo em San Juan, interior do país. Entre 1891 e 1895, o casal Storni e seus dois filhos retornaram à Suíça e se estabeleceram em Sala Capriasca, lugar onde nasceu Alfonsina. Quando a escritora tinha quatro anos, a família regressou à Argentina e radicou-se em San Juan até que a empresa familiar fechou as portas. Em busca de melhores oportunidades, toda a família mudou-se para Rosário, uma cidade portuária e pujante da época, onde o pai abriu um bar em que Alfonsina trabalhou desde os 10 anos. Contudo, o negócio não prosperou e a família, endividada, teve que se mudar para a periferia da cidade. A mãe e as filhas sustentaram o lar fazendo costuras em seu domicílio, uma das fontes de renda mais comuns entre as mulheres. Com a morte do pai, Alfonsina teve que se empregar numa fábrica de chapéus e, entrando em contato com as ideias anarquistas e socialistas, militou pela causa operária (DELGADO, 2018, p. 33). Logo, participou de uma companhia de teatro e, ao retornar de uma turnê de um ano pelo interior do país, começou a estudar para professora na Escuela Normal de Maestros Rurales no interior da província de Santa Fé. Para custear seus estudos, ela trabalhou como preceptora na mesma instituição. Já formada, começou a dar aulas em algumas escolas rurais e publicou seus primeiros versos nas revistas rosarinas *Mundo Rosarino* e *Monos y monadas*. Nessa incursão no mundo literário rosarino, conheceu aquele que seria o pai de seu único filho, um homem casado e dedicado ao jornalismo e à política. Alfonsina, grávida, decidiu recomeçar sua vida como mãe solteira em Buenos Aires, cidade que também poderia lhe providenciar, além de discrição para criar seu filho, oportunidades para mantê-lo e para se tornar uma escritora, já que o mercado literário na capital era muito mais próspero que Rosário (DELGADO, 2018, p. 53).

A vida de Gabriela Mistral foi marcada por um constante ir e vir pelo interior do Chile como professora. Filha de um matrimônio humilde, cujo pai abandonou o lar quando ela era apenas uma criança de três anos, Gabriela estudou na escola em que sua irmã trabalhava e com quatorze anos começou a ministrar aulas como professora auxiliar em regiões do Valle del

Elqui, sua terra natal. Em 1909, pretendeu formar-se na Escola Normal de Preceptores de La Serena, mas seu ingresso foi rejeitado devido às suas publicações nos jornais *El Coquimbo* e *La voz del Elqui*, nas que discorria acerca da instrução das mulheres<sup>26</sup>. Em 1910 teve que radicar-se em Santiago para obter o diploma de professora, assim validando sua carreira docente anterior. A partir deste momento, Gabriela será enviada como professora e, em alguns casos, como diretora, a vários pontos do país, desde o norte salitreiro até a região mais austral. A carreira de docente lhe permitiu entrar em contato com a realidade chilena e formar um pensamento crítico acerca do processo de modernização e do projeto de expansão econômica. Assim, expressa sua preocupação pela educação popular, entendida como a educação do povo, dos mais pobres, dos excluídos do processo de expansão econômica, bem como a preocupação com os povos originários e seu direito à terra, atacado não apenas pelo Estado chileno, mas também pelo capital privado estrangeiro e nacional<sup>27</sup>.

Em 1892, na cidade de Melo, nasceu Juana de Ibarbourou, fruto do matrimônio entre Vicente Fernández, um imigrante espanhol que chegara a Cerro Largo em 1870, e Valentina Morales, uma mulher crioula de ascendência espanhola. Naquela época, Melo era uma vila na fronteira com Brasil, localizada a 400 km da capital, Montevidéo, em que o progresso impulsionado pelo processo de modernização não havia chegado ainda. Foi nessa cidadezinha que Juana cresceu, frequentou a escola primária e em sua adolescência começou a publicar seus primeiros versos no jornal local *El deber cívico*. Não se sabe muito sobre a profissão dos pais da escritora, apenas que o pai participou das filas do exército branco de Aparicio Saraiva e que foi empregado público como jardineiro da cidade. Nas próprias lembranças da escritora, publicadas no romance *Chico Carlo* (1944), ela comenta que nunca tiveram problemas econômicos (IBARBOURO, 1953, p.641), porém, tampouco foram parte da classe terratenente, a classe acomodada da zona rural. Juana continuou publicando seus poemas no jornal da cidade e em 1913, com vinte e um anos, se casou com o capitão do exército Lucas Ibarbourou com quem teve seu único filho um ano mais tarde. Em 1917, na capa do jornal *La Razón*, de Montevidéo, foi publicada uma matéria com seus versos sob a manchete “A revelação

---

<sup>26</sup> Alguns dos artigos publicados sobre a instrução da mulher foram: “A instrução da mulher”, “Sobre as mulheres que escrevem” e “Sobre o centenário: ideias de uma professora”, todos disponíveis em: MISTRAL, Gabriela. *La tierra tiene la actitud de una mujer*. Santiago: RIL, 1998.

<sup>27</sup> A produção de texto políticos de Mistral é vasta, mas os temas centrais de seu pensamento podem ser organizados em três eixos: o indígena, a terra e a mulher. Entre os textos que abordam o tema da terra e do indígena, destacamos: “O povo araucano”, “Agrarismo no Chile”, “Uma província em desgraça: Coquimbo”, “A faena de Nossa América”, “Minhas ideias sociais”, “América e Hostos”, “Paixão agrária” e “Conversando sobre a terra”, todos disponíveis em: MISTRAL, Gabriela. *Escritos políticos*. Santiago: Fondo de Cultura Económica, 1994. No decorrer desta pesquisa, iremos trabalhar com os textos referentes às mulheres.

de uma extraordinária poetisa” (FISCHER, 2010, p. 26, tradução nossa)<sup>28</sup>. Essa publicação será o disparador para sua carreira de escritora, já que Montevidéu, como centro de divulgação de ideias, era também uma ponte para o mercado literário de Buenos Aires. Antes de radicar-se na capital, Juana e sua família passaram por algumas cidades do interior do país, mas para ela sempre foi claro que, para atingir seu sonho de ser escritora, devia viver na cidade mais movimentada do país<sup>29</sup>, lugar em que era possível estar em contato com o círculo literário e assim ter mais oportunidades de publicação. Em 1919, lançou seu primeiro livro, *Las lenguas de diamante*, que será um *boom* em vendas. Provavelmente, nada disso teria acontecido se Juana permanecesse em Melo.

#### 1.4 Projeto renovador

Segundo Canclini (2013), o projeto renovador abrange dois aspectos: por um lado, uma busca de aperfeiçoamento e inovação, produto de um processo de emancipação de toda conotação sagrada; por outro, e complementando o primeiro aspecto, a reformulação dos signos de distinção social desgastados pelo consumo de massas. Em concordância com estes postulados, estabelecemos dois caminhos para entender este projeto: o caminho político, com o surgimento de partidos e organizações que buscavam renovar a forma de fazer política na região, incluindo os novos atores sociais como a classe operária, a classe média e as mulheres organizadas; e o caminho literário, que marca o surgimento do Modernismo como primeiro movimento literário especificamente latino-americano, que logo foi sucedido pelas vanguardas literárias. A partir daqui, tentaremos esboçar algumas ideias centrais destes dois caminhos em relação à produção poética das escritoras estudadas, assim como também para entender o contexto político no qual elas estavam inseridas.

No cenário político, as primeiras décadas do século XX testemunharam um processo de renovação que consistiu na incorporação das demandas sociais dos novos setores sociais configurados a partir de finais do século anterior. Diante do surgimento da classe operária, formada a partir dos processos de migração externa e interna, e da classe média, que ocupou os cargos públicos do Estado, assim como o setor de serviços, aprimorado na época, o discurso político precisou incorporar e acolher as demandas dessas classes dentro de um programa muito

---

<sup>28</sup> Na língua original: *La revelación de una extraordinaria poetisa*.

<sup>29</sup> Em 1923 o marido é transferido para Santa Clara de Olimar, uma pequena cidade no interior do país. Essa notícia deixou a poeta frustrada, pois sua carreira começava a despontar. Já no interior, ativou seus contatos estabelecidos durante os anos anteriores em Montevidéu e conseguiu a transferência de seu marido de volta para a capital (FISCHER, 2010, p. 53).

mais democrático do que aqueles das décadas anteriores, qualificados de conservadores. Na Argentina, esse processo se consolidou com o surgimento da Unión Cívica Radical (UCR), no Uruguai, com o Batllismo, e no Chile, com a sanção da Constituição de 1925 que instituiu um sistema presidencialista. Não é nosso interesse compreender com profundidade o planejamento político destas novas configurações e partidos políticos, mas sim entender quais foram as renovações que eles implicaram.

A história chilena, até a constituição de 1925, esteve centrada nas mãos da aristocracia. Depois das reformas liberais, comentadas acima no projeto emancipador, o Chile entrou em uma guerra civil que acabou com a vitória da classe terratenente e oligárquica, classe que ocupou o poder legislativo no Congresso Nacional. Durante esse período, conhecido como parlamentarista, o Congresso teve uma forte presença na direção da nação, ficando o executivo em segundo plano. O Congresso continuou o projeto expansivo e, frente ao avanço das classes populares, iniciou uma forte ofensiva contra as greves proletárias de princípios do século XX<sup>30</sup>. A classe operária se organizou em torno de sindicatos, grêmios e participou ativamente da fundação do Partido Obrero Socialista (POS – 1912). Também fez uma pressão frutífera, conseguindo algumas concessões<sup>31</sup> e, durante este período, foram sancionadas leis educativas<sup>32</sup>. Em 1920, fruto de uma aliança entre as nascentes classes médias urbanas e a classe operária (Alianza Liberal), o presidente Arturo Alessandri Palma chegou ao poder. Preocupado com as condições sociais das classes mais pobres, impulsionou uma reforma salarial que afetava os privilégios do congresso. Os militares que ocupavam as bancadas do legislativo ofereceram uma forte oposição e, após um levantamento (El ruido de los sables – 1924), aprovaram uma série de medidas que reforçavam seus privilégios políticos e de classe. Essas medidas ficaram conhecidas como “Leyes sociales”. Esse incidente provocou o exílio de Alessandri, que retornará ao Chile em 1925, apoiado pela alta hierarquia militar que buscava acabar com as imposições dos congressistas. Alessandri aprovou uma nova Constituição Nacional, que se manteve vigente até 1981 e na qual se estabelecia um regime presidencialista, e também a criação do Banco Central. Em 1927, Alessandri renunciou à presidência devido à pressão exercida pelo caudilho e ministro de guerra Carlos Ibáñez del Campo, que governou o Chile de 1927 a 1931, enfrentando uma forte pressão popular em razão de seu estilo autoritário, da

---

<sup>30</sup> Um exemplo dessa ofensiva, foi a matança da Escuela Santa María, que deixou um saldo de centenas de mortos, para frear a reivindicação dos operários do salitre em 1907.

<sup>31</sup> Lei de acidentes de trabalho (1916), descanso dominical (1917), creche (1917), precisão social dos trabalhadores ferroviários (1919), Junta Permanente, instituição encarregada de mediar os conflitos laborais (1919).

<sup>32</sup> Alimentação para crianças pobres da escola pública (1918), fundação da Universidade de Concepción (1919), Lei de Instrução Primaria Obrigatória (1920), além da construção de escolas públicas em todo o território nacional.

intervenção estatal dos sindicatos, da criação da força repressiva Carabineros de Chile (1927) e da Fuerza Aérea de Chile (1929). Com a crise mundial de 1929, a popularidade de Ibáñez caiu exorbitantemente, e o militar acabou renunciando em 1931 devido à pressão popular de uma greve nacional. No período compreendido entre a renúncia de Ibáñez e o triunfo de Alessandri (1932), o Chile foi governado por militares que promulgavam ideias socialistas, porém, não contaram com o apoio dos partidos operários nem sindicatos. Em 1932, Ibáñez retornou à presidência com apoio de setores da esquerda radical, democratas e liberais, e empreendeu um período de certa estabilidade política e econômica. No âmbito político, a segunda presidência de Alessandri desenvolveu um sistema eleitoral mais democrático, permitindo o acesso das forças políticas que o apoiaram ao parlamento, além de respeitar a legislação trabalhista e sindical. Em contrapartida, conteve a oposição, tanto de esquerda como de direita, mediante o uso da força policial de uma milícia civil armada, conhecida como Milícia Republicana. Do ponto de vista econômico, alcançou uma estabilidade reativando a economia graças a uma reforma fiscal e à redistribuição dos excedentes do salitre, e também iniciou um período de negociação da dívida externa.

Durante o segundo governo de Alessandri, se gestou como oposição a Frente Popular de Chile, composta pelo Partido Radical, Partido Socialista, Partido Comunista, a Central de Trabajadores de Chile (CTC), que agrupava os sindicatos operários, a Federación de Estudiantes de la Universidad de Chile (FECH) e a Frente Única Araucana do movimento mapuche. A Frente Popular empreendeu a candidatura de Pedro Aguirre Cerda para as eleições presidenciais de 1938 sob o lema “governar é educar” e obteve o triunfo. Durante o governo da Frente se fomentou a industrialização interna buscando a proteção da classe trabalhadora.

A oligarquia terratenente, que governou a Argentina durante todo o processo expansivo, organizou-se em torno ao Partido Autonomista Nacional (PAN), sob direção de Julio Argentino Roca. A partir da década de 1980, em um contexto de crise econômica e forte inflação, teve que lidar com dois grandes movimentos adversários: o movimento das novas classes operárias e o movimento das classes médias de aspirações republicanas e democráticas. Este último movimento fundou a Unión Cívica (UC), contando com forte apoio da juventude que desejava uma renovação das instituições estatais, das oligarquias provincianas que queriam mais protagonismo político, de alguns representantes da cúpula militar, como o ex-presidente Mitre, e do setor católico, que havia se desentendido com o PAN a partir das leis de laicização. Essa base de poder bastante diversa levou à divisão da UC em dois partidos políticos, a Unión Cívica Nacional (UCN), presidido por Mitre, e a Unión Cívica Radical (UCR), presidida por Leandro N. Alem. Depois de um acordo entre Mitre e Roca, os conservadores continuaram no poder por



mais duas décadas com algumas discordâncias entre os seguidores de cada linha, mas com maioria no Congresso e na presidência, tudo graças à fraude eleitoral que já era uma prática sistêmica no país. Porém, a UCR ganhava adeptos e o movimento operário – que se organizou ideologicamente em torno da Federación Obrera Regional Argentina (FORA), de orientação anarquista, da Unión General de los Trabajadores (UGT), de ideologia socialista, e do Partido Socialista (PS), formado por classes operárias e médias –, converteu-se em um opositor destemido do governo, este tendo que recorrer ao estado de sítio para conter as greves e revoltas sociais. Em 1904, apesar da fraude eleitoral, Alfredo Palacios é eleito como deputado representando o PS, e a presença de um socialista no congresso significou algumas conquistas para o movimento operário, como o descanso dominical obrigatório<sup>33</sup>. Em virtude dos recorrentes desentendimentos no interior do PAN, em 1912 o então presidente Roque Saenz Peña, representando o setor mais progressista da velha oligarquia, sancionou a lei 8.871, que estabelecia o voto universal, secreto e obrigatório para cidadãos maiores de 18 anos, nativos ou naturalizados. Tal lei foi fundamental para a ampliação democrática, permitindo o triunfo da UCR nos comícios eleitorais de 1916. Assim, com a presidência de Hipólito Yrigoyen se inaugurou uma nova etapa da história argentina (ROMERO, 1996, p. 125). O radicalismo governou a Argentina até 1930, integrado pelas novas classes médias, a maioria da segunda geração de imigrantes, assim, incorporando à vida política esses setores antes marginalizados. Novamente a imigração foi incentivada, que havia sido estancada durante a primeira guerra mundial. Mas, desta vez, os imigrantes tiveram melhores condições de trabalho, conseguiram inclusive tornar-se proprietários de terras no interior do país (ROMERO, 1996, p. 128), tiveram acesso à educação universitária, desencadeando a Reforma Universitária de 1918. Nas cidades cuja produção industrial se estancara, depois de um breve lapso de aumento produtivo nos anos do conflito mundial, os operários começaram a protestar pela falta de emprego e pelo aumento do custo de vida. Multiplicaram-se as greves, reprimidas com dureza pelo governo radical junto a grupos civis armados pelas patronais para defender seus interesses de classes conservadoras<sup>34</sup>. Apesar do programa reformista, que foi a propaganda do governo para alcançar o triunfo eleitoral, os governos da UCR não fizeram reformas profundas na estrutura institucional e econômica do país já conduzida pela velha oligarquia. Assim, os políticos radicais ficaram

---

<sup>33</sup> Outras leis trabalhistas sancionadas na época foram: Ley de reglamentación del trabajo de mujeres y niños (Ley 5291, de 1907), Ley de policía del trabajo (Ley 9040, de 1912), Ley de accidentes de trabajo (Ley 9688, de 1915), Ley de inembargabilidad de sueldos (Ley 9511, de 1915). Todas estas leis foram propostas por congressistas socialistas.

<sup>34</sup> São conhecidos os casos da Semana Trágica e a Patagonia Rebelde, greves de trabalhadores urbanos, no primeiro caso, e rurais, no segundo, que foram duramente reprimidas.

conhecidos por sua política personalista e paternalista, próxima à dos caudilhos do século anterior, e isto levou à consolidação de uma dura oposição encabeçada por setores conservadores que começavam a abraçar as ideias fascistas em detrimento do ideário liberal. Desse modo, em 1930, o general José Félix Uriburu encabeçou um golpe de estado exigindo a renúncia do presidente e a dissolução do Congresso; a partir desse momento, a Argentina ficou imersa, durante treze anos, em um período que passou para a história como a Década Infame, caracterizada pelo retorno às bases conservadoras, pela perseguição política de todos os opositores e pela entrega dos recursos estatais e bens nas mãos da Inglaterra (ROMERO, 1996, p. 144).

A história política do Uruguai centra-se na alternância entre dois partidos, o Colorado e o Blanco, sendo o primeiro sempre mais identificado com as tendências populares e de uma organicidade mais inovadora, e o segundo representando as classes mais conservadoras e tradicionalistas do país. O embate político entre essas duas vertentes teve um período de trégua nas últimas décadas do século XIX, com uma sucessão de governos, inaugurado pelo ditador Latorre, amparado pelos fazendeiros da Associação Rural, por políticos de ambos os partidos, assim como também por comerciantes locais e estrangeiros residentes (MOSCATELLI, 1999 p. 328). Como resultado, surgiu o “Presidencialismo”, uma forma de governo em que o presidente concentrava os três poderes em suas mãos e, inclusive, podia designar seu sucessor. Essa forma de governo foi necessária para estabelecer a paz no território e aplicar as medidas expansivas de modernização econômica e social. Porém, os presidentes desta época (a maioria do partido Colorado) tiveram que enfrentar as várias rebeliões do partido Blanco, como a Revolução das lanças (1870), a Revolução tricolor (1875), a Revolução de 1897 e a Revolução de 1904<sup>35</sup>. Esse último enfrentamento, quase uma guerra civil de nove meses, encerrou um período de disputa política com a vitória dos Colorados e, a modo de anistia, a partir da Constituição de 1905, algumas das reivindicações do Partido Blanco também passaram a ser consideradas<sup>36</sup>. Assim, o século XX se iniciou com o governo de Batlle y Ordoñez, um dos períodos mais prósperos da história uruguaia. O presidente Batlle, de raiz colorada, começou sua vida política com a fundação do jornal *El día* que, diferentemente dos jornais da época, era vendido sem assinatura e a um preço muito popular, além de circular também aos domingos. Essa novidade fez com que as ideias políticas do futuro presidente circulassem com maior

---

<sup>35</sup> Esse período ficou conhecido como militarismo, devido ao fato de que a maioria dos presidentes contavam com uma formação militar.

<sup>36</sup> Na revolução de 1904, os Blancos, liderados por Aparicio Saravia, buscavam dar voz ao campo, não apenas à massa rural, mas também aos fazendeiros e proprietários menores.

facilidade entre a massa urbana, que logo se converteria em sua base eleitoral (MOSCATELLI, 1999, p. 330). Em 1903, José Battle y Ordoñez foi eleito presidente e, no ano seguinte, teve que enfrentar o exército rural de Aparicio Saravia, triunfando e estabelecendo a paz que reinaria no território durante as primeiras três décadas do século XX. Nesse período, o movimento operário estava organizado majoritariamente, sob a ideologia anarquista, em sindicatos e agremiações por área de trabalho e com importantes publicações gráficas. A partir da criação da Federación Obrera Regional Uruguay (FORU) e da fundação do Partido Socialista (ambos em 1904), o movimento operário conseguiu unificar-se como classe. Deste modo, a primeira década do século esteve marcada por greves gerais para reivindicar melhorias trabalhistas (PINTOS, 1960, p. 68) que, durante a greve de maio de 1911, foram ouvidas pelo batllismo, que já transitava a segunda presidência. O primeiro mandato de Battle buscou estabelecer a paz e a conciliação política entre os partidos históricos do país, colocando fim ao sistema de coparticipação política<sup>37</sup>; já o segundo (1911-1915), teve como eixo central uma série de reformas políticas, sociais e econômicas, conhecidas como reformas batllistas, duramente criticadas pelo Partido Socialista, por considerar que não modificavam a estrutura latifundiária do país (PINTOS, 1960, p. 87).

Se compararmos os três países – Argentina, Chile e Uruguai –, observamos que o batllismo significou uma empreitada de maior renovação, centrando-se em um Estado onipresente e regulador de toda a realidade social. No âmbito econômico, promoveram a estatização do Banco República e do Banco Hipotecário, criaram a Administración Nacional de Ferrocarriles e o Banco de Seguros del Estado, além de estabelecer o monopólio estatal da energia elétrica. Em relação às reformas trabalhistas, o batllismo deu concessões importantíssimas, com força de lei, à classe trabalhadora. Dentre as mais importantes, destacamos as leis da jornada de oito horas, de seguro de desemprego, lei de aposentadoria, além da lei de prevenção e indenização por acidentes de trabalho; também regularizou o trabalho feminino, outorgando a licença por maternidade, destituiu o trabalho infantil e efetivou o descanso dominical. Moscatelli (1999, p. 332) comenta que as reformas trabalhistas e a ampliação da burocracia estatal, a partir das estatizações comentadas acima, foram fundamentais para absorver a grande massa de trabalhadores desempregados que habitavam nas cidades. No campo social, além de continuar o processo de secularização do Estado, Battle

---

<sup>37</sup> O sistema de coparticipação política era uma prática política estabelecida a partir do Pacto de la Cruz (1897), que determinava a divisão da administração do território nacional entre os partidos Brancos e Colorados, sem considerar qual deles trinfasse nas eleições presidenciais. Assim, a administração de alguns departamentos ficava nas mãos do partido opositor, garantindo a representatividade de todas as ideologias. (MOSCATELLI, 1999, p. 330)

legalizou o divórcio, inclusive em casos solicitados exclusivamente pelo par feminino, ampliou a educação gratuita, estabelecendo escolas normais e liceus no interior do país, possibilitou o acesso das mulheres à universidade a partir da educação preparatória feminina. No plano político, deu início ao processo de reforma constitucional em 1917, cuja nova carta magna (vigente desde 1919) instaurou um sistema de governo que determinava a composição do poder executivo em dois órgãos: o presidente e o Conselho Nacional de Administração, este, composto por nove membros. Assim, o presidente ficava encarregado da defesa nacional, da ordem interna e das relações exteriores, enquanto o Conselho se ocupava das demais responsabilidades do Estado. Também regularizou o sufrágio, tornando-o universal, secreto e obrigatório, eliminando a antiga prática de clientelismo político e estabelecendo a inscrição obrigatória no Registro Cívico Nacional (ZEBALLOS, 2015, p. 142). As reformas de Batlle y Ordoñez eram muito avançadas para o momento histórico, segundo seus sucessores presidenciais, o que fez com que estes detivessem sua continuidade, porém, sem permitir nenhum tipo de retrocesso. Essa situação desencadeou uma cisão interna no Partido Colorado, entre os batllistas e os colorados moderados. Em 1933, o presidente eleito constitucionalmente, Gabriel Terra, leva a cabo um golpe de estado que elimina a constituição de 1918 e reestabelece um governo tradicionalista e liberal apoiado pelos antigos simpatizantes do Partido Blanco, isto é, a classe terratenente.

Como vimos, a renovação política empreendida pelos governos das primeiras décadas do século XX buscaram abranger as demandas sociais das novas classes emergentes: a classe média e o proletariado. Porém, conforme tentamos demonstrar até aqui, a classe política tradicional – ligada à terra e aliada aos interesses estrangeiros por ser, ao mesmo tempo, a classe exportadora – buscou constantemente impedir o curso dessas ideias políticas renovadoras conduzidas pelos novos partidos. Em alguns casos, a construção do projeto renovador levou mais tempo e foi interrompido por golpes e/ou tentativas de golpes militares, como no Chile; em outros, precisou de uma densa trajetória para conseguir chegar ao poder, e acabou por sofrer um golpe militar, como na Argentina; e no caso uruguaio, teve um prematuro sucesso, mas acabou sendo interrompido também pelos militares. Podemos concluir de forma parcial que, nos três países estudados, os militares se aliaram com as classes conservadoras-terratentes na tentativa de ressignificar o poder político em favor das tradições oligárquicas, buscando com isso afastar os setores sociais nascentes do processo modernizador do poder e da tomada de decisões.

### 1.4.1 O projeto renovador na literatura e na cultura

No âmbito literário, a busca de inovação se inicia com o movimento Modernista, que significou a emancipação da literatura hispano-americana em relação à tradição literária espanhola. Os poetas que iniciaram esse movimento e fazem parte da geração da “Cultura democratizada” (RAMA, 1985) buscaram inspiração nas tendências mais recentes da literatura europeia (parnasianismo, naturalismo, impressionismo, simbolismo) para captar o interesse do público leitor e, de uma certa forma, canalizar o espírito inquieto que a renovação presente em todos os âmbitos da sociedade provocava nos escritores. Ángel Rama (1985, p. 26) propõe cinco inovações que caracterizaram o sistema produtivo literário do Modernismo: 1) as obras longas e sólidas foram substituídas por poemas mais curtos, marcados pela espontaneidade rápida e certa; 2) fim dos grupos reduzidos que, com a circulação de ideias promovidas pela produção jornalísticas, não tinham razão de existência em um momento em que as ideias circulavam e contagiavam; 3) essas ideias nasciam e transitavam em lugares multitudinários, surgiam do intercâmbio, deixando de ser pensamentos únicos e permanentes; 4) não existiam mais sujeitos considerados geniais, detentores de todo o conhecimento, tratando-se antes de uma descentralização da inteligência refletida na estética, sendo o belo uma instância de domínio geral e coletivo; 5) recuperação de autenticidade individual como chave da originalidade artística, da liberdade política e da emancipação espiritual.

Essas foram as características que marcaram uma geração de escritores, inaugurada por José Martí e Rubén Darío, que buscaram a inovação constante guiada pelo subjetivismo, pelo afã de liberdade e pela individualidade, resultando na rejeição da classificação reducionista em escolas. Ao mesmo tempo, essa geração foi fruto da classe média que começava a irromper nos países latino-americanos, sendo criticados pela primeira geração modernizadora, a “cultura ilustrada”, esta, caracterizada por ideias culturais aristocráticas e conservadoras. Assim, a nova geração foi acusada de imitadora de estilos europeus, como o alemão, o inglês e, sobretudo, o francês. Porém, essa nova geração acabou empunhando essa bandeira na disputa de poder contra a geração anterior, confirmando que de fato a arte deles era sim imitativa, seletiva e assimilativa. Essa imitação seletiva e assimilativa teve como tarefa literária combater o ambiente trivial que a modernização estava instaurando, por isso a busca pelo gosto refinado, o abandono da ênfase confessional e retórica (herança tardia do romantismo), e a incorporação quase obrigatória de uma precisão no desenho, da medição e escolha minuciosa das palavras, que outorgaram intensidade e vivacidade na escrita, surgindo como uma ressurreição da poesia (RAMA, 1985, p. 47, 59).

Do mesmo modo que, nas cidades, a urbanização ocorreu de modo a preservar o centro histórico, na literatura, a modernização efetivada pelo Modernismo significou uma renovação da dinâmica acumulativa e integrativa, isto é, uma renovação e recuperação simultânea, uma convivência entre o passado e o presente em um processo de integração de várias formas de fazer literatura. Para Rama (1985, p. 62), isto será a consequência de um funcionamento colonizado e marginal em relação às metrópoles, inclusive, o teórico uruguaio ressalta que a terminologia Modernismo denota uma atitude conciliadora que buscava interpretar a multiplicidade de vias possíveis de modernização presentes na região, porém, com a marca da individualidade de cada poeta. Com estes argumentos, Rama conclui que o movimento Modernista não causou uma ruptura na tradição literária hispano-americana e que a verdadeira ruptura aconteceria posteriormente, com a introdução das vanguardas literárias, encorajadas pelo Ultraísmo.

Por outro lado, Octávio Paz (1984), trará algumas considerações importantes sobre a noção de ruptura na literatura do continente e, de forma mais ampla, sobre a noção de ruptura na modernidade. Para começar, Paz define a tradição como: “[...] transmissão, de uma geração a outra, de notícias, lendas, histórias, crenças, costumes, formas literárias e artísticas, ideias, estilos” (PAZ, 1984, p. 17). Assim, a interrupção dessa transmissão tem como significado o gesto de romper com a tradição, estabelecendo-se assim uma tradição da ruptura; tradição que caracterizará a modernidade, sendo cada ruptura um novo começo, que logo será interrompido por outros novos começos, e cada um deles refletindo uma manifestação momentânea da realidade. Sobre o movimento Modernista e a tradição da literatura hispana, Guillermo De Torre comenta que: “[...] todas as renovações e inovações férteis constituem sempre desvios, retrocessos ou avanços que se produzem mediante contribuições e enxertos estranhos” (1972, p. 23). A realidade moderna é então heterogênea e plural. A oposição entre passado e presente, a partir desse movimento da tradição da ruptura, se dilui na noção de tempo acelerado característico da realidade moderna. O novo que irrompe precisa causar surpresa, ser inesperado pela sociedade, para, enfim, conquistar a categoria de novidade (PAZ, 1984, p. 19).

Assim, a conceituação de Octávio Paz explica a convivência das diferentes gerações da “cultura modernizada internacionalista”, propostas por Rama, e a irrupção das vanguardas no cenário literário latino-americano. A ideia de vanguarda literária na literatura hispano-americana se inaugura com a introdução do movimento Ultraísta, surgido na Espanha em 1914, através de uma nova geração poética que buscou romper com a influência do Modernismo, já em declínio na metrópole, e abrir novos horizontes. De Torre (1972, p. 14) comenta que o fazer ultraísta: “[...] corresponde pois a uma maneira literária peculiar, a uma estética que se relaciona

muito diretamente com outros ismos do período posterior à primeira guerra”. Porém, os ultraístas mantêm a tendência individualista, introduzida pelo Modernismo, nunca chegando a constituir-se como grupo, com uma técnica coerente (DE TORRE, 1972, P. 29). Entre os alinhamentos mais característicos, Guillermo de Torre, um dos impulsores do Ultraísmo e, posteriormente, ensaísta, crítico e historiador do período, comenta que o vocábulo *ultraísmo* provém da ação de ultrapassar; foi um neologismo utilizado para caracterizar a tendência literária que buscava renovar a literatura e atingir seu “ultra”, abrangendo todas as tendências indiscriminadamente, com influências dos ismos da época e dos escritores espanhóis da geração do ‘98<sup>38</sup>, como Juan Ramón Jiménez e Rafael Casinos-Asséns. A tendência “ultra” da poesia consistia em abandonar o sentimentalismo, e trazer novos temas e motivos, abandonando também o caráter anedótico e descritivo; do ponto de vista formal, abandonaram as formas fixas, buscando novas estruturas. E, caso o poeta se valesse do sentimentalismo, teria que proceder por meio da ironia, trazendo as experiências do mundo moderno como um entroncamento de sensações e nunca de um modo direto (DE TORRE, 1972, p. 58, 65).

Na América Latina, o Ultraísmo repercutiu de forma mais extensa e prolongada sobretudo em Buenos Aires. Rama comenta que, das capitais modernas latino-americanas, Buenos Aires foi a mais produtiva e a que oferecia maiores oportunidades para os intelectuais e escritores da época: “Triunfar em Buenos Aires era a máxima ambição, ainda maior que triunfar em Madri e só abaixo de triunfar em Paris” (RAMA, 1985, p. 113, tradução nossa)<sup>39</sup>. Na Argentina, o poeta Jorge Luis Borges foi responsável pela tendência ultraísta a partir de suas publicações nas revistas *Grecia*, *Prisma*, *Proa* e *Martín Fierro*; a revista *Prisma* contou com apenas dois números (dezembro de 1920 e março de 1921) e teve a particularidade de ser uma espécie de cartaz que, em sua única página, os editores se vangloriavam de ser contra o Modernismo rubeniano<sup>40</sup>, tendo como propósito: “[...] sintetizar a poesia no seu elemento primordial: a metáfora. Cada um dos versos dos nossos poemas possui vida individual, constitui um ponto de vista inédito” (DE TORRE, 1972, p. 158). A revista *Proa* teve dois momentos: o primeiro bem próximo do Ultraísmo e, inclusive, da revista *Ultra* (órgão de difusão do

---

<sup>38</sup> A Geração do ‘98 foi um grupo de escritores, ensaístas e poetas espanhóis que, ante a crise moral e política e o clima de derrota pela perda das últimas colônias americanas (Cuba e Porto Rico), buscaram elevar a Espanha para colocá-la a par com outras nações europeias. Através da literatura, tentaram revigorar o espírito e a dignidade do ser espanhol. Esses escritores nasceram nas últimas três décadas do século XIX, criticaram o Modernismo e encontraram no ensaio, no teatro e na prosa a ferramenta para contribuir com o clima derrotista da Espanha. Por serem contrários ao Modernismo, valeram-se de vocábulos mais usuais e não tão refinados, usaram metáforas aludindo a temas científicos e filosóficos. A maioria deles eram afins às ideologias de esquerda, porém, também defenderam o regime monárquico (DE TORRE, 1972, p. 30, 32, 39, 43).

<sup>39</sup> Na língua original: *Triunfar en Buenos Aires era a ambición máxima, aún por encima de triunfar em Madrid y solo por debajo de triunfar em París.*

<sup>40</sup> Em alusão ao poeta Rubén Darío.

movimento na Espanha); e o segundo, que se caracterizou por adotar uma marca genericamente mais modernizante e menos ultraísta ortodoxa. A partir desse segundo momento da revista, seus membros começaram a ter reconhecimento e influência no meio literário e, em seguida, em 1924, participaram também da revista *Martín Fierro*. Fundada por Oliverio Girondo, *Martín Fierro* teve um tom mais combativo e uma fisionomia mais artística e subversiva, proclamando a necessidade de encontrar uma nova sensibilidade para descobrir novas formas de expressão longe das atitudes nacionalistas que primavam no meio. Para De Torre, o movimento ultraísta não teve realizações bem-sucedidas, embora reconheça que foi o gestor de uma variedade de revistas literárias que se sucederam e também o motor que implementou o embate literário entre os núcleos de produção do centro (Florida) e da periferia (Boedo), sendo os primeiros reconhecidos pela inovação e pelo elitismo, e os segundos pela literatura mais engajada, social e revolucionária (DE TORRE, 1972, p. 160). Uma figura literária que permaneceu à margem das tendências da época foi Leopoldo Lugones, que criticou duramente os martinfierristas, ao mesmo tempo que continuava sendo considerado um mestre da literatura por conta de seu trabalho inovador próximo ao Modernismo.

Alfonsina Storni, no ano de fundação da revista *Martín Fierro*, já havia publicado quatro livros de poesia, além de já ter sido agraciada com o Prêmio Municipal de Poesia de Buenos Aires, em 1921, e estava começando uma transição em seu estilo literário. Na dedicatória do seu quarto livro, *Languidez*, a poeta alerta os leitores sobre sua mudança: “Este livro encerra uma modalidade minha. Se a vida e as coisas me permitirem, outra será a minha poesia de amanhã” (STORNI, 1999, p. 213, tradução nossa)<sup>41</sup>. Após essa confissão, ela permanece cinco anos sem publicar e, com *Ocre* (1925), surge uma nova poesia storniana que culminará nos antissonetos de *Mascarilla y trébol*, de 1938. Esse antes e depois na obra de Alfonsina, percebido e anunciado por ela mesma, denota a busca de inovação presente na literatura da autora. Na declaração de *Languidez*, ela comenta que já não tem mais o que dizer respeito dela mesma, por isso abandona a poesia subjetiva e o tom confessional. Jaqueline Vassallo e Leandro Calle (2014) situam esse antes e depois da poesia de Storni em relação à influência modernista. Para os autores, a primeira etapa poética da autora é: “[...] contemporânea e relativamente simples de definir. Esses quatro primeiros livros pertencem a uma poesia ‘tardo romântica’ com grandes influências do modernismo de Rubén Darío, Leopoldo Lugones e Amado Nervo”

---

<sup>41</sup> Na língua original: *Este libro cierra una modalidad mía. Si la vida y las cosas me lo permiten, otra ha de ser mi poesía de mañana.*



(VASSALLO; CALLE, 2014, p. 27, tradução nossa)<sup>42</sup>. As influências do Modernismo estão evidentes no aspecto formal da poesia de Alfonsina, porém, há uma novidade temática: as mulheres<sup>43</sup>. Entre 1920 e 1925, como foi mencionado anteriormente, começam a aparecer os grupos ultraístas e as revistas de vanguarda, período durante o qual a poeta isola-se na busca de tempo e tranquilidade para produzir sua nova e anunciada poesia. Embora ela nunca se filiasse a qualquer uma dessas revistas ou grupos literários, houve uma ruptura com a tradição Modernista (ou pós-modernista<sup>44</sup>), traçando um movimento em concordância com as tendências descritas durante as primeiras décadas de 1900.

No Uruguai, após o Modernismo, surgem três tendências na poesia: uma poesia mais intimista e de beleza formal (que será continuada pelas vanguardas), uma poesia nativista e uma poesia social, sendo que as duas últimas se justapõem (OVIEDO, 1992, p. 235). Nenhuma das três rompem estritamente com a tradição anterior, considerando-se uma continuidade e, por isso mesmo foi denominada pós-modernismo. O Ultraísmo e os movimentos de vanguardas no Uruguai foram mais tímidos devido ao fato, como foi dito, de que Buenos Aires era o centro da região e as manifestações de vanguarda tiveram maior força na outra margem do Rio da Prata. Mesmo assim, no território uruguaio algumas revistas que anunciaram os novos ares literários tiveram vida, como por exemplo, a revista *Los nuevos*, *La cruz del Sur* e *Alfar*. *Los nuevos* será a primeira revista a publicar textos ultraístas, porém não com exclusividade (DOCAMPO, 2008, p. 13). Um dos responsáveis pela revista, Ildelfonso Pereda Valdés, será o organizador de uma das antologias mais importantes do período, a *Antología de la moderna poesía uruguaya* (1927), cujas considerações finais foram escritas por Borges, e na qual são apresentadas três gerações poéticas: os precursores, os poetas novos e os poetas novíssimos. O prólogo retoma a ideia da ruptura com a frase “A poesia uruguaia começa em 1900” (PEREDA, 1927, p. 9, tradução nossa)<sup>45</sup>. A revista *Alfar* é, dentre todas, a que está mais próxima de uma concepção ultraísta. Segundo Rocío Oviedo (1992, p. 235) ela foi um órgão de difusão de grande relevância, principalmente por ter nascido em solo espanhol, na cidade de La Coruña, pois ali encontrava-se seu fundador e cônsul uruguaio; logo, quando Julio Casal regressou ao Uruguai, a revista passou a ser editada em Montevideu até 1954. De Torre (1972) destaca dois nomes

<sup>42</sup> Na língua original: [...] *contemporánea y relativamente simple de definir. Estos cuatro primeros libros pertenecen a una poesía ‘tardo romántica’ con grandes influencias del modernismo de Rubén Darío, Leopoldo Lugones y Amado Nervo.*

<sup>43</sup> Sobre a temática de Alfonsina, trabalharemos no terceiro capítulo deste trabalho.

<sup>44</sup> Vassallo e Calle concordam com Anderson Imbert (1993) ao localizar a primeira etapa da poesia de Storni dentro dos grupos pós-modernos, que apesar de diferenciar-se dos mestres Darío e Lugones, não rompem com eles, estabelecendo uma continuidade (2014, p. 28).

<sup>45</sup> Na língua original: *La poesía uruguaya empieza en 1900.*

importantes para a difusão das vanguardas no Uruguai, os irmãos Álvaro e Gervasio Guillot Muñoz, fundadores da revista *Cruz del Sur* em 1924.

Juana de Ibarbourou foi colaboradora no primeiro ano de vida da revista *Cruz del Sur*, junto a outras figuras literárias da época, devido ao seu caráter eclético e ao compromisso com todas as tendências de caráter moderno (MEDINA, 2009, p. 2). A poeta uruguaia foi considerada o estandarte de um ressurgimento da poesia no país pelo frescor e rusticidade de seus versos, trazendo uma marca personalíssima que caracterizará toda sua obra poética (DOCAMPO, 2008, p. 49, 63). Na antologia citada, ela figura entre os precursores da poesia moderna uruguaia (PEREDA, 1927, P. 41). Contudo, a obra da poeta pode ser dividida em dois momentos: o primeiro, composto pelos seus quatro primeiros livros, *Las lenguas de diamante* (1919), *Raíz salvaje* (1920), *El cántaro fresco* (1920) e *La rosa de los vientos* (1930), sendo o penúltimo de prosa poética; o segundo, composto por outras duas obras, *Loores de Nuestra Señora* e *Estampas de la Biblia* (1934), livros de prosa poética e temática religiosa. A primeira fase esteve marcada por uma linguagem simples, mais próxima da estética hispana da Geração do '98 que, aliás, o próprio Miguel de Unamuno comenta: “Uma excelente, excelentíssima poetisa oriental, Juana de Ibarbourou escreveu poesias de uma castíssima nudez, de um ardor de paixão contida que lembra as de Safo” (UNAMUNO apud ARBELECHE, 1972, p. 9, tradução nossa)<sup>46</sup>. Na segunda fase, Juana se desprende da linguagem simples e rústica, iniciando uma poesia mais misteriosa que levou à construção de uma imagem mítica e intrigante. *Loores de Nuetsra Señora* e *Estampas de la Biblia* foram alvo de duras críticas, recebidas pela poeta com muita angústia (FISCHER, 2010, p. 83). Apesar disto, um dos maiores estudiosos da obra de Ibarbourou comenta que: “Seu estilo, ainda conservando suas características fundamentais, soube se moldar às diferentes estéticas e às diversas variantes vitais que o tempo foi impondo” (ARBELECHE, 1972, p. 7, tradução nossa)<sup>47</sup>.

Em princípios do século XX, a literatura chilena estava em processo de formação de um estilo próprio, a maioria dos poetas das primeiras décadas do 1900 buscaram impor suas marcas pessoais nas expressões sobreviventes do Modernismo<sup>48</sup>, inscrevendo três novas tendências que Alegria (1967, p. 25) sintetiza valendo-se da obra de três poetas: Gabriela Mistral, com seu realismo alegórico sentimental; Vicente Huidobro, estabelecendo o abstracionismo; e Pablo

<sup>46</sup> Na língua original: *Una excelente, excelentísima poetisa oriental, Juana de Ibarbourou, ha escrito unas poesías de una castísima desnudez, de un ardor de pasión contenida que recuerda a las de Safo.*

<sup>47</sup> Na língua original: *Su estilo, aun conservando sus características fundamentales, supo amoldarse a las diferentes estéticas y a las diversas variantes vitales que el tiempo fue imponiendo.*

<sup>48</sup> De Torre (1972, p. 59) comenta que a obra de Vicente Huidobro, entre os anos 1916-1918, estava marcada por uma influência “rapsódica simbolista-modernista”, que já caracterizava toda a geração do poeta no Chile.

Rokha, com seu surrealismo regionalista. Essa é a nova poesia chilena, surgindo em concomitância com os ismos europeus que chegavam ao país, formando um estilo próprio que durou até, pelo menos, a metade do século XX. De Torre (1972, p. 164-165) informa que existiu uma marca destacadamente andina, fazendo aflorar pequenas escolas e revistas de caráter ultraísta e de outros ismos, cuja antecipação pode se encontrar no poema *Oda a Roosevelt*, de Rubén Darío, em 1903. Dentre as revistas que surgiram na época, encontram-se *Vórtice*, *Dionysos*, *Dinamo*, *Caballo de Bastos* e *Claridad*, a maioria de vida efêmera e com poucas publicações. Os diretores da última das revistas mencionadas, lançaram o manifesto *Agú*, em 1920, de caráter mais político que literário, mas que ganhou importantes adeptos e bifurcou as futuras gerações (DE TORRE, 1972, p. 165). Vicente Huidobro teve um contato prematuro com as tendências de vanguarda durante sua residência na Europa (primeiro em Paris e logo em Madri) e fundou o movimento estético criacionista, cujo órgão de difusão foi a revista *Criación*, tendo repercussões na Espanha (lugar de publicação da revista) e, mais diretamente, na América, depois de seu regresso, em 1925.

Ressaltamos a figura de Huidobro pelas críticas afiadas que dirigiu a sua contemporânea Gabriela Mistral, considerada pelos grupos mais inovadores do momento como retardatária (ROJAS, 2010, p. XIII). Porém, foi Mistral quem obteve o primeiro reconhecimento internacional para as letras hispano-americanas, recebendo o Nobel de Literatura em 1945. As críticas que Mistral recebeu têm origem em seu estilo clássico aplicado às estruturas formais do poema, sendo que na época começava a proliferar o verso livre, ausência de rimas e formas fixas etc. Não obstante, a poesia de Gabriela oferece uma grande contribuição à poesia chilena pela linguagem, introduzindo uma tendência vernacular e antiquada do espanhol chileno que estava presente nas comunidades rurais e indígenas, fator que foi apontado por Fernando Alegría (1967, p. 26) como uma reação contra o preciosismo modernista. Por outro lado, Bruno Rosario Candelier (2010, p. LXVII) considera que a contribuição poética de Mistral se dá mediante a uma articulação estética de filiação modernista, neorrealista e mística.

Do outro lado do oceano, contudo, a poesia de Gabriela Mistral foi muito melhor recebida, inclusive a publicação de seu primeiro livro, *Desolación*, foi possível graças a um grupo de poetas espanhóis encabeçados por Federico de Onís, que nesse momento era diretor do Hispanic Institute dos Estados Unidos. O livro foi publicado em Nova York em 1922 e, no ano seguinte, no Chile. Sobre *Desolación*, o poeta e crítico literário mexicano Adolfo Castañón aponta que: “Em suas páginas, o modernismo liquida-se em uma gagueira arrebatada que

anuncia a vanguarda” (2010, p. XLI, tradução nossa)<sup>49</sup>. Todavia, pode ser apreciada uma mudança na escrita de Mistral no decorrer de sua obra: nos primeiros dois livros, *Desolación* (1922) e *Ternura* (1924), a poeta se vale das formas clássicas do romanceiro espanhol, enquanto no terceiro livro, *Tala* (1934), ela se aproxima do canto popular latino-americano, além de apostar na temática folclórica de seu continente (CÁCERES, 1970, p. XXI).

Com o que foi exposto até aqui, buscamos evidenciar as escritoras estudadas no contexto de produção literária da Argentina, do Chile e do Uruguai, constatando que, embora haja tentativas de localizá-las dentro de um movimento determinado ou de encontrar filiações com algumas tendências ou escolas, as três conseguiram produzir suas obras dentro dos parâmetros da poesia moderna comentada por Paz (1984), porém, alcançando um estilo próprio que foram aprimorando e mudando segundo suas concepções e necessidades. Concluímos que, na literatura de Juana de Ibarbourou, Gabriela Mistral e Alfonsina Storni, há uma convivência do heterogêneo a partir da dissolução do tempo cronológico, permitindo que o passado, o presente e o futuro coexistam, característica da poesia moderna e da tradição da ruptura.

Foi possível perceber que, no processo renovador que atravessa a literatura hispano-americana, houve uma busca de aperfeiçoamento e inovação constantes na tentativa de encontrar e desenvolver espaços de produção autônoma, primeiro com o Modernismo, logo com o Ultraísmo e as vanguardas. Porém, essa autonomia “[...] vai se institucionalizando, gera profissionais especializados que se tornam autoridades especialistas de sua área. Essa especialização acentua a distância entre a cultura profissional e a do público, entre os campos científicos ou artísticos e a vida cotidiana” (GARCÍA CANCLINI, 2013, p. 33). Deste modo, embora os escritores do Modernismo tivessem um horizonte democrático e já existisse um público instruído a partir da promulgação das leis de educação pública, as classes médias e proletárias contaram com outros instrumentos de comunicação: os jornais e as revistas ilustradas de discurso moralizante, como a revista *Caras y Caretas*. A geração seguinte, surgida dos setores médios, chamada de pós-modernista, novecentista ou “cultura pré-nacionalista”, teve uma atitude marcada pelo individualismo e antipopulismo, distanciando-se de sua classe (RAMA, 1985, p. 116). Logo, quando as revistas proliferaram e começaram a circular de forma mais acessível para a população em geral, os poetas e os escritores das vanguardas literárias (incluído o Ultraísmo) buscaram reformular os signos de distinção social criando novas revistas destinadas a um público que tivesse a sensibilidade adequada para consumir sua arte.

---

<sup>49</sup> Na língua original: *En sus páginas el modernismo se liquida en arrebatado tartamudeo que ya anuncia la vanguardia.*

No caso das autoras estudadas, cabe se perguntar se a denominação “Musas de América” (1938) não seria uma tentativa de institucionalizá-las e, assim, situá-las em um patamar inalcançável, o de categoria de Musas, evitando que as mulheres das sociedades argentina, chilena e uruguaia se identificassem com os atributos que elas e sua literatura representavam. Lembrando que, já nesse ano, a produção poética delas era vasta, havia passado por renovações justificadas por elas mesmas, tinham desafiado a norma de fazer poesia de e para mulheres, tinham dado voz a numerosas mulheres latino-americanas, seja pela ousadia da poética de Ibarbourou, a rebeldia na poesia de Storni, e a universalidade dos versos de Mistral. Tentaremos retomar essa questão no último capítulo deste trabalho.

### **1.5 Projeto democratizador**

Esse projeto implica a confiança na educação e na difusão da arte e dos saberes especializados para uma evolução racional e moral (GARCÍA CANCLINI, 2013, p. 32). Nas próximas linhas traçaremos o caminho da democratização da educação nos países estudados, faremos algumas considerações sobre a educação das mulheres para tensionar a ideia de “democratização” e articularemos o processo com dados biográficos das poetisas abordadas. Devido ao fato de a educação ter sido a primeira das pautas feministas da época, entendida como uma porta de entrada para a efetiva participação social e política, este subcapítulo conta com um aprofundamento maior que os anteriores a modo de estabelecer as ferramentas necessárias para avançarmos na discussão desenvolvida nos próximos capítulos.

A partir do processo independentista, a educação foi vista como um direito dos cidadãos das novas repúblicas, além de uma ferramenta estatal de homogeneização e controle social<sup>50</sup>. Argentina, Chile e Uruguai sancionaram leis de instrução básica com o intuito de modernizar a sociedade e prepará-la para o sistema capitalista em que acabavam de inserir-se. O Estado precisava de mão de obra com consciência cidadã e manter a elite no controle econômico, por isso os modelos de ampliação educativa colocaram o foco na instrução básica e não na profissionalização do povo. Porém, a empreitada foi muito mais longe do que os governos imaginavam, fazendo com que a educação acabasse alcançando níveis muito superiores aos desejados e, como afirma Rama, não pôde ser controlada com rigidez pelas esferas estatais

---

<sup>50</sup> Ozlak (1988) estabelece que o Estado, para se consolidar, precisa atuar em quatro âmbitos: o repressivo, o cooptativo, o material e o ideológico. A educação funciona como ferramenta para a penetração neste último campo, assim legitimando a nova ordem social.

(RAMA, 2015, p. 71). Esta situação se deu de forma semelhante, mas com algumas particularidades, em cada um dos países trabalhados.

### 1.5.1 Argentina

Na Argentina, a questão da educação começa a se estabelecer no debate público em meados do século XIX, quando o Estado perseguia a consolidação estatal. O modelo político, como na maioria das nascentes nações da América Latina, era um Estado liberal e conservador, liberal na economia e conservador porque pretendia manter as elites oligárquicas no poder enquanto buscava uma modernização social a partir do fomento da imigração europeia. A educação foi pensada como uma ferramenta para a homogeneização social e para fortalecer o aparelho estatal. Com este enfoque, sancionou-se a Ley de Educación Común, n° 1420, que buscava garantir o ensino gratuito, obrigatório e gradual em todo o território nacional. Com isso, o Estado garantia o acesso à instrução básica de toda a população, mas sem alterar a composição desigual da sociedade argentina.

Já no artigo 1° da lei fica estabelecido o objetivo: “A escola primária tem como único objetivo favorecer e dirigir simultaneamente o desenvolvimento moral, intelectual e físico de toda criança de seis a quatorze anos de idade” (ARGENTINA, 1884, p. 1, tradução nossa)<sup>51</sup>. A educação buscou a integração nacional a partir da unificação de experiências, proporcionando aos indivíduos os conhecimentos necessários para se incorporarem ao mundo social e garantir a identidade nacional.

Para sustentar a aplicação desta lei, o Estado Argentino garantiria a implantação de escolas públicas nas cidades e distritos com mais de 300 habitantes. A educação privada e domiciliar poderiam auxiliar o governo nesta empresa, mas com a condição de conceder certificados no primeiro caso, e a aplicação de um exame no segundo, para comprovar a instrução.

Na instrução básica, amparada pela lei 1420, exigia o ensino de um mínimo de disciplinas detalhadas no artigo 6°. Nele, podemos observar que a educação era pensada com distinção de gênero, funcionando como uma ferramenta de reprodução da ordem social patriarcal. As mulheres deviam adquirir conhecimentos relacionados ao âmbito doméstico, reforçando assim, seu papel de reprodutora e rainha do lar.

---

<sup>51</sup> Na língua original: *La escuela primaria tiene por único objeto favorecer y dirigir simultáneamente el desarrollo moral, intelectual y físico de todo niño de seis a catorce años de edad.*

O mínimo de instrução obrigatória compreende as seguintes disciplinas: leitura e escrita; aritmética (as quatro primeiras regras dos números inteiros, e o conhecimento do sistema métrico decimal e a lei de moedas, pesos e medidas); geografia particular da República e noções de geografia universal, história particular da República e noções de história geral; idioma nacional; moral e urbanidade; noções de higiene; noções de ciências matemáticas, físicas e da natureza; noções de desenho e música vocal; ginástica; e conhecimento da Constituição Nacional. Para as mulheres, será obrigatório, além disso, o conhecimento de trabalhos manuais e noções de economia doméstica. Para os homens, o conhecimento dos exercícios e evoluções militares mais simples, e no campo, noções de agricultura e pecuária. (ARGENTINA, 1884, p.1, tradução nossa)<sup>52</sup>

A lei também determinava que aqueles que quisessem ministrar aulas deveriam justificar sua capacidade moral e técnica para tal fim com um diploma de maestro (pedagogo), expedido pelas Escolas Normais. O Estado garantia a formação de profissionais competentes para as tarefas educativas. Com isto, segundo Fiorucci, o número de Escolas Normais multiplicou-se: “Nas três décadas subseqüentes à sanção da lei de educação comum, o Estado Argentino fundou 81 Escolas Normais em diversos lugares” (FIORUCCI, 2014, p. 29, tradução nossa)<sup>53</sup>. Estas escolas funcionavam em todo o território nacional e sua administração estava sob a responsabilidade das províncias. Em 1905, as taxas de analfabetismo ainda não haviam diminuído, razão pela qual o governo nacional subvencionou a construção de escolas nas províncias que assim solicitassem. Essas escolas ficaram conhecidas como Escolas Nacionais e eram responsáveis pela educação primária, secundária e a formação de maestros (da mesma forma que as Escolas Normais, mencionadas anteriormente). Com o passar do tempo, as Escolas Nacionais adquiriram maior prestígio, passando a exigir-se um exame de ingresso para o magistério.

Devido à quantidade de instituições formadoras de docentes (Escolas Normais e Nacionais) em todo o território, o número de profissionais se multiplicou e levou a uma preocupação pública pela quantidade excessiva de professores. A profissão docente era uma saída econômica para as classes menos favorecidas, já que significava a profissionalização gratuita e uma via para a ascensão social. Porém, esta questão dificultou o projeto estatal pois, apesar de a instrução primária ser obrigatória, a educação ainda era dominada por um recorte

---

<sup>52</sup> Na língua original: *El mínimo de instrucción obligatoria comprende las siguientes materias: lectura y escritura; aritmética (las cuatro primeras reglas de los números enteros, y el conocimiento del sistema métrico decimal y la ley de monedas, pesos y medidas); geografía particular de la República y nociones de geografía universal; historia particular de la República y nociones de historia general, idioma nacional; moral y urbanidad; nociones de higiene; nociones de ciencias matemáticas, físicas y naturales; nociones de dibujo y música vocal; gimnástica, y conocimiento de la Constitución Nacional. Para las niñas será obligatorio además el conocimiento de labores de manos y nociones de economía doméstica. Para los varones el conocimiento de los ejercicios y evoluciones militares más sencillos, y en la campaña, nociones de agricultura y ganadería.*

<sup>53</sup> Na língua original: *En las tres décadas subsiguientes a la sanción de la ley de educación común, el Estado Argentino fundó 81 Escuelas Normales en diversos lugares.*

de classe, os mais ricos eram os mais estimulados intelectualmente. Segundo Fiorucci: “[...] a escola normal atraía um corpo estudantil pobre e com escassa preparação prévia, o que obstruía o projeto traçado pelo Estado. Essa complicação repercutia com maior vigor nos anos inaugurais” (2014, p. 33, tradução nossa)<sup>54</sup>. À medida que o Estado foi se modernizando, o projeto educativo se aprimorou.

Para as mulheres, a profissão docente também significou uma possibilidade de emancipação econômica, reconhecimento público e profissionalização através de um diploma. As profissões liberais eram de difícil acesso para elas, sendo delimitadas pela condição de classe, em que só as mulheres das classes altas tinham acesso à universidade. Silvia Yannoulas explica que: “Possivelmente esse fato pode ser explicado porque a Universidade constituía um passo inevitável de treino e legitimação na carreira rumo ao poder político e social” (YANNOULAS; VALLEJOS, 1998, p. 79, tradução nossa)<sup>55</sup>. Além disso, com o processo de democratização da educação, o Estado teve que ampliar os gastos públicos e as mulheres foram consideradas mão de obra barata, constituindo assim a maior parte deste novo setor profissional. Yannoulas (1996) denominou este processo como feminização do papel docente e assevera que está presente em todo o território latino-americano.

Como foi mencionado anteriormente, a quantidade de profissionais da educação (em sua maioria mulheres) se multiplicou, trazendo preocupações para a administração pública devido à quantidade de oferta de professores e poucos cargos, situação que levou ao desprestígio do papel docente. Alfonsina Storni relatou essa situação em um texto publicado no jornal *La Nación*, sob o pseudônimo de Tao Lao; a escritora narra um pesadelo em que podia enxergar a partir do olhar de um mosquito a enorme fila que levava até uma escola normal com um cartaz colado na porta que dizia “há vagas”. Prontamente, caíam do céu um monte de papéis brancos, nos quais tinham escrito a pergunta: “O que pensa sobre a normalista?” (STORNI, 1999, p. 918, tradução nossa)<sup>56</sup>, e logo começam a surgir as diversas opiniões em resposta à pergunta e quando chega o momento de responder, a própria normalista opina sobre ela que: “[...] sou pobre. E estudo com sacrifício para ajudar minha família e gostaria de obter a vaga

---

<sup>54</sup> Na língua original: [...] *la escuela normal atraía a un estudiantado pobre y con escasa preparación previa, lo cual obstaculizaba el proyecto que el Estado se había trazado. Esta complicación repercutía con mayor vigor en los años inaugurales.*

<sup>55</sup> Na língua original: *Posiblemente puede explicarse este hecho porque la Universidad constituía un paso ineludible de entrenamiento y legitimación en la carrera hacia el poder político y social.*

<sup>56</sup> Na língua original: *¿Qué piensa usted de la normalista?*



para a qual tenho direito por meu diploma, sem fazer esta fila interminável de candidatos. Afirmo que sou inteligente e capaz” (STORNI, 1999, p. 920, tradução nossa)<sup>57</sup>.

A narrativa de Storni é carregada de empatia, devido a ela mesma ter transitado por este caminho educacional, fato já comentado nas páginas anteriores. Enquanto moraram em San Juan, Alfonsina frequentou a escola (DELGADO, 2018, p. 19), mas em Rosário não conseguiu continuar com seus estudos por ter que cuidar de seu irmão mais novo, Hildo, e ajudar seu pai, Alfonso, no café, lavando louça e atendendo a freguesia. Após o falecimento de Alfonso, ela teve que auxiliar sua mãe como costureira para complementar a renda da família, além de trabalhar numa fábrica de chapéus e, em seguida, integrar uma companhia de teatro. Sua passagem pela fábrica e o ambiente do teatro serviu-lhe de instrução, já que teve contato com escritos anarquistas e clássicos de dramaturgia (DELGADO, 2018, p. 38, 39). Quando regressou de uma temporada pelo interior do país com a companhia de teatro, sua mãe estava casada novamente e abriu uma escola domiciliar em uma cidadezinha perto de Coronda, interior da província de Santa Fé. Alfonsina ajudou sua mãe na escola durante um tempo e, em 1909, inscreveu-se na Escuela Normal Mixta de Maestros Rurales de Coronda. Como não possuía o certificado de conclusão da escola básica, teve que fazer um exame para legalizar seus conhecimentos. Josefina Delgado, biógrafa de Storni, comenta que tal prova não foi satisfatória, porém, mesmo assim os examinadores aprovaram Storni, pois precisavam de alunos para a escola normal, que acabava de abrir as portas e a candidata parecia estar muito entusiasmada (DELGADO, 2018, p. 43).

Os dados históricos sobre a educação na Argentina, expostos no início, podem ser comprovados na biografia da autora. Alfonsina Storni frequentou a escola na medida que sua condição de classe permitiu; apesar de a educação ser gratuita, não era fácil para uma família pobre mandar seus filhos à escola. Assim, seguindo seu espírito independente, Alfonsina encontrou na formação docente uma forma de emancipação econômica. Essa será sua profissão durante algum tempo, em alternância com outros trabalhos ligados à escrita.

### 1.5.2 Chile

Os debates por uma educação popular no Chile começaram na segunda metade do século XIX. Até esse momento, a educação estava nas mãos de entidades privadas ou filantrópicas.

---

<sup>57</sup> Na língua original: [...] soy pobre. *Que estudio con sacrificio para ayudar a los míos y quisiera obtener el puesto a que me da derecho mi título sin formar en esta hilera interminable de postulantes. Afirmo que soy inteligente y capaz.*

Em 1842 fundou-se a Universidade do Chile, símbolo da modernidade no país, porém a educação universitária foi uma exclusividade masculina até 1877 e, para garantir o acesso a esta, foi fundado o Instituto Nacional, que preparava os futuros homens universitários. Estes alunos seriam a futura classe dirigente, formando parte das elites locais oligárquicas. Dessa forma, a sociedade chilena continuava polarizada entre as classes acomodadas e a classe popular.

Contudo, foi necessária a criação de uma consciência nacional para homogeneizar essas diferenças sociais na categoria de cidadãos, e a educação se tornou uma ferramenta fundamental para esse processo. Assim, a educação chilena consolidou-se como um triunfo da civilização sobre a barbárie, além de uma forma de consolidação estatal (BARAONA, 2000, p. 20). A escola teve um caráter moralizador para a população que, a partir desse momento, seria cidadã de uma nova nação. A primeira Lei de Instrução Primária foi sancionada em 1860, estabelecendo que o Estado deveria garantir a instrução primária gratuita para meninas e meninos, porém em instituições diferenciadas. A instrução básica estava dividida em dois tipos de escolas: as escolas elementares e as escolas superiores. O artigo nº 3 da lei prevê que as escolas elementares tinham como objetivo ensinar: “[...] pelo menos leitura e escrita da língua pátria, doutrina e moral cristã, elementos de aritmética prática e o sistema legal de pesos e medidas” (CHILE, 1860, p. 490, tradução nossa)<sup>58</sup>. As escolas superiores expandiam as expectativas para as noções de aritmética e gramática castelhana, além de noções sobre a geografia e a história nacional, além de estudos sobre a constituição política do Chile e desenho linear. Essas duas últimas disciplinas ficavam fora do currículo das escolas superiores de mulheres e eram substituídas por noções de: “economia doméstica, costura, bordados e outros trabalhos de agulha” (CHILE, 1860, p. 490)<sup>59</sup>. Com esta lei, o Estado chileno garantia a reprodução da ordem social: ensino primário para a massa e ensino secundário para o grupo privilegiado, sendo as mulheres condicionadas ao âmbito doméstico, permanecendo atravessadas pela dupla opressão de classe e gênero.

A lei de instrução primária também contemplava a educação privada e colocava o Estado como fiscalizador do cumprimento dos preceitos morais e a ordem do estabelecimento, porém, dava liberdade na eleição do currículo e nos métodos aplicados ao ensino. Esta disposição reforçou ainda mais a diferença de classes já estabelecida e consolidou um sistema precário de ensino para os mais pobres (BARAONA, 2000, p. 37), pois a obrigatoriedade da

---

<sup>58</sup> Na língua original: [...] *por lo ménos (sic) lectura y escritura del idioma patrio, doctrina y moral cristiana, elementos de aritmética práctica y el sistema legal de pesos y medidas.*

<sup>59</sup> Na língua original: [...] *economía doméstica, costura, bordados y demás labores de agujas.*

instrução pública foi estabelecida apenas em princípios do século XX (BARAONA, 2000, p. 36). Sobre este tema, Gabriela Mistral, que se dedicou à docência nestas primeiras décadas do século XX, comenta a importância e a urgência da obrigatoriedade do ensino já que: “em plena era do progresso, e em um país como o nosso, que não tem muito a invejar a outros em adiantamento intelectual, o número de analfabetos é esmagador” (MISTRAL, 1998, p. 16, tradução nossa)<sup>60</sup>. A professora considerava que as crianças não frequentavam a escola por conta da ignorância sobre a instrução e sua condição imprescindível para o ser humano. Portanto, acreditava que era necessária uma lei que: “[...] imponha, como qualquer outra, o dever dos pais sobre a instrução de seus filhos, o castigo pela omissão de seu cumprimento” (MISTRAL, 1998, p. 16, tradução nossa)<sup>61</sup>. Apesar destas opiniões terem sido pronunciadas em 1909, precisaram passar ainda onze anos para que o Estado chileno compreendesse a gravidade da situação e promulgasse a Lei de Educação Primária Obrigatória.

Para reduzir esta deficiência estatal, a massa operária organizou-se e fundou escolas noturnas para alfabetizar os trabalhadores. As escolas noturnas de educação popular para homens expandiram-se ao longo do território nacional e, em 1905, o Estado passou a administrar tais centros, embora alguns deles tenham continuado em mãos operárias. As escolas noturnas para mulheres não foram oficializadas até 1922. Gabriela Mistral comenta, em 1918, quando foi nomeada diretora do Liceo Femenino de Punta Arenas, a importância da instrução popular para as mulheres operárias: “O Estado, ao não abrir para elas aulas noturnas, as declara tacitamente condenadas a não se incorporar jamais às atividades mais nobres [...] no entanto, as escolas noturnas de homens estão espalhadas por todo o país” (MISTRAL, 1998, p. 20, tradução nossa)<sup>62</sup>.

As escolas de instrução básica que dependiam do Ministério de Justiça, Culto e Instrução, conviveram com os liceus preparatórios para a Universidade do Chile, estabelecimentos também divididos por gênero em liceus masculinos e femininos (MANSILLA, 2005, p. 40). Porém, as mulheres tiveram que esperar vários anos para acessar a universidade. Este fato se deu com o decreto presidencial conhecido como Decreto Amunátegui, em homenagem ao ministro de Justiça, Culto e Instrução Pública, que foi quem o assinou apenas em 1877. No momento da sanção do decreto, não existiam liceus públicos

---

<sup>60</sup> Na língua original: *[...] en plena era de progreso, y en un país como el nuestro, que no tiene mucho que envidiar a otros en adelanto intelectual, la cifra de analfabetos es abrumadora.*

<sup>61</sup> Na língua original: *[...] imponga, como otra cualesquiera, el deber de los padres sobre la instrucción de sus hijos, el castigo por la omisión de su cumplimiento.*

<sup>62</sup> Na língua original: *El Estado al no abrir para ellas clases nocturnas, las declara tácitamente condenadas a no incorporarse jamás en las actividades más nobles [...] en cambio, las escuelas nocturnas de hombres están desparramadas por todo el país.*

femininos, o estado só garantia a educação masculina secundária, assim, as mulheres tiveram que ser autodidatas para estudar para o exame de ingresso à universidade ou estudar em liceus privados até 1891, quando se fundou o primeiro Liceo Fiscal Femenino, em Valparaíso, o Instituto Carlos Waddington.

Com relação à formação de professores, junto à lei de instrução básica de 1860, se regularizava a formação dos professores nas Escolas Normais. Estas escolas também separavam a instrução por gênero e foram conhecidas como Escuelas Normales de Formación de Preceptores. A primeira escola normal havia sido fundada na época dos primeiros esforços por uma educação nacional, junto à Universidade do Chile em 1842. Com a lei de 1860, as escolas normais se multiplicaram e passaram a ser supervisionadas pelo visitador geral que dependia do Ministério de Justiça, Culto e Instrução Pública. Essas escolas também foram regidas pela segregação dos sexos, razão pela qual o conteúdo curricular também foi diferenciado. Enquanto os homens ampliavam seus conhecimentos sobre as ciências exatas, como a química, física e inclusive a agricultura, as mulheres apenas podiam conhecer sobre física e horticultura, reforçando seu lugar no âmbito doméstico.

Diante desta insistência, Gabriela Mistral escreveu alguns artigos nos quais expõe sua opinião acerca da instrução da mulher. Para ela, a instrução era fundamental para reduzir as diferenças sociais entre os sexos: “A sua instrução [da mulher] é uma obra magna que leva em si a reforma completa de todo um sexo” (MISTRAL, 1998, p. 11, tradução nossa)<sup>63</sup>. Mistral considerava que a instrução elementar era uma forma de continuar submetendo as mulheres à proteção de um homem, uma contínua negação da sua emancipação: “É necessário que a mulher deixe de ser a mendiga de proteção; e consiga viver sem ter que sacrificar sua felicidade em um dos repugnantes matrimônios modernos; ou sua virtude, com a venda indigna de sua honra” (MISTRAL, 1998, p. 12, tradução nossa)<sup>64</sup>. Mistral acrescenta ainda que é necessário que a mulher “[...] consiga chegar a se garantir por si mesma e deixe de ser aquela criatura que agoniza na miséria se o pai, o esposo ou o filho não a amparam” (MISTRAL, 1998, p. 13, tradução nossa)<sup>65</sup>. É importante ressaltar que Gabriela acreditava que a mulher ocupava um lugar fundamental no lar, mas isto não excluía que ela fosse capaz de ocupar outros lugares sociais

---

<sup>63</sup> Na língua original: *La instrucción suya, es una obra magna que lleva en sí la reforma completa de todo un sexo.*

<sup>64</sup> Na língua original: *Es preciso que la mujer deje de ser la mendiga de protección; y pueda vivir sin que tenga que sacrificar su felicidad con uno de los repugnantes matrimonios modernos; o su virtud con la venta indigna de su honra.*

<sup>65</sup> Na língua original: *[...] pueda llegar a valerse por sí sola y deje de ser aquella criatura que agoniza y miseria [sic] si el padre, el esposo o el hijo no le amparan.*

que lhe eram negados com a instrução elementar, além de que, com instrução, a mulher traria mais dignidade para o lar (MISTRAL, 1998, p. 13).

A partir de alguns comentários da poeta expostos acima, podemos vincular duas preocupações fundamentais de Mistral sobre a educação: a diferença entre a instrução dos homens e das mulheres e a diferenças de classes dentro desta instrução, em que a mulher operária se encontrava submetida a uma dupla opressão: a de classe e a de gênero. Há poucas biografias oficiais da escritora e são especialmente difíceis de conseguir no Brasil, porém, a partir de alguns dados biográficos em *sites* oficiais e alguns ensaios de sua autoria, estabelecemos o percurso da poeta na educação. Por exemplo, sabemos que sua instrução primária foi realizada numa escola de uma aldeia próxima de sua casa e sua irmã foi sua professora, pois ela conta este fato no ensaio “Minha experiência com a Bíblia”, de 1938: “[...] a escola primária muito particular que eu tive, minha própria casa, pois minha irmã era professora da aldeia elquina de Monte Grande” (MISTRAL, 1998, p. 75, tradução nossa)<sup>66</sup>. No mesmo ensaio, comenta algumas experiências em sala de aula e sua dificuldade de concentração: “Eu era mais do texto do que da aula, porque a distração, além da minha lentidão mental, um pouco basca, um pouco índia, faziam de mim, e ainda fazem, a pior aluna para um ensino oral” (MISTRAL, 1998, p. 75, tradução nossa)<sup>67</sup>. Também nesse texto, Gabriela anuncia seus três primeiros livros: “[...] eu lia a História Santa em meu refúgio [...] junto a História do Chile e Geografia do mundo” (MISTRAL, 1998, p. 75, tradução nossa)<sup>68</sup>. Essas leituras eram avançadas para a idade de Gabriela, já que, por se encontrar na escola primária, as noções sobre história e geografia não faziam parte do currículo.

O pai de Gabriela abandonou a família e ela, com quatorze anos, teve que começar a trabalhar como ajudante de professora na escola de La Companía, em uma aldeia perto de Vicuña, sua cidade. Também colaborou como professora rural de La Cantera, em uma outra aldeia do Vale do Elqui<sup>69</sup>. No momento, as escolas rurais não exigiam professores normalistas, fazendo com que a educação rural ficasse marcada pela inferioridade em relação à educação nas cidades, sendo que estas não possuíam grandes quantidades de alunos e o orçamento municipal era escasso. Com esses poucos recursos, os professores rurais ganhavam menos que

---

<sup>66</sup> Na língua original: “*Mi experiencia con la Biblia*”: [...] *la muy particular escuela primaria que yo tuve, mi propia casa, pues mi hermana era maestra en la aldea elquina de Montegrande.*

<sup>67</sup> Na língua original: *Yo era más del texto que de la clase, porque la distracción, aparte de mi lentitud mental, medio vasca, medio india, me hacían y me hacen aún la peor alumna de una enseñanza oral.*

<sup>68</sup> Na língua original: [...] *yo leía la Historia Santa en mi escondido [...] junto con Historia de Chile y Geografía del mundo.*

<sup>69</sup> CAMINO a Gabriela Mistral. Gabriela mistral y su vida. Disponível em: <http://www.caminoagabrielamistral.cl/cgm/conoce-a-gabriela/gabriela-mistral-y-su-vida>. Acesso em: 6 jan. 2020.

os da cidade, assim, os planos de estudo dos alunos do campo acabaram sendo reduzidos. Além disso, e ainda por conta da escassa verba destinada à educação rural, as escolas do campo passaram a ser mistas em 1881 (BARAONA, 2000, p. 58). Em um dos poemas do primeiro livro publicado por Gabriela Mistral, “La maestra rural”, há uma denúncia desta situação da professora rural, comentando sobre o pouco prestígio e reconhecimento que tinha nas áreas rurais o corpo docente e a instrução em si:

Oh, lavrador, cujo filho de seu lábio aprendia  
o hino e a oração, nunca viste o fulgor  
da estrela d'alva cativa com carnes ardidas:  
passou sem beijar seu coração de flor!

Camponesa, lembras de que alguma vez cingiste  
seu nome a um comentário brutal ou reles?  
Cem vezes a olhaste, mas nenhuma vez a viste  
e no solar de teu filho, há mais dela do que teu!  
(MISTRAL, 1970, p. 53, tradução livre nossa)<sup>70</sup>

Em 1909, trabalhava como inspetora no Liceo de Señoritas de La Serena (uma cidade maior do que sua aldeia) e, como já possuía experiência docente, apresentou-se para o exame da Escuela Normal n° 1 de Santiago para legitimar seus conhecimentos e a experiência adquirida nesses anos. Em 1920, recebeu o diploma de professora que lhe permitia, formalmente, dar aulas na educação primária e secundária<sup>71</sup>. Gabriela Mistral não foi normalista, já que teve que trabalhar muito cedo, porém, aproveitou sua experiência de trabalho e conseguiu o diploma que lhe permitiu ministrar aula nos importantes liceus do país. Seu primeiro trabalho oficial como professora foi na escola primária de Barrancas, e logo foi transferida para o sul do país e deu aula de Higiene no Liceo de Traiguén; foi novamente transferida, mas desta vez para o norte do país, em Antofagasta, e deu aulas de história, além de ter sido inspetora geral do liceu para senhoritas da cidade. Atuou como professora de castelhano e inspetora geral no liceu da cidade Los Andes, a uns 70km da capital. Em 1915, após ganhar um maior reconhecimento através do concurso nacional de poesia, conhecido como “Juegos florales” (1912), foi transferida novamente, mas desta vez o Ministério da Educação confiou-lhe a direção do liceu de Punta Arenas, uma das cidades mais austrais do país.

Em Punta Arenas, Mistral escreveu um de seus textos mais conhecidos sobre educação, intitulado “Educação Popular”, em que descreve sua experiência em Punta Arenas como muito

<sup>70</sup> Na língua original: *¡Oh labriego, cuyo hijo de su labio aprendía / el himno y la plegaria, nunca viste el fulgor / del lucero cautivo que sus carnes ardía: / pasaste sin besar su corazón en flor! // Campesina ¿recuerdas que alguna vez prendiste / su nombre a un comentario brutal o baladí? / Cien veces la miraste, ninguna vez la viste / ¡y en el solar de tu hijo, de ella hay más que de ti!*

<sup>71</sup> CEME Archivo de Chile. BIOGRAFIA DE GABRIELA MISTRAL. 1999. Disponível em: [http://www.archivochile.com/Cultura\\_Arte\\_Educacion/gm/d/gmde0003.pdf](http://www.archivochile.com/Cultura_Arte_Educacion/gm/d/gmde0003.pdf) Acesso em: 6 jan. 2020.

gratificante: “[...] encontrei este ambiente de respeito e carinho, que consola a paisagem desolada e o rigor da natureza” (MISTRAL, 1998, p. 26, tradução nossa)<sup>72</sup>. Nesta escola de educação popular, ela incentivou a formação de mulheres operárias analfabetas e lutou pela criação de mais escolas para mulheres no território nacional (MISTRAL, 1970, p. 20-21).

Teve mais duas transferências, primeiro para Temuco, lugar onde conheceu o poeta adolescente Nefalí Reyes (depois, Pablo Neruda), em que leu seus poemas e indicou-lhe alguns clássicos literários<sup>73</sup>. E por fim, à capital do país, em 1921. Em Santiago, foi nomeada diretora do Liceo de Niñas nº6, usufruiu bastante da Biblioteca Nacional e escreveu “Pensamentos pedagógicos”, que será o ABC da pedagogia chilena. Em 1922, foi convidada pelo governo do México para levar adiante a reforma educacional, e seu trabalho na área educativa foi reconhecido mundialmente, assim como também sua produção poética.

Apesar de ter sido a maior parte do tempo autodidata, devido às restrições da educação chilena a que as mulheres pobres eram submetidas, Gabriela Mistral conseguiu forjar uma carreira docente reconhecida pelas autoridades nacionais e também internacionais. Foi um percurso de muito esforço e dedicação, exposto em vários de seus artigos sobre educação, por exemplo, no artigo “Pensamentos pedagógicos”, ela reconhece que: “Fazer-se necessária, tornar-se indispensável: essa é a forma de conseguir estabilidade em um emprego” (MISTRAL, 1979, p. 39, tradução nossa)<sup>74</sup> e “[...] todo esforço que não é sustentado se perde” (MISTRAL, 1979, p. 41, tradução nossa)<sup>75</sup>. Em outra destas máximas pedagógicas que compõem o texto citado, Gabriela conclui que: “Se não realizarmos a igualdade e a cultura dentro da escola: onde poderão exigir-se estas coisas?” (MISTRAL, 1979, p. 39, tradução nossa)<sup>76</sup>. A partir de sua experiência na educação chilena, tanto como aluna quanto como professora, a poeta entendeu a educação como uma ferramenta para a igualdade social e a grandeza de uma nação.

### 1.5.3 Uruguai

A educação básica no Uruguai esteve em mãos privadas até meados do século XIX, quando se fundou o Instituto de Instrucción Pública (1826), porém, até 1877, quando foi

---

<sup>72</sup> Na língua original: *Educación popular. [...] he encontrado este ambiente de respeto y de cariño, que consuela del paisaje yermo y del rigor de la naturaleza.*

<sup>73</sup> CAMINO a Gabriela Mistral. Gabriela mistral y su vida. Disponível em: <http://www.caminoagabrielamistral.cl/cgm/conoce-a-gabriela/gabriela-mistral-y-su-vida>. Acesso em: 6 jan. 2020.

<sup>74</sup> Na língua original: *Hacerse necesaria, volverse indispensable: esa es la manera de conseguir estabilidad en un empleo.*

<sup>75</sup> Na língua original: *[...] todo esfuerzo que no es sostenido se pierde.*

<sup>76</sup> Na língua original: *Si no realizamos la igualdad y la cultura dentro de la escuela: ¿dónde podrán exigirse estas cosas?*

implementada a Reforma Educativa de José Pedro Varela, as instituições educativas ainda não eram regularizadas, nem centralizadas organizadamente pelo Estado (CARBALLAL, 2010, p. 29).

A Reforma Vareliana trouxe uma mudança significativa na educação, pois a nação precisava consolidar-se como tal e a preocupação por uma consciência nacional foi primordial. A escola apresentava-se como uma ferramenta de homogeneização social e igualdade democrática para uma sociedade nova. O projeto de Varela teve como base três pilares fundamentais de educação: gratuita, obrigatória e laica. Com a aplicação da lei, o último ponto não foi considerado e a religião católica continuou a ser ministrada nas escolas públicas, sempre e quando os pais dos alunos assim o autorizassem (BRALICH, 2011, p. 63). Porém, a gratuidade e a obrigatoriedade foram um fato. Com a reforma, o número de escolas se duplicou em todo o país, assim como o número de alunos matriculados (CARBALLAL, 2010, p. 78; BRALICH, 2011, p. 63, 67).

A reforma foi pensada por um grupo de intelectuais jovens que haviam entrado em contato com a educação em outras partes do mundo, especialmente nos Estados Unidos. Estes intelectuais formaram o grupo conhecido como Sociedad de Amigos de la Educación Popular e a partir de um informe de 1855, chamado *Informe Palomeque*, que mostrava um balanço da educação no país e as necessidades mais urgentes, elaboraram o projeto de lei que reformou a educação completamente. Algumas questões do *Informe Palomeque* comentavam sobre a alta taxa de analfabetismo, as poucas ofertas escolares no interior do país e o pessoal pouco capacitado para instruir as futuras gerações (BRALICH, 2011, p. 49). Outra questão que preocupava vários setores do país era a falta de instrução prática para lidar com os avanços na estrutura econômica, como foi o caso da Asociación Rural de Uruguay (ARU) que, frente à modernização do campo e o começo da exploração racional (já não selvagem) dos campos uruguaios, discorria sobre a necessidade de um trabalhador mais disciplinado: “A educação, base fundamental e progresso das sociedades, ainda não chegou a seus campos povoados [...]” (BRALICH, 2011, p. 49, tradução nossa)<sup>77</sup>. O setor industrial das cidades, embora incipiente, reclamava por um proletariado instruído na cultura nacional, pois a maioria era imigrante, sendo que em 1843 a maioria da população em Montevideu era de procedência imigrante (BRALICH, 2011, p. 49).

Entendemos educação popular como a educação para o povo, pois como foi dito anteriormente, a educação no território uruguaio existia, mas estava nas mãos de entidades

---

<sup>77</sup> Na língua original: *La educación, base fundamental y progreso de las sociedades, no ha llegado aún a sus poblados campos [...]*.



privadas, em que só podiam acessar à instrução básica aqueles alunos que contavam com uma boa posição econômica. Para Varela e seu grupo, a educação do povo significava:

A erradicação dos males da ignorância [...]; a formação do operário para trabalhos qualificados, pelos quais receberá então melhor salário e aumentará sua fortuna; o prolongamento da vida através do ensino sobre a preservação da saúde, poupando esforços através do aproveitamento das novas técnicas; o aumento da felicidade substituindo os prazeres grosseiros dos ignorantes pelo aproveitamento que outorga o conhecimento da natureza, da história, da humanidade; a diminuição dos vícios e crimes ao melhorar as condições de vida dos povos e – por último – a contribuição ao progresso das nações, graças à instrução de seus cidadãos. (BRALICH, 2011, p. 54, tradução nossa)<sup>78</sup>

O projeto de lei, além dos objetivos citados acima, compreendia também um esquema organizado da administração da educação pública, em que o Estado seria o órgão fundamental, mas não centralizaria o poder. Porém, para ser aprovado, o projeto de lei sofreu várias modificações. Uma destas já foi mencionada, sobre o ensino religioso nas escolas, mas foi implementada com a determinação da permissão dos pais dos alunos (CARRERA, 2001, p. 98). Outra dessas modificações foi a centralização da administração com a criação de uma Direção Geral de Instrução Pública, composta por sete membros designados diretamente pelo poder executivo e com atribuições amplas como a direção da instrução primária em todo o território nacional, a direção da escola Normal (de formação de docentes), a designação dos professores, a escolha dos livros de textos, entre outras (BRALICH, 2011, p. 61). No entanto, cada departamento teria uma Comissão Departamental para administrar os recursos estatais dispostos pelo governo central, já que não havia um orçamento destinado especificamente para a educação.

A formação de profissionais da educação também foi uma preocupação da reforma Vareliana. Para o mentor da educação uruguaia, a mulher era naturalmente apta para esta tarefa devido a seus instintos maternos, além de significar um meio honrado e lucrativo para as mulheres jovens solteiras (CARRERA, 2001, p. 109). A Escola Normal existia desde 1824 em Montevideú, mas não alcançava os resultados esperados para a nova educação, tal como foi levantado no *Informe Palomeque* em 1855. Os professores não eram devidamente qualificados e muitas vezes nem exerciam o ofício apesar da titulação. Também, por não dispor de uma renda específica para a educação, o pagamento das mulheres resultava mais econômico para o

---

<sup>78</sup> Na língua original: *La erradicación de los males de la ignorancia [...]; la formación del obrero para trabajos calificados, por los que recibirá entonces mejor salario y aumentará su fortuna; la prolongación de la vida instruyendo sobre la conservación de la salud y ahorrando esfuerzos con el aprovechamiento de las nuevas técnicas; el aumento de la felicidad sustituyendo los placeres groseros de los ignorantes por el disfrute que da el conocimiento de la naturaleza, de la historia, de la humanidad; la disminución de los vicios y crímenes al mejorar las condiciones de vida de los pueblos y -por último- la contribución al progreso de las naciones, gracias a la instrucción de sus ciudadanos.*

grande gasto que significou a multiplicação das escolas básicas (CARRERA, 2001, p. 110). Assim, em 1882, foi fundado o primeiro Internato Normal para Señoritas, que teve a tarefa de formar as professoras do interior do país; as alunas deviam ser do interior (podiam ingressar três candidatas por cada departamento) e, assim que concluísse os estudos, deviam aplicar seus conhecimentos nas escolas departamentais. A formação passou a ser gratuita em 1884 e, como o nome da instituição indica, tratava-se de um internato para que fosse possível acolher as senhoritas do interior. Assim, percebemos que a feminização da docência tem um valor simbólico e político, pois foram as mulheres que reproduziram os valores e a identidade das novas nações latino-americanas.

A Lei Vareliana, que mudou completamente a educação no Uruguai e assentou as bases para o sistema educativo atual, foi aprovada em 1877. Ela contemplava o ensino das primeiras letras e estabelecia a obrigatoriedade de ensinar: “Leitura, Escrita, Ortografia, Composição, Aritmética, Princípios Gerais de Moral e Religião Natural. Elementos de História Nacional, Constituição da República, Fisiologia e Higiene e Exercícios Físico ou Ginástica de salão” (MORENA, 2010, p. 9, tradução nossa)<sup>79</sup>. As novas escolas criadas a partir da Lei de Instrução Pública foram mistas, em que homens e mulheres aprendiam os mesmos conteúdos, porém, nas escolas de senhoritas que continuaram existindo, o currículo anexava conhecimentos sobre economia doméstica, trabalhos de uso comum e conhecimentos sobre corte e costura e uso de maquinaria têxtil (CARRERA, 2001, p. 103).

Como vimos, a educação primária foi centralizada e fomentada pelo Estado. A educação secundária e superior também foi regularizada anos mais tarde, porém ficou centrada na capital do país; até a segunda década do século XX, havia um único liceu em todo o país e estava em Montevideu (CARBALLAL, 2010, p. 56). A escola secundária esteve sob supervisão da Universidade, fundada em 1849, pois tinha como função preparar os futuros universitários. Durante o período de 1877 a 1885, a escola secundária pública deixou de existir e aplicou-se o regime de exame livre, em que alunos que cursavam o secundário em instituições privadas poderiam realizar o exame de ingresso à universidade de forma livre (SOSA, 2017, p. 63). A universidade funcionou oferecendo apenas o curso de direito até 1875, ano de fundação da Faculdade de Medicina e, dez anos mais tarde, a de Matemática. Em 1885, foi sancionada a Ley Orgánica, que marca um novo caminho para os estudos secundários e universitários; por um lado, a universidade moderniza-se e, por outro, a escola secundária deveria adotar dois

---

<sup>79</sup> Na língua original: *Lectura, Escritura, Ortografía, Composición, Aritmética, Principios Generales de Moral y Religión Natural. Elementos de Historia Nacional, Constitución de la República, Fisiología e Higiene y Ejercicios físicos o gimnasia de salón.*

objetivos: ampliação dos conhecimentos primários (liceo) e preparação para os estudos universitários (bachillerato). Por fim, essas duas funções foram verdadeiramente aplicadas apenas em 1908, com o governo populista de Batlle y Ordóñez (SOSA, 2017, p. 81).

Durante todo este percurso, os professores das instituições normalistas, secundaristas e universitárias não precisavam de uma titulação específica (isso até 1951), bastando uma boa preparação e prestígio social pela sua carreira, embora a maioria possuísse formação universitária. Assim, os professores de medicina eram médicos formados, os professores de línguas estrangeiras eram nativos de algum país da respectiva língua, entre outros exemplos do tipo (CARBALLAL, 2010, p. 70).

Foi por meio deste processo que a poeta Juana de Ibarbourou ganhou uma cátedra de Literatura y Lenguaje no Instituto Normal de Montevideu (que funcionou como internato normal de senhoritas, mencionado anteriormente, até 1899). Em 1924, Juana já era reconhecida mundialmente no âmbito literário, contava com três livros de poesia publicados, havia sido incluída em antologias literárias sobre poesia contemporânea e poesia de mulheres. O Conselho de Ensino Primário y Normal, levando em consideração sua trajetória, ofereceu-lhe uma cátedra e adotou seu livro *Páginas de literatura contemporânea* como texto escolar obrigatório (OYENARD, 1998, p. 25). Esta foi a primeira vez que Juana trabalhou de forma dependente na sua vida, já que sempre viveu de sua literatura e da renda de seu esposo, o capitão do exército nacional Lucas Ibarbourou.

Ressaltamos a lógica de designação dos professores de instituições educativas estatais do Uruguai porque, sem essa possibilidade, Juana não poderia ter exercido docência, já que, como muito bem aponta uma das especialistas da escritora, Sylvia Puentes de Oyenard: “Lembremos que Juana era filha de um funcionário municipal que, apesar de lhe recitar versos de Rosalía de Castro e Espronceda debaixo da parreira do quintal, não contava com uma instrução que permitisse estabelecer com a menina um diálogo intelectual de hierarquia” (OYENARD, 1998, p. 25, tradução nossa)<sup>80</sup>. Além desta simpática colocação, para julgar a educação de Juana e sua possibilidade de se tornar escritora, é necessário considerar o percurso de instrução pelo qual transitou até a publicação de seus primeiros versos em concordância com o processo histórico comentado acima.

Em 1892, quando a poeta nasceu, a instrução pública primária já era uma realidade em todo o território nacional. As cifras apontam que em 1889: “[...] o número de escolas havia

---

<sup>80</sup> Na língua original: *Recordemos que Juana era hija de un funcionario municipal que, si bien le recitaba bajo el emparrado del patio versos de Rosalía de Castro y Espronceda, no gozaba de una instrucción que le permitiera a la niña un diálogo intelectual de jerarquía.*

chegado a mais de 400 e, de alunos, a mais de 32.000; havia sido consolidado o profissionalismo da função docente e todo o sistema escolar se encontrava em pleno desenvolvimento” (BRALICH, 2011, p. 68, tradução nossa)<sup>81</sup>. Juana de Ibarbourou nasceu no interior do país, na cidade de Melo, a quase 400 km da capital, um dado importante já que a história da educação uruguaia, como tentamos colocar, está marcada por um forte centralismo em Montevideú. Segundo os dados biográficos coletados, com seis anos ela se mudou com a mãe, Dona Valentina, para Rocha (outra cidade do interior do Uruguai), lugar onde vivia sua irmã. Elas moraram juntas durante um ano, período em que Juana realizou seus estudos na escola pública José Pedro Varela; depois, regressaram para Melo e ela continuou estudando por um ano em uma escola privada religiosa (hoje Hermanas Salesianas) e logo concluiu seus estudos primários nas escolas públicas n° 7 e n° 2 da mesma cidade.

A biografia que acompanha a publicação de sua obra completa comenta que: “[...] foi uma aluna desobediente e não aplicada, com disposição apenas para as disciplinas de sua vocação [...]” (DUSSEL, 1953, p. XXVIII, tradução nossa)<sup>82</sup>. Possivelmente, essas afirmações foram interpretadas das páginas de sua obra autobiográfica *Chico Carlo*, relacionado ao comentário da poeta sobre o fato de que sua mãe reclamava do seu caderno e da sua falta de dedicação aos estudos (IBARBOUROU, 1953, p. 587). Não há dados mais específicos sobre a vida escolar da infância de Juana. Porém, podemos afirmar que não continuou seus estudos, pois não houve escolas secundárias em Melo até 1912, quando o batllismo sancionou a Lei de Liceus Departamentais e criou a Seção de Ensino Secundário e Preparatório Feminino (SOSA, 2017, p. 67).

Em 1908, Juana publicou seus primeiros versos no jornal *El Deber Cívico*, de sua cidade natal, continuou escrevendo com diversos pseudônimos para o mesmo jornal e para *El Nacionalista* e *La Defensa*, também de Melo. Cabe se perguntar como essa moça, que começou a escrever com apenas 16 anos e teve apenas uma instrução básica, foi capaz de cativar o público leitor? É importante colocar que Melo é uma cidade que faz fronteira com o Brasil, fronteira seca, lugar onde as línguas (português e espanhol) convivem livremente<sup>83</sup>, e essa questão foi preocupante para a Sociedad de Amigos de la Instrucción Popular que idealizou a Lei de

---

<sup>81</sup> Na língua original: [...] el número de escuelas y de alumnos había llegado a más de 400 y más de 32.000; se había consolidado el profesionalismo de la función docente y todo el sistema escolar se encontraba en franco desarrollo.

<sup>82</sup> Na língua original: [...] fué [sic] una alumna díscola y desaplicada, sólo bien dispuesta hacia las asignaturas de su vocación [...].

<sup>83</sup> A própria empregada doméstica da família Fernández era uma mulher brasileira que falava o português, tal como a descreve a poeta no texto autobiográfico *Chico Carlo*: “Feliciano nació entre las bravas serranías de Aceguá, en la frontera del departamento de Cerro Largo con el Brasil [...] en su jerga castellano-portuguesa, llamándola ‘Sinhora Rainha’” (IBARBOUROU, 1953, p. 583).

Instrução Básica e encontrava no avanço do português nas fronteiras um perigo à nacionalidade uruguaia e sua identidade (OROÑO, 2016, p. 12). A solução para este problema era o ensino do castelhano em todas as escolas do território nacional, públicas e privadas, com maior ênfase nas regiões de fronteira (OROÑO, 2016, p. 16). E ensinar o castelhano significava ensinar a disciplina: “[...] ‘Língua Nacional’ dos programas escolares do período (que concentrava estudos da ‘Linguagem’, da ‘Escrita’ e da ‘Leitura’), era ensinado a gramática, a escrita e a leitura do castelhano” (OROÑO, 2016, p. 10, tradução nossa)<sup>84</sup>. A instrução de Juana, apesar de básica, foi especificamente exigente na língua castelhana e, essa questão, somada às leituras que seu pai fazia no quintal de casa, à influência de seus dois tios maternos que escreviam versos (DUSSEL, 1953, p. XXVI), certamente facilitou que a menina desenvolvesse uma excelente arte de escrita.

Recapitulando o que foi esboçado até aqui, podemos resgatar alguns pontos em comum entre as terras natais das três poetas. Em primeiro lugar, fica evidente que o projeto de Estado que Argentina, Chile e Uruguai almejavam, era o mesmo. Era necessário modernizar as nascentes nações para incorporá-las ao sistema mundial; a modernização econômica chegara pelas mãos de capitais estrangeiros e a educação servira para acompanhar este processo. Assim, a educação foi uma ferramenta civilizatória do povo livre e instruí-lo para vencer a barbárie foi um dos lemas mais comentados na época. Os mesmos mentores conversavam entre si (Sarmiento é considerado o pai da educação no Chile e na Argentina, e estabeleceu um estrito contato com Varela, o reformista uruguaio). Era necessário disciplinar esta mão de obra que daria a grandeza que as novas nações mereciam, seja ela nativa ou imigrante. A escola básica, gratuita e fomentada pelo estado, foi a responsável pela criação de uma identidade nacional forjada simbolicamente na língua e nos valores pátrios. O caso chileno difere em alguns aspectos dos outros dois países na questão da obrigatoriedade da educação, condição que acaba adotando apenas no século XX, mas não se poupou do debate acerca desta questão.

O caráter conservador dos projetos estudados é outra questão a ser destacada. A educação garantida pelo Estado era a instrução básica e tinha objetivos bem definidos: formar cidadãos civilizados de uma nova república (função política) e homogeneizar o tecido social para criar uma consciência nacional (função identitária) (OROÑO, 2016, p. 15). Qualquer outra consequência dos projetos educacionais estava fora do planejado, por exemplo: a educação como uma possibilidade de ascensão social, de emancipação econômica das mulheres etc. Por isso, a outra cara do projeto estatal liberal é o conservadorismo. Tratava-se de conservar a elite

---

<sup>84</sup> Na língua original: *[...] ‘Idioma nacional’ de los programas escolares del período (que nucleaba el estudio del ‘Lenguaje’, la ‘Escritura’ y la ‘Lectura’) se enseñaba la gramática, la escritura y la lectura del castellano.*

no poder, uma elite oligárquica que sempre teve acesso à educação (seja privada ou fora do país), que concentrava o poder político e econômico e não pretendia perdê-los. Por isso que a educação gratuita garantida pelo Estado foi apenas de instrução básica e, para continuar estudando, era necessário pagar, assim, o acesso às profissões nobres era restrito à essa classe dirigente. Essa foi a intenção destes projetos, sem que, no entanto, obtivessem os resultados esperados, resultando na mobilidade social por meio da educação, fator que acabou se ampliando para outros setores fora da elite. Ángel Rama (2015) leva em consideração essa questão que atravessou os projetos estatais educativos quando comenta que: “A ampliação educativa que em todos os lados se realiza, está feita na medida desses requerimentos [...] e anuncia a importância que adquiriria a *cidade das letras* na nova conjuntura econômica” (RAMA, 2015, p. 112).

Uma outra consequência dos processos de ampliação democrática foi a feminização do rol docente. Com o aumento de escolas de instrução básica, era preciso profissionais para ensinar as primeiras letras, surgindo assim as Escolas Normais que formaram tanto homens como mulheres na carreira docente. Porém, a mulher foi identificada como mais apta para desempenhar esta tarefa e inclusive fomentou-se sua participação. Silvia Cristina Yannoulas comenta que este fenômeno foi comum em toda a América Latina e, segundo ela, as causas deste fenômeno radicam na discursividade de dois tipos de argumentos: biológico (a mulher e sua função reprodutiva) e o essencialista (a mulher e sua essência sensível, frágil, afetiva) (YANNOULAS, 1992, p. 500). Somado a isto, há o fator capitalista, que coloca a mulher como mão de obra barata e perfeita para desempenhar o papel de educadora nos projetos educacionais das recentes nações latino-americanas. É importante também considerar que a docência era uma carreira profissional que não rompia com o estereótipo feminino: a mulher continuava em seu papel de reprodutora social.

A maioria das mulheres ficou à margem da educação superior, embora houvesse mulheres que frequentaram as universidades, o que não era nem uma regra comum, nem o projeto do Estado. Constatamos que as poetisas Alfonsina Storni, Gabriela Mistral e Juana de Ibarbourou tiveram que suprir as deficiências educacionais com estudos em casa de forma autodidata, pois os projetos de educação estatais levados a cabo não contemplavam a possibilidade das mulheres se tornarem intelectuais.

No decorrer deste capítulo, expusemos que a modernização nos países da América Latina implicou a aplicação de quatro projetos desenvolvidos de forma simultânea. Assim, o projeto expansivo significou a incorporação de mão de obra assalariada para as indústrias incipientes. Tal mão de obra também incorporou as mulheres que, sem deixar de lado os

cuidados do lar, foram às fábricas para produzir. O projeto democratizador levou adiante um processo de instrução pública da população, em que as mulheres tiveram um papel fundamental como educadoras, e inclusive algumas conseguiram acessar à educação superior. Ao mesmo tempo, o projeto emancipador buscou afastar a igreja dos assuntos do Estado, a laicização das instituições abriu as discussões sobre a família e sobre o papel das mulheres neste pilar da sociedade. Da mesma maneira, o projeto inovador trouxe alguns questionamentos sobre a autonomia das mulheres como sujeitas políticas e seus direitos como cidadãs, ao mesmo tempo que encontravam no âmbito artístico e literário a possibilidade de expressar suas aflições.

Podemos afirmar, desse modo, que a modernização e a conseqüente aplicação do capitalismo significaram uma alteração das relações entre os sexos, o que permite perguntar-nos como as mulheres se organizaram para reivindicar seus direitos? Quais foram as principais inquietações dessas organizações? Como foram articuladas as relações de classe dentro do coletivo de mulheres? Essas e outras questões serão discutidas no capítulo seguinte.

## Capítulo 2 – O movimento feminista e os projetos modernizadores

Uma vez que destrinchamos os projetos modernizadores levados adiante pelo Chile, Argentina e Uruguai, neste capítulo buscaremos situar uma das consequências mais importantes desse período. Trata-se do novo lugar que as mulheres começam a ocupar nas sociedades do Cone Sul. Dessa forma, identificamos que, a partir do projeto expansivo, as mulheres entraram no mercado de trabalho e contribuíram com o crescimento das nações e, graças a esse movimento, começaram a sair do âmbito doméstico e a ocupar lugares públicos. Também, a partir do projeto democratizador, essas mulheres foram alfabetizadas e instruídas, conseguindo atingir lugares importantes como geradoras de opinião e de pensamento. Como a esfera feminina desses países estava em transição, foi necessário delimitar algumas novas formas de inserção das mulheres para suprir suas demandas, assim, as organizações de mulheres tornaram-se essenciais para alcançar as demandas de protagonismo e integração igualitária na sociedade.

Dentro do movimento feminista latino-americano, os três países aqui estudados chegaram a cobrar protagonismo devido à forma de articulação entre eles. O movimento foi principalmente urbano, portanto, as três capitais foram as que mais vivenciaram seus efeitos: Buenos Aires, Santiago e Montevideú. Francesca Gargallo (2006, p. 32) comenta que o movimento feminista na América Latina foi influenciado pelas correntes europeias e estadunidense de liberação de mulheres, mas também pelo ideal latino-americano de que a liberação é sempre fruto do trabalho coletivo, que acaba alterando a relação entre os sujeitos e propõe novas formas de relacionamento, diferentemente do feminismo na Europa e nos Estados Unidos, que sempre teve um teor mais individualista.

Nos primeiros anos do movimento feminista no Cone Sul, a palavra escrita foi fundamental, por isso a importância do projeto democratizador. Por um lado, surgiram diferentes jornais e revistas femininas e feministas, principalmente no setor das mulheres operárias. No entanto, também as mulheres instruídas das cidades publicaram versos, artigos, romances nos quais sustentavam seu pensamento. Alguns desses escritos não faziam referências específicas à condição das mulheres, porém, essa circulação marcou o início de uma nova etapa histórica para as mulheres do continente, pois, a partir desse momento, elas demonstraram que estavam dispostas a lutar por um lugar no campo intelectual, terreno até então dominado exclusivamente por homens (LAVRÍN, 2005, p. 15). Podemos localizar as três poetisas nesse setor da sociedade que, seja com artigos, com versos ou prosa, foram abrindo um caminho no âmbito literário e intelectual da época, propiciando um terreno fértil para as futuras gerações. Segundo Oviedo, as três poetisas estavam inseridas nesse contexto e:



Em alguns casos, essas poetisas deixaram depoimento expresso da situação desvantajosa na qual se encontrava a mulher, e a criticaram. Nem todas, no entanto, o fizeram de um ponto de vista “feminista” (houve aquelas que se submeteram aos clichês) e o grau de consciência do problema varia muito. (OVIEDO, 2002, p. 25, tradução nossa)<sup>85</sup>.

A imprensa feminista proletária também teve uma importante participação nesses primeiros anos, sendo responsável pela propagação das novas ideias, levando à discussão questões referentes às mulheres e sua participação na vida social de um século que viria junto a mudanças drásticas. O intercâmbio entre estes três epicentros de produção de pensamento feminista foi intenso e algumas publicações eram reimpressas nos outros países, fazendo com que as notícias se espalhassem rapidamente, sobretudo as boas notícias, como o caso do voto feminino no Uruguai, em 1935 (LAVRÍN, 2005, p. 29).

Na década de 1920, o feminismo já era um assunto que circulava em grande parte da sociedade. Nesses anos, configuraram-se algumas vertentes do feminismo: aqueles de conotação mais liberal, aqueles vinculados à causa operária e uma terceira vertente que buscou uma via menos reacionária e exaltada, o feminismo de compensação, com apoio do setor católico da sociedade. O feminismo liberal era sustentado por homens e mulheres de classe média, com foco na igualdade dos sexos no cenário civil, ou seja, a cidadania e os direitos políticos. Desta tendência surgiu também o chamado feminismo de compensação. Já o feminismo socialista e anarquista articulou-se com os movimentos operários dos três países e centrava sua atenção em questões referentes à mulher operária, contemplando, dessa forma, o conceito de classe. Ambas as vertentes se articularam entre si configurando estratégias de luta para serem contempladas nas esferas públicas dos três países. O feminismo de compensação teve uma tática estatista, estritamente vinculada ao projeto inovador, que buscou compensar as mulheres pelas falhas do sistema democrático patriarcal, porém sem questionar o papel biológico das mulheres, então ancorado na maternidade e no sustento moral do lar. O feminismo católico também se apoiou nessa ideia e, visto que a laicização avançava, buscou o apoio das mulheres ao reconhecê-las como pilares da vida social, defendendo inclusive seus direitos políticos (CUADRO, 2018, p. 75-76). Diferentemente dos feminismos do norte e europeu, as feministas da América Latina nunca foram radicais, nem utilizaram a força para levar adiante suas demandas. Esse caráter menos confrontador se deve, segundo Gargallo (2006, p. 31-32), ao mandato social de serem dignas e decentes para conseguir o reconhecimento das correntes políticas progressistas, além do forte moralismo presente nas sociedades atravessadas pelo

---

<sup>85</sup> Na língua original: *En algunos casos, estas poetisas dejaron expreso testimonio de la desventajosa situación social en la que se encontraba la mujer, y la criticaron. No todas, sin embargo, lo hicieron desde un punto de vista «feminista» (hubo quienes se sometieron a los clichés) y su grado de conciencia del problema varía mucho.*

catolicismo, que exigia uma maternidade solitária e obrigatória, venerava as paternidades ausentes e satanizava o lesbianismo.

Desta forma, as preocupações do movimento feminista da época oscilavam entre as condições de trabalho feminino, o direito à participação política das mulheres na sociedade, o reconhecimento de sua capacidade intelectual, sua instrução e educação, a emancipação econômica, a maternidade e a guarda dos filhos e a sexualidade estritamente no sentido higienista e eugenista. Cabe destacar que o movimento feminista não proibiu a participação de homens, pelo contrário, valia-se deles e de sua autoridade social para expor as suas demandas, pois eram eles que exerciam o poder político e as demandas só eram atendidas se eles as propusessem e votassem. Francesca Gargallo (2006) acrescenta que, desde o início, o movimento feminista na América Latina esteve marcado por conflitos internos sobre quem fazia parte dele ou não, lançando acusações entre si pelas diferentes orientações, reivindicações e estratégias de luta. Nas palavras da autora:

Acusações e desafios mútuos foram lançados por mulheres contra as mulheres que se negaram a considerar feministas àquelas que se organizavam ao redor dos valores familiares (povoadoras, mães de desaparecidos políticos etc.) e contra àquelas que as consideraram parte de um único movimento de mulheres, fazendo invisível a radicalidade feminista. (GARGALLO, 2006, p. 36, tradução nossa)<sup>86</sup>

Considerando essas complexidades inerentes ao momento histórico e ao movimento feminista entendido a nível regional, buscaremos localizar a situação específica das mulheres e as demandas e discussões mais importantes que o movimento levantou. Articulando-as, também, com os projetos modernizadores desenvolvidos no capítulo anterior e inserindo as opiniões e pensamentos de Juana, Gabriela e Alfonsina. Em primeiro lugar, trabalharemos com os diferentes feminismos que existiram em princípios do século XX, o liberal, o de cunho proletário e o feminismo de compensação. Uma vez traçado este panorama, trabalharemos com as principais demandas do movimento em relação às questões que dialogam com os projetos modernizadores comentados no capítulo anterior, por exemplo, o trabalho feminino, a instrução das mulheres, os direitos reprodutivos e maternidade, a emancipação civil e a participação política efetiva. Todas essas questões serão trabalhadas em torno da ideia de feminidade, questão central para época, o que nos levou a refletir sobre as principais ofensivas contra o movimento, assim como os argumentos de defesa que ainda hoje continuam atuantes. Para destrinchar essa temática indispensável, buscaremos trazer as vozes de Juana, Alfonsina e

---

<sup>86</sup> Na língua original: *Acusaciones y retos mutuos fueron lanzados por mujeres contra las mujeres que se negaron a considerar feministas a las que se organizaban alrededor de los valores familiares (pobladoras, madres de desaparecidos políticos, etcétera) y contra aquellas que las consideraron parte de un único movimiento de las mujeres, haciendo invisible la radicalidad feminista.*

Gabriela, entendendo-as como sujeitas produtoras de pensamento crítico e reflexivo sobre esses assuntos intrínsecos da modernidade.

## 2.1 Os feminismos das primeiras décadas do século XX

Partimos da definição de Gargallo (2006) de que o feminismo é o reconhecimento de uma subjetividade em um processo fluído, que implica a construção de diferentes formas de socialização e novos pactos culturais entre as mulheres (GARGALLO, 2006, p. 35-36). Por isso, antes de tudo, é mister refletirmos sobre a pluralidade do termo feminismo, uma questão presente na atualidade e que acarreta inúmeros debates e questionamentos. Não é possível partir da ideia de que os movimentos de mulheres se englobam em um único discurso hegemônico, pois existem tantos feminismos quanto experiências dos corpos sexuados na construção das individualidades. Assim, o uso do termo feminismo no plural se faz necessário para indicar as múltiplas visões sobre a situação das mulheres no decorrer da história, também indicando a natureza diversa das mulheres. Embora o debate permaneça atual, a luta das mulheres sempre foi plural e diversa, desde seu início, fato que pode ser rastreado no continente europeu já nos finais do século XIX. A América Latina não é uma exceção, pois, a partir das primeiras configurações do movimento, surgiram diversos grupos que buscavam compreender as diferentes realidades do coletivo de mulheres durante o processo de modernização. Francesca Gargallo esclarece: “Desde o início do século, contudo, começaram a surgir vozes propondo que nunca uma única categoria poderia explicar a ‘situação das mulheres’, porque tal ‘situação’ não é uma só, nem corresponde a todas em cada âmbito de sua vida” (GARGALLO, 2006, p. 42, tradução nossa)<sup>87</sup>. Assim, podemos identificar as feministas liberais agrupadas em torno das organizações de mulheres, as feministas socialistas ocupando os braços femininos dos partidos operários, bem como um grupo composto por mulheres e homens que buscavam compensar as mulheres com os direitos que o processo modernizador lhes negava.

Asunción Lavrín (2005), buscando uma historicidade do movimento no Cone Sul, comenta que não é possível traçar um perfil das feministas de princípios do século XX, já que suas filas eram compostas por pessoas, homens e mulheres, de diversas classes e origens étnicas. Porém, a partir de uma análise dos sobrenomes mais mencionados da época, é possível configurar uma maioria de ascendência europeia, que chegara aos países sul-americanos com a

---

<sup>87</sup> Na língua original: *Desde principios de siglo, en cambio, empezaron a surgir voces que plantean que nunca una sola categoría puede explicar “la situación de las mujeres”, porque dicha “situación” no es una ni corresponde a todas en cada ámbito de su vida.*

migração transatlântica. Sobre isso, a teórica cubana oferece uma reflexão importante: “A imigração era importante porque trazia consigo desafios ideológicos e instituiu um novo meio social, porém, apesar dos laços estreitos com a Europa, nenhuma das coortes tentou imitar as feministas ‘estrangeiras’” (LAVRÍN, 2005, p. 32, tradução nossa)<sup>88</sup>. Essa é uma questão importante se pensarmos que as ideias feministas são comumente interpretadas como uma invenção europeia, adotadas e adaptadas à região, porém, pensar dessa maneira leva a questionamentos mais profundos, relacionados com o colonialismo e o eurocentrismo<sup>89</sup>. Neste sentido cabe a discussão das ondas feministas, nomenclatura utilizada para historicizar os feminismos em três etapas relacionadas às reivindicações de cada momento histórico<sup>90</sup>. A primeira onda, núcleo da nossa pesquisa, compreenderia as reivindicações das mulheres em meados do século XIX e princípios do XX, que buscavam reconhecimentos e direitos no âmbito público, devido a sua participação cada vez mais efetiva na vida das nações modernas. Se pensarmos nos projetos modernizadores, comentados no capítulo anterior, podemos perceber com facilidade que as mulheres, sobretudo a partir do projeto democratizador que deu acesso à educação, começaram a transitar por uma passagem que vai do âmbito doméstico ao âmbito público. Isto se dá, além do incentivo educativo, pela inserção no mercado de trabalho. Neste sentido, consideramos prudente estabelecer uma ponte com a primeira onda feminista, já que, como veremos no decorrer deste capítulo, as mulheres do Cone Sul buscaram se organizar em torno do feminismo para reivindicar seus direitos políticos e civis. Porém, é preciso estabelecer uma diferença apontada pelas historiadoras do movimento no continente latino-americano:

[...] as latino-americanas nunca foram visivelmente tão radicais quanto as europeias e estadunidenses, ou porque o mandato de serem dignas e decentes era imperativo para

---

<sup>88</sup> Na língua original: *La inmigración tenía importancia porque traía consigo desafíos ideológicos y creaba un nuevo medio social, pero los estrechos lazos que había con Europa no llevaron a ninguna de las cohortes a imitar a las feministas ‘extranjeras’*.

<sup>89</sup> Embora não seja a intenção deste trabalho, consideramos necessário expor de forma breve algumas reflexões surgidas a partir das teorias pós-colonial e decolonial. Tais teorias questionaram a produção de conhecimento centrada no norte-global e buscaram desenvolver práticas descolonizadoras. Dentro do campo de estudos de gênero e dos estudos feministas, é questionada a imposição dos feminismos hegemônicos que prescrevem suas reivindicações como sendo as únicas possíveis para se alcançar uma sociedade com equidade de gênero. Os postulados dos feminismos hegemônicos, porém, não contemplam as realidades diversas das mulheres no mundo, tampouco as especificidades de cada sociedade nas quais estão imersas. Assim, uma prática feminista descolonizadora seria uma aceitação e consideração da interseccionalidade entre raça, classe e gênero, por exemplo, e, também, uma nova historicização do movimento a partir dos movimentos e reivindicações das sociedades que passaram por um processo de colonização. Neste sentido, falar de “ondas” dentro do feminismo na América Latina poderia ser uma postura eurocentrada e hegemônica. (SUAREZ NAVAZ e HERNÁNDEZ CASTILLO, 2008, p.11-28)

<sup>90</sup> Sidney Tarrow (1994) periodiza a história do movimento feminista no Ocidente a partir de momentos de maior atividade reivindicativa das mulheres, isto é, os ciclos de protestos com reivindicações específicas segundo o contexto social. Assim, identifica uma primeira onda na passagem do século XIX para o XX, com foco na luta pelo sufrágio; a segunda onda, entre as décadas de 1960 e 1980, com reivindicações ligadas ao âmbito pessoal, como os direitos reprodutivos; e a terceira onda, na década 1990, discutindo a essencialização de feminidade e a identidade de gênero.

obter o reconhecimento das correntes políticas progressistas, ou porque a repressão interiorizada ou os costumes machistas as expunham a uma violência imediata e brutal. (GARGALLO, 2006, p. 31, tradução nossa)<sup>91</sup>.

No decorrer das páginas seguintes, traçaremos algumas particularidades dos feminismos do Chile, da Argentina e do Uruguai, centrando-nos nas categorias listadas por Asunción Lavrín (2005), que estabelece o percurso dos movimentos feministas desses países considerando duas gerações de feministas: mulheres nascidas entre os anos 1875 e 1895, ativas entre 1900 e 1930; e as mulheres nascidas entre 1895 e 1915, ativas durante as décadas de 1930 e 1940. (LAVRÍN, 2005, p. 31). Seguiremos também os aportes de Inés Cuadro Cawen (2016) que coloca a Grande Guerra como um ponto de inflexão e separa as duas gerações pontuadas por Lavrín (2005), defendendo a ideia de que o conceito de feminismo começa a ser mais recorrente (até então era mais comum falar em ‘emancipação da mulher’) e a ser relacionado com a luta pelo sufrágio (CUADRO, 2016, p. 35).

### 2.1.2 Feminismo operário

Dentro do processo de modernização, o projeto expansivo acarretou a organização dos trabalhadores em torno das ideias socialistas e anarquistas, e, ao mesmo tempo, implicou a incorporação da força de trabalho feminina às linhas de produção. Assim, as ideologias operárias foram as pioneiras em promover a emancipação feminina. No âmbito destas ideologias, destacamos o socialismo e o anarquismo, cuja diferença mais gritante radica na rejeição, por parte das libertárias, dos direitos políticos plenos afastando-se da luta coletiva após a Primeira Guerra Mundial.

A igualdade dos sexos fez parte do programa dos socialistas. Na Argentina, o Partido Socialista adotou o sufrágio universal para ambos os sexos na convenção de 1900 e, em 1902, fundaram o Centro Femenino Socialista e a Unión Gremial Socialista, braços femininos do partido liderados pela médica Alicia Moreau. Nos dois anos seguintes, receberam delegadas mulheres e impulsionaram uma campanha para outorgar os direitos civis e políticos plenos às mulheres, além de um pacote de leis de proteção para as mulheres operárias. Alfredo Palacios, primeiro deputado socialista eleito da América Latina, levou adiante um projeto de reforma do Código Civil na Argentina, que propunha o sufrágio feminino (esse projeto foi apresentado em

---

<sup>91</sup> Na língua original: [...] *las latinoamericanas nunca fueron tan visiblemente radicales como las europeas y estadounidenses, sea porque el mandato de ser dignas y decentes les era imperativo para obtener el reconocimiento de las corrientes políticas progresistas, sea por la represión interiorizada o porque las costumbres machistas las exponían a una violencia inmediata y brutal.*

dois momentos: 1913 e 1915), a regulamentação da prostituição e a criminalização do tráfico de pessoas para exploração sexual (aprovado em 1913), o divórcio (projeto apresentado em 1907, mas sem sucesso), a lei da cadeira (aprovada em 1907), a lei de trabalho de mulheres e menores (aprovada em 1907, garantia o descanso dominical, a jornada de 8 horas, a proteção da saúde e da moral nos espaços de trabalho)<sup>92</sup>. Os projetos de leis apresentados por Palacios ao Congresso tinham como base projetos elaborados pelas mulheres socialistas, como o caso da lei de trabalho de mulheres e menores, cuja autora inicial foi a socialista Gabriela Laperrière de Coni que, junto a Alicia Moreu e Carolina Muzilli, foram referência da luta pela emancipação das mulheres na época<sup>93</sup>. Porém, o Partido nunca reconheceu a igualdade simétrica entre os sexos, considerando elementar nessa assimetria o fator biológico e sociológico das mulheres por conta da maternidade. O ponto era eliminar as limitações jurídicas que afetavam as mulheres para assim alcançar uma emancipação relativa na sociedade e no lar. Relativa devido à condição reprodutora das mulheres que devia ser resguardada e protegida por parte do Estado (LAVRÍN, 2005, p. 38).

No Uruguai, a força dos partidos tradicionais, Blanco e Colorado, se impôs sobre as organizações socialistas que encontraram várias de suas demandas atendidas no governo reformista de Batlle y Ordoñez. Assim, os deputados socialistas eleitos Emilio Frugoni e Pablo María Minelli apoiaram as reformas batllistas que contemplavam as demandas de sufrágio feminino e a emancipação jurídica da mulher (LAVRÍN, 2005, p. 38); o deputado socialista Líber Troitiño, durante o debate sobre a aprovação do sufrágio feminino em 1932, argumentou que o voto feminino era parte do discurso e do mandato do Partido Socialista (VAZQUEZ; GARCÍA, 2018, p. 11).

Por sua vez, no Chile, o socialismo estava menos organizado que na Argentina e havia enfrentado governos mais conservadores. Desde princípios do século XX, os socialistas começaram a reivindicar os direitos das mulheres através da imprensa. Embora o chamamento fosse para as mulheres proletárias, o conteúdo político de suas demandas em prol da emancipação feminina era dedicado a todas as mulheres, independentemente da classe, centrando-se na independência econômica, a libertação social e política e a instrução das mulheres. Um reconhecido socialista e jornalista, Luis Recabarren, dedicou vários artigos à

---

<sup>92</sup> O projeto apresentado por Palacios teve grande influência nos anos posteriores de luta do movimento feminista na Argentina, servindo de horizonte para alcançar os objetivos. Para aprofundar sobre o assunto, recomendamos a leitura da efeméride redigida pelo Ministério de Cultura da República Argentina: <https://www.cultura.gob.ar/alfredo-palacios-el-primer-diputado-socialista-electo-en-america-latin-8939/>.

<sup>93</sup> Para mais informações sobre Muzzulli, consultar a artigo de Karin Grámmatico citado na bibliografia dessa dissertação.

questão das mulheres operárias e ajudou a fundar clubes femininos no norte do território chileno, buscando difundir o ideal socialista e fomentando a educação no livre pensar e o anticlericalismo<sup>94</sup>. Apesar desse incentivo, em 1915, quando o Partido Socialista Chileno apresentou seu programa, não foi mencionada nenhuma demanda sobre a emancipação das mulheres. No entanto, chamaram as mulheres para acompanhar a luta de seus pares homens, enquanto eles as ajudariam a cumprir seu papel de esposas e mães (LAVRÍN, 2005, p. 41). As mulheres socialistas, por sua vez, organizaram-se em torno de suas atividades trabalhistas, como a Asociación de Costureras: Protección, Ahorro y Defensa, fundada por Esther Valdés, cujo órgão de expressão foi o jornal *La Palanca* (fundado pela mesma Esther, em 1908)<sup>95</sup>. Além de *La Palanca*, no Chile houve outros dois jornais fundados e dirigidos por mulheres e para mulheres: *La Alvorada* (dirigido por Carmela Jeria) e *La Aurora Feminista* (dirigido por Eulogia Aravena Zamorano).

Os jornais socialistas foram a chave para atrair simpatizantes às filas da luta pela emancipação da mulher, termo que foi utilizado com maior frequência do que “feminismo”<sup>96</sup>. Intercambio de opiniões, reflexões sobre a condição da mulher e sobre os programas de emancipação foram discutidos na imprensa socialista de finais do século XIX e princípios do XX. Muitas mulheres, simpatizantes da doutrina socialista, fundaram jornais e revistas e, além dos já mencionados, destacamos *La Vanguardia* (Argentina), *Humanidad Nueva* (revista internacional socialista, de cuja edição argentina estava a cargo de Alicia Moreau), *Nuestra Causa* (Argentina – fundado por Alicia Moreu em 1919). No Uruguai, não existia uma imprensa socialista feminina, mas jornais como *El Día*, fundado por José Batlle y Ordoñez, dedicaram várias publicações voltadas à questão das mulheres e sua emancipação social como parte do programa das reformas batllistas.

Dentro do socialismo, as mulheres incentivaram a instrução feminina como parte de um plano de melhoria social e moral, buscando o reconhecimento da capacidade intelectual das mulheres para exercer qualquer profissão, inclusive dentro da política, tal como disse a socialista argentina Justa Burgos Meyer (LAVRÍN, 2005, p. 36). A educação das mulheres era entendida pelos homens como uma condição prévia aos direitos políticos plenos e, assim, metáforas como “despertar”, “ver a luz”, eram utilizadas frequentemente por seus pares. Essa

<sup>94</sup> Os clubes levavam o nome Centros Belén de Sárraga, em homenagem à feminista espanhola que visitou o país em 1913 dando conferências sobre a necessidade de romper com o clero, fonte de toda submissão feminina, e sobre o livre pensar. As conferências de Sárraga movimentaram muitas mulheres que começaram a se interessar pela causa da emancipação. (ARTIGAS, E. *et. al*, 1986, p. 28)

<sup>95</sup> Para conhecer mais associações, consultar o documento disponibilizado pela FLACSO, 1993.

<sup>96</sup> Sobre a negação do termo, Cuadro Cawen (2018) oferece um estudo interessante dentro da história uruguaia, com a análise das terminologias utilizadas nos jornais mais importantes do país.

preocupação pelo desenvolvimento intelectual das mulheres também foi compartilhada pelas feministas liberais. Segundo Lavrín (2005, p. 37), elas também coincidiam em outras duas demandas: o direito de exercer toda atividade para a qual as mulheres tivessem capacidade e o direito de participarem na vida cívica e política da nação, além de encontrar no trabalho um poder nivelador entre os sexos. Em suma, a maior diferença entre as duas vertentes radicava na ideia, para as socialistas, de que o capitalismo era o principal inimigo, por isso a luta pela implementação de leis de proteção às mulheres trabalhadoras foi o foco principal dos/as socialistas que contemplavam a questão feminina. Definitivamente:

A mensagem feminista nos três países foi, sobretudo, um chamado socialista para que as mulheres se organizem, busquem a emancipação intelectual através do socialismo e obriguem o governo a conceder às mulheres trabalhadoras os benefícios previdenciários a que tinham direito pelas funções especiais de seu sexo. A independência econômica e as leis de proteção para a mulher operária foram peças-chaves dos planos de reforma social dos socialistas. A referência à desigualdade dos sexos na família ou na sociedade foi muito menos frequente, porém no Chile e na Argentina vários homens e mulheres falaram sobre o assunto. (LAVRÍN, 2005, p. 42, tradução nossa)<sup>97</sup>

As anarquistas, diferentemente das socialistas, não tiveram muitos pontos de convergência com as feministas liberais, que eram chamadas de burguesas e criticadas pela insistência no sufrágio, entendido como desnecessário pela descrença na democracia representativa. Dessa forma, as libertárias promulgavam a emancipação feminina de todas as opressões, inclusive a exploração laboral e sexual. Um dos motes mais conhecidos, inclusive utilizado como *slogan* do jornal argentino *La voz de la mujer*, fundado pela ativista Virginia Bolten ainda no século XIX<sup>98</sup>, foi: “Nem deus, nem patrão, nem marido”. A imprensa foi o veículo por excelência das anarquistas, mas que também tenderam ao associacionismo, formando em 1911, no Uruguai, a Agrupación Femenina Emancipación, que organizou as mulheres anticlericais e as telefonistas, lutando contra o sufrágio feminino. A questão do sufrágio, que ia de encontro às doutrinas libertárias, foi um detonador para a rejeição do termo “feminista” em todas as publicações e ações das mulheres anarquistas, acrescentando que, com a reivindicação da igualdade política, as mulheres estavam seguindo um padrão masculino. Frente ao sufrágio, apresentaram a ideia de agremiações que lutassem pelos direitos das mulheres (CUADRO, 2016, p. 59).

---

<sup>97</sup> Na língua original: *El mensaje feminista en los tres países fue, sobre todo, un llamado socialista a las mujeres a organizarse, a buscar la emancipación intelectual por el socialismo y a obligar al gobierno a otorgar a las mujeres obreras los beneficios previsionales a los que tenía derecho por las funciones especiales de su sexo. La independencia económica y las leyes de protección para la mujer obrera fueron las piezas claves de los planes socialistas de reforma social. La referencia a la desigualdad de los sexos en la familia o en la sociedad fue mucho menos frecuente, pero en Chile y Argentina varios hombres y mujeres hablaron de ese tema.*

<sup>98</sup> Sobre a história de Virgínia Bolten e o jornal *La voz de la mujer*, recomendamos o filme *NI Dios, ni patrón, ni marido*, citado na bibliografía dessa dissertação.



As vozes femininas libertárias ecoaram com mais força na Argentina e no Uruguai, que depois da lei de residência argentina, foi um dos destinos das ativistas deportadas. Foi o caso de Virginia Bolten, Juana Rouco Buela e María Collazo, os três nomes mais importantes da luta pela emancipação das mulheres no Rio da Prata, devido a sua atividade intensa e direta em greves, em protestos, na imprensa combativa de circulação semiclandestina, como o caso de *La voz de la mujer*, e na de publicação legal como *La nueva senda* e *La batalla*, ambos jornais publicados já em Montevideu. Nos jornais anarquistas dedicados à luta pela emancipação feminina, as mulheres chegaram inclusive a criticar seus companheiros de luta, acusando-os de libertários na rua e monarcas em casa<sup>99</sup>. Inés Cuadro (2016, p. 60) ressalta uma ambiguidade dentro do discurso libertário que, ora pretendiam a igualdade salarial entre os sexos, ora buscavam que as mulheres voltassem ao lar, tornando a maternidade essencial e denunciando uma competição desleal com seus pares operários homens.

Outro ideal levantado pelos anarquistas foi o amor livre, condenando a moral cristã e burguesa na sexualidade e no amor, desprestigiando assim o matrimônio como instituição social. Esse anticlericalismo deu força para que alguns desses libertários uruguaios, homens e mulheres, se vinculassem às ideias batllistas, fundando uma tendência conhecida como anarcobatllismo<sup>100</sup>.

Na Argentina, uma das figuras femininas mais importantes do anarquismo que permaneceu lutando no território nacional foi Salvadora Medina Onrubia, amiga íntima de Alfonsina Storni. Salvadora também era poeta, dramaturga, mãe solteira e militava no anarquismo pela FORA (Federación Obrera Regional Argentina), foi uma das primeiras oradoras mulheres a discursar para uma plateia mista (não apenas feminina), além de ter sido a primeira redatora mulher do jornal *La protesta* (1914). Apoiou abertamente a luta pela liberação de Simón Radowitzky<sup>101</sup>, colaborou com sua fuga da prisão de Ushuaia e conseguiu a liberação do anarquista após conversas com o presidente Yrigoyen. Apesar de promulgar abertamente a ideologia libertária, se casou com o jornalista Natalio Botana, dono do jornal *Crítica*, após o nascimento da última filha do casal. O casamento não distanciou Salvadora de sua convicção anarquista, ideias que continuou difundindo, inclusive no jornal do esposo, junto à luta pelo

---

<sup>99</sup> CUADRO CAWEN, Inés. LAS PRIMERAS FEMINISTAS. [10 set. 2018]. Entrevistador: Jaime Clara. Montevideo: Radio Sarandí 690. 00:27:37. Programa de rádio. 00:24:43. Disponível em: <https://www.sarandi690.com.uy/2018/09/10/la-primeras-feministas/>. Acesso em: 25 jan. 2021.

<sup>100</sup> Sobre essa tendência recomendamos a matéria do jornal digital *La Diaria* de José Gabriel Lago, citado na bibliografia dessa dissertação.

<sup>101</sup> Simón Radowitzky foi um anarquista ucraniano de origem judia radicado na Argentina. Participou ativamente do atentado contra o chefe de polícia de Buenos Aires, Ramón Falcón, que acabou com a vida do policial e impulsionou uma das mais brutais repressões contra o movimento operário, conhecida como Semana Trágica.

sufrágio feminino, discordando de suas colegas do país vizinho. Sobre o sufrágio feminino, Salvadora criticou a campanha de Eva Perón, considerando que foi um apagamento histórico de anos de luta do coletivo de mulheres<sup>102</sup>.

No Chile, Eduardo Godoy Sepúlveda (2017, p. 301) comenta que o anarquismo foi crucial para empreender uma reforma sexual na virada do século, o que beneficiaria muito as mulheres chilenas, além de serem os pioneiros a tratar dos temas relacionados à emancipação da mulher publicamente. Através da gestão de espaços de sociabilidade e de meios gráficos (revistas, folhetos, jornais) os libertários abordaram as problemáticas sobre as mulheres e sua sexualidade, entendendo que eram oprimidas tanto no espaço público, o trabalho, como no privado, o lar. Assim, também colocaram em debate a questão da afetividade, criticando duramente o amor convencional concebido como um pilar fundamental de dominação do sistema capitalista, e predicaram a união e o amor livre fora das formalidades institucionais como o matrimônio civil e religioso (GODOY SEPÚLVEDA, 2017, p. 302).

### **2.1.3 Feminismo liberal**

Esta tendência feminista era formada pelas mulheres educadas da elite urbana dos países estudados, que buscavam conquistar uma autonomia, contrariamente às expectativas sociais da mulher “decente” dedicada ao lar. As experiências internacionais serviram de modelo para se organizarem em conselhos femininos e, assim, surgiram várias agrupações de mulheres que passaram a discutir os problemas relativos à condição feminina em sociedades que estavam passando por um processo de modernização social.

Tanto Lavrín (2005) quanto Cuadro (2016) destacam dois momentos desta vertente do feminismo, divididos pela experiência da Primeira Guerra Mundial. A primeira fase do feminismo liberal não buscou afastar-se dos papéis sociais designados às mulheres: mãe e esposa. Mas colocou a ênfase na educação das mulheres que, ao mesmo tempo que permitia uma forma de elevar sua condição intelectual, servia na educação dos filhos. Deste grupo, logo vão se desprendendo outros grupos mais definidos pelas orientações ou reivindicações, mais próximas da ideologia feminista. A segunda fase ainda era marcada pela condição reprodutiva das mulheres, porém a busca se deu ainda no âmbito político, centrando-se no sufrágio e nas reformas dos códigos civis que propiciariam a emancipação feminina em relação aos homens, sejam estes maridos, pais ou chefes. Desta forma, entendemos que o movimento feminista

---

<sup>102</sup> Para conhecer mais sobre a vida, obra e militância de Salvadora Medina Onrubia, recomendamos o documentário do Canal Encuentro e o artigo de Mercedes Bruno, ambos citados na bibliografia dessa dissertação.

passou por um processo de autodefinição ao logo das décadas estudadas, em concordância com os processos de modernização das nações.

Destacam-se dois eventos que denotam essa diferença entre as duas fases: o Primeiro Congresso Internacional, celebrado em Buenos Aires em 1910, e o Terceiro Congresso Internacional, ocorrido na mesma cidade, em 1928. Ambos os congressos reuniram feministas de vários países e de todas as vertentes – liberais, livres-pensadoras<sup>103</sup>, socialistas –, porém, a organização esteve a cargo de grupos de mulheres liberais, assim como muitas das pautas respondiam a seus interesses. Inclusive, dentro das agrupações feministas liberais houve uma certa reticência em aceitar as diferenças interseccionais, como a classe. María Abella, uruguaia atuante nas duas margens do prata e uma das primeiras mulheres que se autodenominou feminista, declarou em sua revista *Nosotras* que: “Para as feministas não há operárias, nem burguesas, nem marquesas, nem rainhas, nem sequer prostitutas. Há simplesmente um sexo oprimido e maltratado, que desejamos redimir da opressão de monarcas ou de operários” (ABELLA apud LAVRÍN, 2005, p. 45, tradução nossa)<sup>104</sup>.

O mote do primeiro Congresso que, segundo Lavrín (2005, p. 47), marcou um momento importantíssimo no desenvolvimento da consciência feminista no Cone Sul, era: “Trabalhar... deve ser o empenho de todas as mulheres” (LAVRÍN, 2005, p. 49, tradução nossa)<sup>105</sup>, destacando que “trabalhar” significava ação social fora do lar, já que consideravam que a família não era o único espaço em que as mulheres podiam exercer suas capacidades, elas podiam, ao mesmo tempo que atendiam os filhos e o marido, realizar outras atividades sociais por direito cidadão. Elas compreendiam que havia uma subordinação social e legal as quais as mulheres eram submetidas e que, também, existiam bloqueios autoimpostos devido aos séculos de pressão social. A ideia central do Congresso era criar uma consciência comum do sexo feminino, para além das diferenças de classes, levando ao estreitamento de vínculos para lutar pelo desejo da educação. Para isso, foi necessário conciliar a ideia de feminino com feminista. Assim, feminismo estava relacionado ao trabalho profissional de mães, artistas e operárias, enquanto a ideia de feminino se referia a uma forma de ver o mundo, isto é, expor os problemas sociais a partir de uma ótica feminina (LANDABURU *et.al.*, 1982, p. 3).

<sup>103</sup> O Livre-pensamento e o liberalismo se desenvolveram conjuntamente no âmbito do Rio da Prata, ganhando força no início do século XX, depois do XIII Congresso Universal de Livre-Pensamento. A historiadora uruguaia Inés Cuadro Cawen sistematiza muito bem esta relação. Sugerimos a leitura do subcapítulo “El librepensamiento en el Río de la Plata”. (CUADRO, 2016, p. 85-89).

<sup>104</sup> Na língua original: *Para las feministas no hay obreras, ni burguesas, ni marquesas, ni reinas, ni siquiera prostitutas. Hay simplemente un sexo oprimido y maltratado, al que deseamos redimir, venga la opresión de monarcas o de obreros.*

<sup>105</sup> Na língua original: *Trabajar... debe ser el empeño de todas las mujeres.*

Entre os trabalhos e palestras mais importantes apresentados no Congresso, circularam temas relacionados à saúde, educação e assistência social. Discutiram sobre a falta de atendimento médico e as péssimas condições sanitárias da camada urbana empobrecida, também sobre a necessidade da educação física, técnica e profissional para as mulheres sob a tutela e apoio do Estado, assim como a questão do cuidado das crianças (visto que a mulher já estava inserida no mercado de trabalho) e noções de economia doméstica. Outro tema foi a situação das crianças abandonadas que acabaram na delinquência, cuja solução viável para as participantes eram os reformatórios. A situação das mães solteiras, afetadas moral e socialmente, foi também tema de debate, sem que se chegasse a apresentar soluções práticas (LAVRÍN, 2005, p. 50). Apesar de discutirem sobre questões políticas como o divórcio e o sufrágio, na sessão de direito predominou uma concepção biologicista dos sexos, que exigia a igualdade jurídica de oportunidades de trabalho e de educação, mas não uma igualdade absoluta por conta da missão especial da maternidade. O sufrágio feminino foi o tema de quatro palestras apenas, a moção do sufrágio universal (para homens e mulheres), apresentada pelo Centro Femenino Socialista Argentino, foi aprovada, porém, as medidas para alcançá-lo não foram determinadas, tampouco foi aceita a proposta das livres-pensadoras de revogar as leis que proibiam o voto feminino (LAVRÍN, 2005, p. 51).

A organização do Primeiro Congresso esteve a cargo da Asociación de Universitarias Argentinas, contando com sua presidenta Petrona Eyle e médicas, educadoras, escritoras e ativistas do feminismo, dentre as quais se destacaram Elvira Rawson – cofundadora da associação –, Julieta Lanteri, Cecilia Grierson, Elvira López e Alicia Moreau. Contou com a aderência de 185 membros, entre pessoas e organizações, de vários países latino-americanos e europeus. Chile e Uruguai também estavam presentes, sendo que a comitiva chilena, presidida pela médica Elicenda Parga, foi uma das mais numerosas e as uruguaias acompanharam a importante médica Paulina Luisi (LANDABURU *et al.*, 1982, p. 2).

Já o Terceiro Congresso Feminino Internacional de 1928 foi organizado pelo Club Argentino de Mujeres, fundado por Elvira Rawson, médica feminista vinculada ao partido político UCR<sup>106</sup>. Nomes como Julieta Lanteri, Paulina Luisi e Alicia Moreau continuavam vigentes, inclusive participando ativamente do encontro. A questão da maternidade continuou sendo um dos tópicos mais importantes, seguindo as ideias de Rawson que, desde o início da sua atividade política, lutou por uma legislação protetora para mães e crianças. Porém, desta vez o conceito de feminismo teve mais apoio e, em várias ocasiões, se insistiu em desmitificar

---

<sup>106</sup> Sobre a suposta vinculação de Rawson à UCR, Barrancos destaca que ela nunca declarou ser membro do partido, nem há registros de sua filiação ao mesmo. (MARTÍN; VALOBRA, 2019, p. 136)

a ideia de que o feminismo era um destruidor de lares e da família (MARTÍN; VALOBRA, 2019, p. 138). Embora alguns nomes se repetiram em relação ao Primeiro Congresso, nessa ocasião foram maioria as mulheres profissionais com diploma universitário e houve menos identificação partidária. Sociologia, higiene, educação, letras, indústria, artes aplicadas e arte, foram as sessões do congresso, que contou com uma importante cobertura da imprensa local e internacional. Também participaram homens que, apesar de serem poucos, chegaram a ter uso da palavra.

Devemos destacar que, nessas quase duas décadas que separaram o Primeiro Congresso do Terceiro, várias das reivindicações haviam sido alcançadas a partir das reformas dos códigos civis da Argentina (1926) e do Chile (1920). No Uruguai, as reformas batllistas tinham concedido o divórcio (1907), a educação superior exclusiva para mulheres (1912) e os direitos dos filhos naturais ou ilegítimos (1914). Porém, apesar desses avanços, a igualdade civil e política entre homens e mulheres ainda não era plena em nenhum dos três países e a reivindicação maior dessa segunda fase do movimento feminista centrou-se na conquista do sufrágio e demais direitos políticos.

Voltando aos debates ocorridos no Terceiro Congresso, destacamos, dentro da sessão de sociologia, as temáticas relacionadas à moral única, ao problema do celibato, equidade na distribuição de empregos, custo de vida, distribuição de terra escriturada, regeneração das pessoas em situação de rua, a concessão da cidadania aos povos originários, a revisão da legislação do trabalho, equidade de salários, direitos políticos, fim das guerras, a doutrina Monroe, modificações do código civil e a situação dos cárceres de mulheres (MARTÍN; VALOBRA, 2019, p. 140-141). Pode-se observar que os interesses das feministas excediam questões exclusivas do gênero, abrangendo as mais diversas problemáticas sociais, já que, nas palavras de Elvira Rawson: “Nenhum problema social pode ser indiferente para a mulher” (RAWSON apud MARTÍN; VALOBRA, 2019, p. 144, tradução nossa)<sup>107</sup>. Mesmo assim, como foi destacado anteriormente, a questão da maternidade e da importância do papel das mulheres na sociedade devido a esta tarefa, continuou sendo um dos pontos-chaves no debate. Algumas feministas apelaram a desistir da guerra entre os sexos para aceitar essa tarefa como uma das finalidades primordiais da luta feminista, o que acabou em duros debates sobre a preservação das mulheres dentro do lar. Neste sentido, as exigências recaíam sobre a necessidade de um Estado presente que cuidasse, de forma integral, das mulheres grávidas, pobres e desvalidas (MARTÍN; VALOBRA, 2019, p. 149).

---

<sup>107</sup> Na língua original: *Ningún problema social puede ser indiferente a la mujer.*

O Club Argentino de Mujeres, composto por mulheres acomodadas, novas universitárias, mulheres profissionais com escolaridade completa e inclusive operárias, também buscou promover atividades culturais e artísticas, como recitais de poesia, tertúlias e bailes, e ainda dispor de um clube de veraneio em Mar del Plata. A sede, localizada nessa cidade balneária, foi muito frequentada por Alfonsina Storni, que era membro ativa do clube, e chamou exclusivamente a atenção por tratar-se de um hotel exclusivo para mulheres, algo impensado para a época. Devido a essa intervenção cultural que a associação costumava promover, o Terceiro Congresso Feminino Internacional contou com atividades artísticas variadas, dentre as quais destacamos uma exposição de livros escritos por mulheres e organizada pela sessão de Letras do Congresso. Tal exposição contou com mais de 500 títulos, que reuniam os mais variados gêneros literários para demonstrar a capacidade multifacetada das mulheres. Entre nomes importantes da literatura encontram-se o de Gabriela Mistral, Juana de Ibarbourou e, a já citada, Alfonsina Storni (MARTÍN; VALOBRA, 2019, p. 157). A presença dos nomes das três poetisas estudadas demonstra que não eram alheias aos debates feministas do momento.

Paulina Luisi discursou sobre os direitos políticos das mulheres no mundo, apresentando a situação crítica da América Latina, mas reconhecendo os avanços desde o primeiro congresso. Assim disse:

Realizastes na Argentina a vitória mais difícil com as reformas de vosso Código Civil; Chile viu uma de suas filhas ilustres conseguir, graças ao apoio diplomático, um cargo de funcionário e, portanto, Chefe da Seção de Cooperação Internacional [referindo-se a Gabriela Mistral]. (LUISE apud MARTÍN; VALOBRA, 2019, p. 147, tradução nossa)<sup>108</sup>.

Destacamos a consciência histórica dessa expositora que, com afinco, reconheceu que essas vitórias se deviam à luta feminista regional, fruto da militância organizada das mulheres. Porém, é necessário destacar que o projeto inovador, comentado no capítulo anterior, mudou a forma de fazer política nos países estudados, favorecendo o programa feminista. Durante o Primeiro Congresso, as nações ainda não tinham um sistema democrático consolidado, razão pela qual os direitos políticos das mulheres eram uma ideia até então prematura que foi necessária amadurecer junto à sociedade para poder instaurar o debate já no Terceiro Congresso.

Os Congressos definiram a luta feminista regional ao concentrar as reivindicações de todos os setores feministas, incluindo as das mulheres operárias. A diferença entre essas últimas e as liberais radicava no caráter cívico das demandas das últimas, cujos programas centravam-

---

<sup>108</sup> Na língua original: *Habéis realizado en la Argentina la victoria más difícil con las reformas de vuestro Código Civil; Chile ha visto una de sus hijas ilustres conseguir, gracias al apoyo diplomático, un cargo de funcionario y por ende, Jefe de la Sección de cooperación Internacional.*

se, sobretudo, nas reformas dos códigos civis de seus países para conquistar mais liberdade pessoal dentro do matrimônio e alcançar os direitos políticos desejados. O trabalho, porém, tornou-se uma ferramenta para tais exigências. Alicia Moreau considerava que a nova situação socioeconômica das mulheres havia gerado o surgimento do feminismo (LAVRÍN, 2005, p. 55), porém as feministas liberais não consideravam o trabalho feminino como uma necessidade, mas sim uma escolha que podia ser realizada em paralelo com o trabalho maternal. Para Lavrín: “O suor do trabalho com máquinas não era o que elas [feministas liberais] visualizavam, a aspiração delas era o serviço e liderança que as mulheres educadas podiam entregar àquelas de classe social inferior, necessitadas de compreensão e ajuda” (LAVRÍN, 2005, p. 49, tradução nossa)<sup>109</sup>. Desta forma, dentro das filas do feminismo liberal havia mulheres que rejeitavam os programas de reformas sociais socialistas que buscavam uma proteção maior das mulheres operárias, como a uruguaia Abella Ramirez; também havia outras que consideravam essa proteção como tarefa fundamental do Estado, como o caso da argentina Elvira Rawson.

Contudo, as feministas liberais brigaram desde o início pelo direito fundamental da educação feminina e as formas de associação estavam diretamente vinculadas a essa tarefa. Depois de alcançada a vitória nesse quesito, partiram rumo à reivindicação dos direitos civis, sendo o sufrágio feminino a meta mais requerida por considerar que, com a participação política plena, poderiam atingir as demais reivindicações. Assim, surgiram organizações mais específicas para tal atribuição, como o caso dos partidos políticos de exclusividade feminina.

Dentro das associações mais importantes do Chile encontramos o Consejo Nacional de Mujeres, fundado em 1919, cuja maior conquista foi o projeto de lei aprovado em 1925 (nº 328 – Ley Mazza) que modificou o código civil outorgando às mulheres a capacidade jurídica, a faculdade de administrar seu próprio dinheiro dentro do matrimônio e o direito parental sobre seus filhos. O Partido Cívico Femenino (1922) expressou suas propostas partidárias através do jornal *Acción Femenina*, já que nunca funcionou estritamente como partido. O interessante desta organização foi a construção do seu estatuto a partir de um intercâmbio epistolar com movimentos feministas de língua espanhola, marcando a tendência internacionalista do feminismo. Por outro lado, o Comité Nacional pro Derechos de la Mujer (1922) trabalhou intensamente na discussão da Lei de Sufrágio Municipal que foi aprovada em 1934 e outorgou o voto às mulheres em Santiago. As mulheres profissionais de Valparaíso se reuniram a partir da Unión Femenina de Chile, lutando pelo sufrágio feminino através da revista *Nosotras*. A

---

<sup>109</sup> Na língua original: *El sudor del trabajo con una máquina no era lo que ellas [feministas liberais] visualizaban, su aspiración era el servicio y el liderazgo que las mujeres educadas podían entregar a las de clase social inferior necesitadas de comprensión y ayuda.*

organização que logrou definitivamente o direito ao voto feminino em todo o território (1941) foi o Movimiento para la Emancipación de las Mujeres Chilenas (MEMECH), de caráter pluriclassista, e responsável pelo jornal *La Mujer Nueva* (1935-1941) e organizador dos congressos nacionais de mulheres nos anos 1937, 1940 e 1944. Um dos nomes mais destacados do feminismo liberal chileno foi Amanda Labarca, quem participou de todas as associações comentadas acima. Marta e Felisa Vergara, fundadoras do Comité Nacional pro Derechos de la Mujer, escritoras das revistas *La Mujer Nueva* e *Acción Femenina*, tiveram uma incessante luta pelas mulheres privadas de liberdade, com especial atenção às presas políticas.

No Uruguai os nomes mais conhecidos foram Paulina Luisi<sup>110</sup> e María Abella. Abella morou muito tempo na cidade argentina de La Plata, lugar onde fundou e dirigiu a revista *Nosotras*, com circulação em toda a região. María foi uma das figuras mais importantes na definição do feminismo liberal na região. Dona de casa e mãe de quatro filhas, dedicou sua vida às problemáticas das mulheres, reivindicando a igualdade dos sexos dentro e fora do lar, e optou pela abordagem do livre-pensamento com uma postura anticlerical. A maternidade foi um tema central em seus artigos, entendendo que a reprodução era uma contribuição para a sociedade, devendo ser reconhecida por parte do Estado. Em seu plano de luta, figuram alguns objetivos declarados como mínimos: a igualdade educativa, a igualdade de oportunidades de trabalho e salários, liberdade de movimento, liberdade das mulheres casadas para escolher o estilo de vida, direitos e guarda compartilhada sobre os filhos, o divórcio absoluto, igualdade de todos os filhos ante a lei (incluindo os ilegítimos), tolerância da prostituição sem regulamentação e os direitos políticos para todas as mulheres (LAVRÍN, 2005, p. 45-46). Paulina Luisi compartilhava o ideal de maternidade com María Abella, que logo será a base ideológica das leis sociais promulgadas pelo batllismo na primeira década do 1900. Luisi, a primeira médica uruguaia, depois especialista em doenças venéreas e ginecologia, defendia a abolição do tráfico de brancas<sup>111</sup>, as mães solteiras, o sufrágio feminino, a educação sexual, a educação em higiene e puericultura, a igualdade dentro do lar na tomada de decisões, sejam estas econômicas ou mesmo em relação aos filhos, e autonomia das mulheres para administrar seus salários. Essas metas, segundo Luisi, podiam ser atingidas a partir de uma educação que permitisse potencializar as capacidades

---

<sup>110</sup> É interessante a colocação de Inés Cuadro Cawen ao referir-se a Paulina Luisi e Alicia Moreau como feministas socialistas. Porém, Cuadro argumenta que a associação que se faz dessas duas mulheres feministas com o feminismo liberal está radicada no uso do qualificativo “burguesas” por parte dos movimentos operários que, depois da Segunda Internacional, o socialismo começou a entender os atos sufragistas na Europa como decorrentes da burguesia. Contudo, na América Latina, essa situação não produziu nenhuma cisão dentro do socialismo e as feministas socialistas continuaram a militar nos dois campos de ação. (CUADRO, 2016, p. 56)

<sup>111</sup> O termo “tráfico de brancas”, utilizado na época, refere-se ao tráfico de mulheres. A caracterização de “brancas” vem à tona para fazer uma diferenciação com o tráfico de pessoas escravizadas que, ainda que fosse proibido, não havia sido completamente erradicado.



intelectuais e espirituais das mulheres (CUADRO, 2016, p. 35). As primeiras formas de organização do feminismo liberal uruguaio estiveram nas mãos da médica uruguaia, que fundou o Consejo Nacional de Mujeres (1916), a Alianza Uruguaya por el Sufrágio Femenino (1919), e a Alianza Uruguaya de Mujeres (1923); todas estas organizações tinham o foco na luta pelo sufrágio feminino, sendo a última uma aliança com as classes operárias. Depois da conquista do sufrágio, em 1932, as mulheres criaram o Partido Independiente Demócrata Feminista (1932) para proporcionar uma lista de mulheres candidatas para os cargos públicos das eleições de 1938, em que obtiveram 122 votos. Em 1936, as mulheres uruguaias promoveram o Primer Congreso Nacional de Mujeres, no qual reivindicavam melhorias nas condições de trabalho e debateram a situação da Guerra Civil Espanhola. As organizações posteriores centraram-se nesta questão e na democracia do país (FLACSO, ca. 1993, p. 105).

As uruguaias e argentinas tinham uma comunicação muito próxima entre si, sendo o território do Rio da Prata um cenário propício para esses contatos, circulação de ideias e personalidades. Isso possibilitou que as uruguaias tivessem influência na política argentina e vice-versa. Paulina Luisi, por exemplo, formou parte da Asociación de Mujeres Universitarias Argentinas (1904), organismo que se separou do Consejo Nacional de Mujeres (1900) pelas diferenças eminentemente políticas, já que o último acabou por não optar pela emancipação das mulheres, apenas a elevação intelectual destas através da beneficência. A organização das universitárias congregou as primeiras médicas (Cecilia Grierson, Alicia Moreau, Julieta Lanteri, Elvira Rawson, Petrona Eyle e Paulina Luisi), junto a outras diplomadas em Letras (Elvira e Ernestina López, que apresentaram a primeira tese doutoral em filosofia sobre o movimento feminista na Argentina), em odontologia (Sara Justo) e pedagogia (Raquel Camaña), para promover a educação superior para as mulheres e garantir seu acesso. Elas foram as organizadoras do Primer Congreso Internacional Feminino, como foi exposto anteriormente, junto ao Centro Feminista (depois chamado Centro Feminista Juana Manuela Gorriti) fundado por Elvira Rawson em 1905, cujos lemas lembram a luta atual (“Não somos tão poucas, nem estamos sozinhas”) e, segundo Lavrín, suas pautas foram as bases do feminismo liberal na região:

- 1) eliminação de todas as leis do Código Civil que privavam à mulher de sua personalidade jurídica e a obrigavam a depender do homem;
- 2) participação nas nomeações no domínio da educação com poder de decisão, não como exceção, mas como regra, porque a mulher era um fator chave na educação;
- 3) presença da mulher no Poder Judiciário (na qualidade de juíza, no âmbito do sistema latino-americano); particularmente nos tribunais que resolviam julgamentos com mulheres e crianças envolvidas.
- 4) leis de proteção à maternidade e determinação da paternidade;
- 5) abolição das casas de prostituição regulamentadas (anteriormente controladas pelos municípios);

- 6) mesmo pagamento pelo mesmo trabalho;  
 7) direitos políticos plenos (tanto para votar quanto para ser eleita).  
 (LAVRÍN, 2005, p. 44, tradução nossa)<sup>112</sup>

Em 1910, a uruguaia María Abella fundou a Liga Feminista Nacional na cidade de La Plata, onde residia. A liga estava vinculada à Aliança Internacional para o Sufrágio das Mulheres de Berlim, demarcando a luta principal da associação e das futuras associações, como o Partido Feminista Nacional (1918). O partido foi fundado por Julieta Lanteri que, em 1911, havia conseguido votar nas eleições municipais de Buenos Aires por uma brecha no texto da lei que não especificava a proibição de voto para as mulheres. Depois dessa ocasião, Lanteri dedicou-se a vida inteira à luta pelo sufrágio, chegou a ser a primeira candidata mulher à deputada pelo próprio partido, também por um erro no corpo da lei que utilizava o genérico, conseguiu votos suficientes, mas negaram sua participação devido a seu sexo.

A raiz disso, começaram a se organizar espécies de simulados de votação feminina na cidade de Buenos Aires e em outras partes do país durante o ano de 1920 (MACÓN, 2020, p. 7). Surgiram também outras organizações com pautas sufragistas, como a Unión Feminista Nacional (1919), organizadoras dos simulados de votação, fundada pela socialista Alicia Moreau e Alfonsina Storni; também a Asociación pro Derechos de la Mujer (1920), fundado por Elvira Rawson e também por Alfonsina Storni<sup>113</sup>; e o Club Argentino de Mujeres (1921), sobre o qual já comentamos anteriormente. Essas organizações sufragistas abrigaram mulheres de todas as classes e profissões em prol da conquista do voto e, graças à pressão exercida através dos simulados, em 1926, na província de San Juan (terra de infância de Alfonsina), conseguiram o voto feminino municipal, que, assim que se deu o golpe militar de Uruburu (1930) foi anulado. Essa conquista, embora momentânea, marcou a luta das feministas argentinas pelo acesso ao sufrágio que só será conquistado décadas mais tarde pelas mãos de Eva Perón<sup>114</sup>.

---

<sup>112</sup> Na língua original: 1) *eliminación de todas las leyes del Código Civil que privaban a la mujer de su personalidad jurídica y la obligaban a depender del hombre*; 2) *participación en los nombramientos en el ámbito educacional con poder para tomar decisiones, no como excepción sino de regla, porque la mujer era un factor clave de la educación*; 3) *presencia de la mujer en el Poder Judicial (en calidad de jueza, dentro del sistema latinoamericano), en particular en los juzgados que resolvían juicios que interesaban a mujeres y niños*; 4) *leyes de protección a la maternidad y determinación de la paternidad*; 5) *abolición de las casas de prostitución reglamentadas (a la sazón controladas por las municipalidades)*; 6) *el mismo pago por el mismo trabajo*; 7) *derechos políticos plenos (tanto a voto como a ser elegida)*.

<sup>113</sup> Chamamos a atenção para a participação ativa da escritora, que também teve uma prolífera atividade na imprensa local, com vários artigos tratando diretamente da questão feminista. Recomendamos a leitura do artigo “O movimento rumo à emancipação da mulher na República Argentina” (1919), no qual apresenta um estado da questão feminista com detalhes de cifras e considerações pessoais. (STORNI, 1999, p. 791)

<sup>114</sup> O sufrágio feminino na Argentina acabou sendo associado à figura de Eva Perón, invisibilizando a luta de mais de meio século do movimento feminista. Sobre essa discussão, recomendamos o artigo de Dora Barrancos (2014) intitulado “Participación política y luchas por el sufragio femenino en Argentina (1900-1947)”.

### 2.1.4 O feminismo de compensação

O feminismo de compensação foi um termo criado pelo filósofo uruguaio Carlos Vaz Ferreira, para quem a ideia de igualdade dos sexos era errada, já que não contemplava a desvantagem proveniente das condições fisiológicas das mulheres. O feminismo de Vaz buscava compensar a desigualdade originária que existia na ordem biológica, na organização familiar e social (CASAÑAS, 2010, p. 60). Essa lógica da compensação foi a que predominou nas reformas batllistas de princípios do século XX, sendo que a lei do divórcio unilateral (1913), foi a máxima expressão desta ideologia. Paulina Luisi opunha-se a esta lei, pois achava que tendia a reforçar as desigualdades entre os sexos. Algumas feministas da corrente liberal, assim como Luisi, foram chamadas de feministas da igualdade por Vaz, já que lutavam pela igualdade dos sexos. No pensamento de Vaz, as diferenças entre os sexos a partir da biologia e da fisiologia eram importantes, porém não eram um determinante, já que também existiam fatores sociais que deviam ser considerados. Assim, a espécie humana estabelecia desvantagens para as fêmeas, chamadas de “cargas pesadas”, como a gravidez, o parto e a amamentação. Essas desvantagens não podiam ser compensadas a partir da fisiologia, mas era possível estabelecer um reparo ou justiça por parte da sociedade. (VAZ, 1933, p. 96).

Ao pretender a igualdade dos sexos e omitir essas desvantagens biológicas das mulheres, a carga pesada acabava aumentando, pois as mulheres deviam fazer suas tarefas competentes ao gênero e, também, as dos homens, como trabalhar fora do lar. Essa atitude, para Vaz, fazia parte de uma lógica antifeminista. Sintetizando nas palavras do autor:

O antifeminismo tem como guia aquele fato (desfavorecimento biológico da mulher)  
 O mal feminismo o desconhece.  
 O bom feminismo faz o quanto pode para corrigi-lo e compensá-lo.  
 (VAZ, 1933, p. 99, tradução nossa)<sup>115</sup>

A lógica da compensação, como foi dito anteriormente, serviu de base para as reformas batllistas que favoreceram as mulheres uruguaias. Porém, Inés Cuadro (2016, p. 49) alerta, com muita razão, que a posição de Batlle y Ordoñez sobre a questão das mulheres precisa ser entendida dentro de um projeto político-social maior. Esse projeto era fortemente anticlerical, formando parte do projeto emancipador como expusemos no capítulo anterior, e significava também a emancipação das mulheres, já que o clero, segundo os governantes, exercia muita influência no coletivo feminino. O batllismo deu muita importância à maternidade e ao papel duplo que as mulheres exerciam dentro da família como reprodutoras e educadoras, da mesma

---

<sup>115</sup> Na língua original: *El anti-feminismo toma como guía aquel hecho (desfavorecimiento biológico de la mujer). / El mal feminismo lo desconoce. / El buen feminismo hace cuánto puede para corregirlo y compensarlo.*

forma que os governos do Chile e da Argentina. Assim, a educação das mulheres também foi um tema central para o feminismo da compensação, entendendo-a como motor do progresso social. Em 1912, Batlle expunha em seu jornal *El día* sobre a inteligência das mulheres, argumentando que apenas seria possível saber se o homem era verdadeiramente mais inteligente que as mulheres quando ambos se encontrassem nas mesmas condições, quando ambos recebam a mesma educação e gozem da mesma liberdade (CUADRO, 2016, p. 50).

Na maioria dos países latino-americanos, as taxas de natalidade diminuíram no início do século XX, assim como a idade de consolidação dos matrimônios, situação que afetava os Estados no sentido econômico. Esse fator fez com que a função maternal das mulheres fosse supervalorizada, já que era de extrema importância para o futuro das repúblicas. Dessa forma, as leis trabalhistas com foco no trabalho feminino serviram para que os Estados assegurassem um futuro demográfico proeminente.

No Uruguai, “O batllismo constitui-se como um dos setores políticos – junto aos socialistas – que retrataram no parlamento muitas das demandas das organizações femininas” (CUADRO, 2016, p. 53, tradução nossa)<sup>116</sup>. A doutrina do feminismo de compensação foi a ferramenta para levar adiante as demandas tanto no Uruguai como na Argentina e no Chile. A legislação conquistada durante as primeiras quatro décadas de 1900 nesses países estava apoiada no ideário da compensação, ou seja, na convicção de que o Estado devia reparar as desigualdades entre os sexos (LAVRÍN, 2005, p. 60). O consentimento disso por parte das feministas deve-se ao fato de que, ao aceitar a lógica da igualdade absoluta entre os sexos, muitas mulheres perderiam privilégios significativos.

Assim, Amanda Labarca, uma das principais referências do feminismo liberal no Chile, no momento de aprovar a reforma do código civil, afirmou que essa conquista não se devia ao afã de conseguir a igualdade entre os sexos, já que as funções sociais destes eram diferentes, a única igualdade possível para ela era a igualdade espiritual que radicava na ânsia pela redenção humana (LAVRÍN, 2005, p. 60).

O pensamento de Vaz Ferreira foi elaborado durante as primeiras décadas de 1900, ou seja, durante o período de reformas sociais inspiradas pelo processo modernizador e contempladas no capítulo anterior. A obra mais importante que reúne o pensamento feminista da compensação é o livro de Carlos Vaz Ferreira, *Sobre el feminismo*, editado em 1933 no Uruguai e na Argentina. Já no prólogo da obra, o autor destaca a diferença (para ele essencial) entre: “[...] duas teorias que poderiam ser chamadas de ‘feminismo de igualdade’ e ‘feminismo

---

<sup>116</sup> Na língua original: *El batllismo se constituyó como uno de los sectores políticos – junto a los socialistas – que reflejaron a nivel parlamentario muchas de las demandas de las organizaciones femininas.*

de compensação' [...]” (VAZ, 1933, p. 59, tradução nossa)<sup>117</sup>. Neste livro, são expostas cinco conferências nas quais o autor discorre sobre os argumentos dessas duas tendências, além da antifeminista, em relação às problemáticas das mulheres na época. Na primeira conferência, ele cita os problemas, dentre os quais o sufrágio aparece como não tão urgente e, ao mesmo tempo, separável do resto das problemáticas. Em seguida, a questão da capacidade cívica da mulher e tudo o que está relacionado a isto: atividade social, acesso a cargos público, acesso a todas as profissões. Para Vaz, essas problemáticas deviam ser tratadas em conjunto com a educação das mulheres, uma questão fundamental em seu programa. Mas o problema capital, que predomina e condiciona os anteriores, era a relação entre os sexos e a organização familiar (VAZ, 1933, p. 66).

Sobre os termos utilizados na época para o debate das temáticas (feminismo/antifeminismo), Vaz Ferreira comenta que muitas vezes acabam fazendo mais mal do que bem, confundido e complicando as discussões, seja porque eles são ambíguos, sejam porque se usam em diferentes problemas, mas com o mesmo sentido. Entre os sentidos que os termos oferecem existem o de “igualar”, “favorecer” e “diferenciar” (VAZ, 1933, p. 71). O feminismo bom, para ele, seria aquele que tem a intenção de elevar, dignificar e libertar as mulheres. Assim, aquelas feministas que buscam “igualar” as mulheres com os homens, Vaz dá o nome de “hoministas”, e aqueles que buscam compreender os sexos com suas características bem diferenciadas, “feministas”, pois o primeiro grupo tende a agravar as cargas sociais que as mulheres padecem, enquanto o segundo grupo busca favorecer, na base, esta diferença (VAZ, 1933, p. 72).

Na concepção feminista de Vaz, a educação e cultura das mulheres é de extrema importância, já que isso influenciava diretamente na educação dos filhos, as futuras gerações da nação (VAZ, 1933, p. 74). Aliás, frente à possibilidade de que o homem faltasse no lar, a mulher deveria buscar o sustento no mundo exterior, então a educação do sexo feminino se tornava fundamental para que ela pudesse conseguir um bom emprego e sustentar seu lar. Também no caso de que a renda do lar não fosse suficiente e a mulher precisasse de trabalhar, com educação ela estaria capacitada para a profissão que mais gostasse ou que mais a beneficiasse, a ela e a sua família. Do mesmo modo, o acesso à educação significaria, para as mulheres, a oportunidade de poder escolher entre um matrimônio infeliz ou a independência e autonomia (VAZ, 1933, p. 75).

---

<sup>117</sup> Na língua original: [...] *dos teorías que podrían llamarse “feminismo de igualamiento” y “feminismo de compensación” [...].*

Mas essa autonomia proclamada por Vaz aconteceria em caso de necessidade ou de vocação, já que ele acreditava que existia uma tendência das mulheres para o matrimônio e a família, enquanto os homens teriam uma tendência complementar que suprimiria a necessidade de atividades fora do lar por parte das esposas (VAZ, 1933, p. 77, 138). A vida monogâmica era, para Vaz (1933, p. 143), o ideal de sociedade, mas não era algo que devia se impor, mas sim deixar que o livre arbítrio social regulamentasse essa situação de forma natural, seguindo a filosofia positivista spenceriana, a qual promulgava.

Para uma mulher sem educação, a única saída possível era o casamento, isto é, ela encontrava-se limitada socialmente por ter uma cultura restringida. Por isso, a sociedade precisava prover as mulheres de uma educação espiritual que servisse para dignificar o matrimônio (união monogâmica ideal) e, também, para dar uma vida digna àquelas mulheres que não tinham aspirações matrimoniais, àquelas que não conseguiram chegar ao matrimônio e às que gostassem ou precisassem trabalhar fora do lar (VAZ, 1933, p. 148). Essa educação de espírito devia ser completa e integral, a mesma para ambos os sexos, para que a mulher casada pudesse acompanhar seu marido em todos os sentidos, em caso de necessidade trabalhando ou, se não houver necessidade, acompanhando o raciocínio dele no dia a dia. Também conseguirá dar uma educação elevada aos filhos e, com isso, contribuirá para o futuro da nação. Além da educação básica e comum aos sexos, as mulheres deveriam, no pensamento vazferriano, atingir uma educação especializada, já que alguma delas poderiam não conseguir se casar (VAZ, 1933, p. 151).

Para defender sua proposta de educação feminina diante dos argumentos conservadores que a rejeitavam por medo da extinção das famílias, Vaz trouxe uma conotação próxima às classes sociais, argumentando que não havia indignação quando o trabalho feminino era de serviços domésticos ou nas fábricas, mas sim quando se tratava de profissões liberais como a advocacia ou a medicina (VAZ, 1933, p. 80). Para o filósofo, a inteligência das mulheres alcançava o nível necessário para a tarefa que quisessem desempenhar, por isso todas as atividades econômicas e profissionais deveriam estar abertas para as mulheres (VAZ, 1933, p. 132)

Porém, ante à discussão sobre o potencial intelectual das mulheres, o autor se mostrava desconfiado por conta das poucas experiências históricas nas quais elas se destacaram (VAZ, 1933, p. 77). Para argumentar sua desconfiança, o filósofo utiliza vários exemplos da falta de gênio feminino na história universal, sem se posicionar ao todo e colocando que essa questão não tem necessidade de ser resolvida agora (VAZ, 1933, p. 104). Contudo, o escritor uruguaio vale-se do conceito de “potência psicológica” para falar das características femininas que seriam

favoráveis para algumas profissões e negativas para outras. Dentro dessas características, coloca a tendência ao sentido concreto, a adaptação à realidade, a imediatez e a sensibilidade das mulheres, que permitiriam o bom desenvolvimento em profissões que precisem de cuidados como a docência, hospitais, cárceres, manicômios (VAZ, 1933, p. 105).

Diferentemente de algumas mulheres da época que buscavam a emancipação feminina, Vaz Ferreira não tem dúvidas ao utilizar o termo feminismo, sempre e quando este seja entendido na lógica da compensação. A lógica do filósofo fica clara na seguinte argumentação:

Quando um homem e uma mulher se unem, forma-se um filho na mulher; com o homem não acontece nada.

Considerar esse fato muito satisfatório, significa ser “antifeminista”.

Ignorá-lo significa ser “feminista” (dos comuns: dos da IGUALDADE). Considerar esse fato; sentir a dor e a injustiça de alguns de seus efeitos, e buscar sua COMPENSAÇÃO – que poderia ser igualando ou desigualando, a depender do caso – seria o verdadeiro e bom feminismo). (VAZ, 1933, p. 81-82, tradução nossa)<sup>118</sup>

Segundo o feminismo de compensação, o sufrágio era uma luta importante, mas não primordial. Vaz alega que tanto os argumentos a favor da diferenciação dos sexos, como os da igualdade, servem para essa luta, que acabaria por completar a tarefa democrática. Seguindo seu pensamento, se as mulheres fossem iguais aos homens, o sufrágio seria um direito inegável, pois a pessoas iguais, mesmos direitos. Porém, se as diferenças fisiológicas e sociais se contemplassem, também seria inegável o direito ao voto, já que a opinião política das mulheres serviria para contemplar democraticamente todas as aspirações e ideias, posto que os interesses femininos eram diferentes daqueles dos homens, portanto, interesses que afetavam diretamente toda a sociedade, considerando lógico o fato de que as mulheres queiram contribuir com sua nação (VAZ, 1933, p. 114).

Além disso, Vaz (1933, p. 116) identificava duas consequências do sufrágio feminino, uma direta (as modificações na legislação) e uma indireta (a ação educadora, o interesse e a discussão das questões sociais por parte das mulheres). Porém, também destaca perigos eminentes que se desprenderiam das “modalidades psicológicas conexas” que fazem com que as mulheres se inclinam a um espírito conservador, a um dogmatismo religioso e ao autoritarismo, isto é, apoiar governos com essa orientação (VAZ, 1933, p. 118).

Embora os feministas da compensação apoiaram o sufrágio e inclusive redigiram vários dos projetos de leis para o voto feminino, a lei exponencial deste feminismo foi a lei do divórcio

---

<sup>118</sup> Na língua original: *Quando un hombre y una mujer se unen, a la mujer se le forma un hijo; al hombre, no le sucede nada. Encontrar ese hecho muy satisfactorio, es ser “antifeminista”. Ignorarlo, es ser “feminista” (de los comunes: de los de IGUALDAD. Tener presente ese hecho; sentir lo doloroso e injusto de algunos de sus efectos, y procurar su COMPENSACIÓN — que podrá ser igualando o desigualando, según los casos— sería el verdadero y buen feminismo).*

unilateral no Uruguai (1913). Tal lei baseia-se na ideia das desvantagens biológicas e sociais das mulheres, entendendo que seria ela quem padeceria da opressão dentro do matrimônio<sup>119</sup> e o Estado deveria compensar isso com a possibilidade de solicitar o divórcio sem necessidade de expor as causas. Enquanto o homem, este também poderia solicitar o divórcio, mas expressando as causas. Assim, o homem não poderia abusar do seu poder dentro da união civil e ameaçar sua esposa com o divórcio, correndo o risco de a mãe ficar desamparada com os filhos. Sobre esse caráter unilateral da lei, Vaz expõe:

A sociedade encontra-se organizada de modo que ainda se acrescenta às desigualdades fisiológicas uma grande desigualdade social e legal em favor do homem, a faculdade dada à mulher da qual falamos, seria então uma arma de defesa (embora insuficiente) e uma compensação (apesar de leve). (VAZ, 1933, p. 162, tradução nossa)<sup>120</sup>

Os direitos civis das mulheres também precisavam ser entendidos na lógica da compensação, assim, algumas das conquistas legais nesse sentido foram: no Uruguai, a lei que dispensa as mulheres de certas penas como a pena de morte, a que a isenta de cargos penosos como o serviço militar obrigatório, a que a favorece na maternidade, lei de lactância, licença maternal, pensões dos filhos, ficando ainda por resolver, na época, a questão da capacidade das mulheres casadas para administrar seus bens e os do matrimônio, além da tutela dos filhos (VAZ, 1933, p. 178); as reformas dos códigos civis do Chile e da Argentina também foram baseadas nas diferenças entre os sexos e na compensação social, causando alguns atritos com as feministas liberais e livre-pensadoras que não estavam de acordo com o critério da diferença dos sexos.

Em definitivo, para o pai do feminismo de compensação, era injusto que as mulheres passassem a tomar conta de todas as tarefas dos homens, além das propriamente femininas. Isso significava impor uma carga dupla que os homens não sofriam, visto que não dividiam as responsabilidades da maternidade. Portanto, a lógica compensatória do feminismo preservava a feminidade, o ideal do lar e da maternidade, mas oferecia às mulheres a possibilidade de desfrutar de mais oportunidades a partir da eliminação de barreiras jurídicas. Ao mesmo tempo que o feminismo de compensação protegia e remunerava as operárias, defendia a maternidade e a família, contentando tanto os socialistas, com a primeira questão, quanto os conservadores, com a segunda (LAVRÍN, 2005, p. 61). Era uma forma flexível que não afetava diretamente as demandas sociais de preservação do lar, mas ao mesmo tempo, propunha mudanças legais que

---

<sup>119</sup> Essa diferença legal está estabelecida no código civil napoleônico, base da maioria dos códigos civis dos Estados latino-americanos, que estabelece a minoridade da mulher solteira e casada.

<sup>120</sup> Na língua original: *Estando la sociedad organizada de tal modo que, a las desigualdades fisiológicas, se une todavía una gran desigualdad social y legal en favor del hombre, la facultad de que hablamos, dada a la mujer, sería un arma de defensa (aunque bien insuficiente) y una compensación (aunque bien leve).*



incidiam econômica e socialmente no coletivo feminino. Por isso, nas palavras de Lavrín, o feminismo de compensação foi: “[...] talvez a interpretação mais popular do feminismo no Cone Sul” (LAVRÍN, 2005, p. 61, tradução nossa)<sup>121</sup>.

Desta forma, o feminismo de compensação sustentava uma visão binária dos gêneros, cuja igualdade era impossível. A instrução feminina estava permitida e era fomentada, assim como a profissionalização e o emprego. Porém, isso não podia obstruir as tarefas dentro lar como mãe e esposa, tarefas intransferíveis e ineludíveis (CUADRO, 2016, p. 51). O binômio mãe-filho acabou ocupando um lugar central nos debates, e a maioria das medidas legais que foram aprovadas nas três primeiras décadas de 1900, eram relacionadas ao trabalho feminino, à maternidade e à saúde pública. O feminismo de compensação abriu um espaço de consenso no qual se reconhecia a igualdade espiritual das mulheres, reparando as injustiças e fortalecendo suas capacidades como mães e esposas, ao tempo que não se diminuía a autoridade e os direitos dos homens, seja como chefes de família ou como cidadãos. Asunción Lavrín (2005), refletindo sobre o feminismo da região nas primeiras décadas do século XX, comenta que: “No feminismo, não haveria revolução, mas sim reparação e compensação. Quase todas as feministas contentaram-se com essa tendência de pensamento” (LAVRÍN, 2005, p. 61, tradução nossa)<sup>122</sup>

Observamos a partir desse breve percurso traçado, através das diferentes concepções de feminismo que, na Argentina, no Chile e no Uruguai, as demandas femininas centravam-se em alguns pontos em comum, com ressalvas entre as anarquistas e algumas mulheres liberais. A questão da igualdade entre os sexos foi um ponto de tensão, mas a proteção da maternidade e das crianças não era discutida, assim como a educação das mulheres (impulso inicial do movimento); o debate sobre as reformas dos códigos civis e a tão discutida emancipação das mulheres tampouco geraram muito conflito no interior do movimento, mas sim o sufrágio, que não era contemplado dentro da ideologia ácrata das anarquistas. Lavrín conclui que: “Três ideias funcionaram como pilares do feminismo inicial no Cone Sul: o reconhecimento da capacidade intelectual da mulher, seu direito a exercer todas as atividades para qual tivesse capacidade e seu direito de participar da vida cívica e da política” (LAVRIN, 2005, p. 37, tradução nossa)<sup>123</sup>. Outra questão em comum foi a tendência ao associacionismo, como cidadãs

---

<sup>121</sup> Na língua original: *[...] tal vez la interpretación más popular del feminismo en el cono sur.*

<sup>122</sup> Na língua original: *En el feminismo no habría revolución sino reparación y compensación. Casi todas las feministas se contentaron con esa línea de pensamiento.*

<sup>123</sup> Na língua original: *Tres ideas que fueron los pilares del feminismo inicial en el cono sur: el reconocimiento de la capacidad intelectual de la mujer, su derecho a ejercer toda actividad para la cual tuviese capacidad y su derecho a participar en la vida cívica y en la política.*

excluídas, as mulheres buscaram formas de se agrupar para lutar em favor da sua emancipação; houve associações burguesas, liberais, operárias, e todas elas fizeram uso da palavra escrita para divulgar suas ideias, surgindo assim uma multiplicidade de jornais e revistas, alguns com vida breve, mas com boa circulação.

## **2.2 As pautas feministas e o posicionamento das Musas de América**

A modo de ampliar o que foi exposto acima em relação às poetisas estudadas, buscaremos pontuar e sistematizar as pautas centrais dos feminismos, buscando trazer as tensões e os debates que aqueceram o momento: ideal de feminidade, maternidade, educação e sufrágio. Atrélaremos a essas questões algumas reflexões, textos, poemas e dados biográficos das poetisas estudadas, a modo de vinculá-las com as demandas do movimento feminista da época na qual escreveram.

### **2.2.1 O ideal de feminidade: mãe, trabalhadora e mulher instruída**

A questão da feminidade foi um tema de intensa discussão quando as pautas feministas começaram a circular, já que uma das preocupações atreladas à demanda de emancipação das mulheres foi a perda da feminidade e, por consequência, a tendência à masculinização. Por feminidade, nos primórdios do 1900, podemos entender um conjunto de qualidades que constituíam a essência de ser mulher, qualidades com uma definição social, mas atreladas às funções biológicas das mulheres (LAVRÍN, 2005, p. 52). Inés Cuadro (2016, p. 38) comenta sobre a incidência da origem etimológica da palavra feminismo, que inicialmente referia-se aos homens com caracteres femininos marcantes e logo passou a ter uma conotação negativa para aludir às mulheres que buscavam se parecer aos homens, seja pelo aspecto físico ou pelas expectativas de reconhecimento social. Assim, houve um grande esforço por parte das primeiras feministas no Cone Sul por negar essa ânsia de masculinizar-se e por reforçar a maternidade, situação que marcava a diferença entre os sexos.

Ataques desse teor provinham de vários setores, inclusive daqueles que apoiavam as reivindicações feministas, mas sempre com a ressalva de que isso não afetaria a feminidade das mulheres. O maior medo recaía no perigo da extinção da família, por isso também a insistência em políticas ligadas à maternidade. O enfrentamento mais evidente se deu com as feministas liberais que apoiavam a ideia de igualdade dos sexos e rejeitavam o princípio da domesticidade obrigatória para as mulheres, o que significava para a sociedade um indício de masculinização,

comprometendo o futuro das próximas gerações, assim como o bem-estar demográfico e econômico dos Estados.

Os discursos antifeministas de finais do século XIX e princípios do século XX, que utilizaram o argumento da perda da feminidade, apoiaram-se em ideias positivistas que destacavam as diferenças biológicas e fisiológicas entre homens e mulheres, buscando colocar o homem em um lugar de superioridade entre os sexos. Com o fim da Primeira Guerra Mundial<sup>124</sup>, essas justificativas foram ficando insustentáveis. Assim, os antifeministas passaram a se apoiar em diferenças psicológicas que determinavam as funções para as quais estavam aptas cada um dos sexos, isto é, com uma lógica da complementação destes e não de exclusão ou reclusão, uma forma também de persuadir as mulheres quanto ao lugar social importantíssimo que tinham em suas mãos (o de rainhas do lar). Essa foi a base do feminismo de compensação, como dissemos anteriormente, base compartilhada também por outras tendências feministas da época, como parte do feminismo liberal e o feminismo socialista.

Segundo Lavrín (2005, p. 56), existia no feminismo um discurso forte e positivo de serviço para a sociedade que qualquer pessoa ou grupo podia cooptá-lo e utilizá-lo em bases ideológicas menos arriscadas. Assim foi com o feminismo de compensação e com o setor católico, que já no século XX começou a pregar a ideia da origem cristã do feminismo, que acreditava na igualdade dos sexos, porém rejeitava qualquer ideologia que afastasse a mulher de sua feminidade e missão biológica. Associado a isso, vem a restauração do culto mariano fortemente divulgado a partir da segunda metade do século XIX, no qual a virgem Maria está associada a um ideal de feminidade destacado pela devoção, obediência e maternidade. O catolicismo teve um forte impacto nas sociedades latino-americanas, apesar dos esforços pela laicização. Ainda hoje esse impacto é vivenciado pelas nossas comunidades e, sem ir muito longe, podemos citar os setores pró-vida que rejeitam as leis relacionadas à sexualidade das mulheres, como a interrupção voluntária da gravidez e a educação sexual obrigatória nas escolas.

---

<sup>124</sup> Durante a Grande Guerra, as mulheres conseguiram demonstrar que eram capazes de trabalhar fora do lar em busca de sustento e continuar cuidando das famílias. Situação que teve um impacto social forte, já que até então era impensada essa possibilidade. Com o retorno dos combatentes, as mulheres foram confinadas novamente no âmbito doméstico, intensificando a luta pela conquista da emancipação social e política que já tinham provado que podiam conseguir e exercer. Entendemos que essa situação afetou principalmente a Europa, mas também é necessário compreender que o movimento feminista do Cone Sul, assim como o latino-americano, estava em contato permanente com suas pares europeias. Além disso, a Europa sempre foi um modelo social para as nações latino-americanas, razão pela qual as demandas feministas europeias gozavam de um interesse por parte dos dirigentes dos países latino-americanos. Para entender um pouco mais sobre esse ponto de inflexão, recomendamos o estudo de Nerea Aresti sobre os ideais de feminidades e masculinidade nas primeiras três décadas do século XX (ARESTI, 2001).

No âmbito dessa influência católica, podemos situar a Juana de Ibarbourou e Gabriela Mistral, porém cada uma vivenciando essas doutrinas de diferente forma. No caso de Juana, muito mais vinculada à instituição católica e, no caso de Gabriela, afastada da instituição, porém com uma forte crença na mensagem cristã.

Mistral foi educada sob os preceitos católicos familiares. Seu primeiro contato com a bíblia veio pela mão de sua avó paterna, que sabia os Salmos de cor e os recitava para a pequena Gabriela. Logo, o livro sagrado passou a ser sua leitura predileta. A escritora conta que desde criança estudava a bíblia escondida no pátio da escola, pois preferia ler a assistir aula (MISTRAL, 1998, p. 75). Em seu primeiro livro de poemas, *Desolación* (1922), abundam os versos dedicados a Cristo, Deus e às Virgens, alguns com um fervor exaltado: “Creio em meu coração, ramo de aromas / que meu Senhor como uma fronde agita, / perfumando de amor toda a vida / e tornando-a bendita.” (MISTRAL, 1970, p. 31, tradução livre nossa)<sup>125</sup>. Notamos nesse verso a forte influência da tradição humanista no cristianismo. Também há outros poemas dedicados a personagens bíblicos, como o poema “Rute”, a virgens, como “A virgem da Colina”, a festividades religiosas, como “Sexta-feira Santa”, e inclusive ao próprio livro sagrado “Meus livros”<sup>126</sup>.

As referências religiosas que observamos na poesia de Mistral também estão presentes em seus escritos políticos<sup>127</sup>, suas correspondências epistolares e seus discursos<sup>128</sup>, todos permeados por um pensamento cristão no sentido humanitário. Em “Cristianismo como sentido social”<sup>129</sup>, publicado em 1924 na revista *La nueva democracia*, de Nova York, a poeta lamenta o afastamento do cristianismo vivenciado na democracia latino-americana (MISTRAL, 1994, p. 272), devido ao projeto emancipador relatado no capítulo anterior, que implicou romper com os vínculos entre Igreja e Estado. Gabriela considera que: “A fé em Cristo foi, para a plebe romana e continua sendo para o povo de hoje, uma doutrina da igualdade entre os seres humanos, isto é, uma norma de vida coletiva, uma política [...]” (MISTRAL, 1994, p. 274,

<sup>125</sup> Na língua original: *Creo en mi corazón, ramo de aromas / que mi Señor como una fronda agita, / perfumando de amor toda la vida / y haciéndola bendita.*

<sup>126</sup> Na língua original: “*Ruth*”, “*La virgen de la Colina*”, “*Viernes Santo*”, “*Mis libros*”.

<sup>127</sup> O adjetivo político é uma reflexão de Jaime Quesada que dividimos e sustentamos. Gabriela Mistral foi uma sujeita epistemológica que pensou seu tempo e sua sociedade com reflexões descolonizadoras sobre a terra latino-americana, sobre os povos originários da região e sobre as mulheres camponesas. Recomendamos a leitura do livro *Gabriela Mistral. Escritos políticos*, seleção feita por Jaime Quesada e publicado pelo Fondo de Cultura Económica em 1994.

<sup>128</sup> Lembremos que Gabriela Mistral atuou fora do Chile como Cônsul e Embaixadora em organismos internacionais, razão pela qual era sempre convidada a presidir congressos e encontros internacionais com as mais diversas temáticas.

<sup>129</sup> Na língua original: *Cristianismo con sentido social.*

tradução nossa)<sup>130</sup>. Anos mais tarde, em 1939<sup>131</sup>, publicou na revista chilena *Hoy* o artigo “Cultura pagã e Cultura Cristã na América”<sup>132</sup>, em que destaca a fé cristã das mulheres do continente americano, fé que foi desprestigiada pelos governantes, chamando-a de antiquada (vejestorios), mas que permaneceu graças às mulheres que educavam seus filhos confiando na ideia comunitária e humanitária proposta pelo cristianismo. Para Mistral, as mulheres seriam as salvadoras da catástrofe na América, já vislumbrada no velho continente por conta da negação e afastamento dos pilares do cristianismo (MISTRAL, 1998, p. 85-90).

Também identificamos que Gabriela Mistral, preocupada com a educação das mulheres em seu país, participou de acalorados debates sobre feminismo sentindo uma certa ressalva, pelo menos no início, no momento de considerar-se partidária dessa ideologia. Em 1919, Gabriela escreveu um artigo intitulado “Novos horizontes em favor da mulher”<sup>133</sup>, em que abordava um projeto de lei em Santiago para abrir vagas específicas para mulheres em lojas de tecidos, demonstrando claramente o pensamento da poeta, celebrando a ação do governo por dar novas oportunidades ao universo feminino, porém solicitando que esse projeto de lei também garantisse o mesmo salário para as mulheres pelo mesmo serviço antes oferecido por homens<sup>134</sup>. Ao mesmo tempo, exalta a natureza feminina do trabalho com tecidos, provocando os homens que se dedicavam a essa tarefa com a seguinte pergunta:

Não é verdade, então, que os atendentes das lojas de tecido, que cortam metros de fitas, se exibem como em barbatanas de corpetes e em outros dispositivos certamente femininos, estão usurpando um lugar, um trabalho, uma ocupação que, de fato, pertence à mulher? (MISTRAL, 1998, p. 28, tradução nossa)<sup>135</sup>

Mistral (1998, p. 29) encerra o artigo com um chamado aos homens para que exercitem suas energias, forças vitais e atividades em outras tarefas distintas à de vender linhas e tecidos, denotando sua convicção em uma diferenciação entre os sexos, que discriminaria atividades femininas das masculinas. Em outro artigo de 1927, “Feminismo. A opinião de Gabriela Mistral”<sup>136</sup>, já quando a escritora se encontrava fora do país exercendo sua atividade consular,

---

<sup>130</sup> Na língua original: *La fe de Cristo fue, entre la plebe romana y sigue siéndolo para el pueblo de hoy, una doctrina de igualdad entre los seres humanos, es decir una norma de vida colectiva, una política [...]*.

<sup>131</sup> Sabemos que o escrito excede o nosso recorte temporal, mas achamos conveniente mencioná-lo para demonstrar que o pensamento mistraliano permaneceu influenciado pelo cristianismo.

<sup>132</sup> Na língua original: *Cultura Pagana y Cultura Cristiana en la América*.

<sup>133</sup> Na língua original: *Nuevos horizontes en favor de la mujer*.

<sup>134</sup> A demanda de igualdade salarial feita por Gabriela Mistral será mantida durante anos, inclusive chegando a afirmar que deveria ser a primeira demanda dentro do programa feminista: salários iguais para homens e mulheres na urbe e no campo. Recomendamos a leitura, que excede a nosso recorte temporal, do discurso proferido pela poeta em 1948 na abertura do Congresso de Mulheres de Guatemala (MISTRAL, 1998, p. 100-105), no qual discorre sobre os avanços conquistados e as lutas que ainda restam ao coletivo de mulheres.

<sup>135</sup> Na língua original: *¿No es verdad, en efecto, que los dependientes de tiendas de trajo, que cortan metros de cintas, se muestran peritos en barbas de corsés y en otros adminículos netamente femeninos, están usurpando un puesto, un trabajo, una ocupación que, de derecho, pertenece a la mujer?*

<sup>136</sup> Na língua original: *Feminismo. La opinión de Gabriela Mistral*.

escreveu sobre a inserção das mulheres no mercado de trabalho, considerando-o um fato grave, já que tal inserção é celebrada pelas feministas que consideram que as faculdades dos homens são as mesmas das mulheres. Para Mistral, esse fato criou um estado de barbárie por não contemplar as diferenças intrínsecas a cada sexo, pois as mulheres estavam ocupando os postos de trabalho mais variados: “[...] ingressamos, ao mesmo tempo, nas profissões mais ilustres e nos ofícios mais infames ou desventurados” (MISTRAL, 1998, p. 45, tradução nossa)<sup>137</sup>. Esse fato grave seria fruto de um grupo de feministas ao qual ela chama de “ultra amazonas” ou “Walkirias”, que buscavam a igualdade dos encargos entre os sexos para atingir os direitos políticos dos homens (MISTRAL, 1998, p. 45). Por outro lado, havia as “direitas femininas” que, baseadas na diferença biológica, queriam uma legislação trabalhista que contemplasse essa diferença. Gabriela coloca-se ao lado desse último setor dizendo: “Eu não acredito, ainda hoje, na famosa igualdade mental dos sexos”, prosseguindo com a sua dificuldade em se declarar feminista por esses motivos: “[...] por isso vacilo muito para responder quando me fazem pela milésima vez a pergunta de ordem: – A senhora é feminista? Até acho mais honrado responder com um *não* conciso: careço de tempo para entregar uma longa declaração de princípios” (MISTRAL, 1998, p. 45, tradução nossa).<sup>138</sup>

No mesmo artigo, faz um chamado para uma nova organização do trabalho que contemplasse a distinção biológica, fisiológica e psicológica dos sexos, agrupado em três categorias de trabalhos: 1) profissões destinadas apenas aos homens, levando em consideração sua força física e superioridade; 2) profissões destinadas exclusivamente às mulheres, pela força física e sua relação direta com as crianças; 3) profissões e ofícios que podem ser exercidos por homens e mulheres indiretamente. Sobre o segundo grupo, Gabriela ressalta que essa categoria estaria destinada a: “[...] tirar o homem das atividades delicadas nas quais se afemina, perde sua dignidade de varão e atua como um verdadeiro intruso” (MISTRAL, 1998, p. 46, tradução nossa)<sup>139</sup>. Dois meses mais tarde, em outro artigo chamado “Uma nova organização do trabalho”<sup>140</sup>, Mistral amplia sua proposta com argumentos mais concretos, afirmando que a base de seus argumentos recai sobre o fato de que a mulher deve buscar ofícios dentro da sua missão de mundo. Essa missão seria perto das crianças e das pessoas sofridas que precisam de cuidado,

---

<sup>137</sup> Na língua original: *[...] hemos entrado, a la vez, a las profesiones más ilustres y a los oficios más infames o desventurados.*

<sup>138</sup> Na língua original: *Yo no creo hasta hoy en la sonada igualdad mental de los sexos [...]por lo cual vacilo mucho en contestar con una afirmativa cuando se me hace por milésima vez la pregunta de orden: – ¿Es Ud. feminista? Casi me parece más honrado contestar un no escueto: me falta tiempo para entregar una larga declaración de principios.*

<sup>139</sup> Na língua original: *[...] barrer al hombre de las actividades livianas en las cuales se afemina, pierde su dignidad de varón y aparece como un verdadero intruso.*

<sup>140</sup> Na língua original: *Una nueva organización del trabajo.*

em profissões como: professora, médica, enfermeira, diretora de beneficência, defensora de menores, artesã de brinquedos, escritora de literatura infantil, que seriam naturais a seu gênero (MISTRAL, 1998, p. 48). Sobre os trabalhos que não deveriam ser feitos por mulheres, Gabriela cita o posto de motorista, de soldado, de limpadora de vias férreas, de operária em grandes fábricas; para ela, todos esses ofícios acabavam denegrindo as mulheres, inclusive afetando sua saúde física, o que poderia incidir na reprodução da espécie. Vale destacar que esses ofícios impertinentes para as mulheres estavam destinados àquelas com menos condições econômicas, e isso é discutido pela autora com muita consciência (MISTRAL, 1998, p. 49).

Observamos em Mistral uma grande preocupação pela degradação da condição feminina, sobretudo das mulheres pobres, uma defesa direta da feminidade entendida em termos de características intrínsecas a sua determinação biológica e fisiológica. Também é acertado colocar o pensamento mistraliano dentro de uma lógica da compensação, já que sua proposta de legislação trabalhista estaria buscando reparar essas injustiças sociais de sobrecarga das mulheres. Além disso, vemos uma preocupação de classe, sendo que a poeta condena os trabalhos que exigem força que, por um lado, eram ofícios ocupados por mulheres pobres e, por outro, exigiam uma sobrecarga, assim, ela propõe trabalhos mais de acordo com a constituição de seus corpos. A opinião de Mistral foi duramente criticada por suas pares feministas do Chile, chegando a ser chamada de “inimiga da mulher” por todas as ressalvas à inserção da mulher no mercado de trabalho, expostas anteriormente. Em uma carta enviada Juan Orts González, datada do mesmo ano de 1927, Gabriela se defende desses ataques com a seguinte arguição: “Em meu projeto eu não reduzi a mulher à maternidade: quis, direta ou indiretamente, circunscrevê-la às crianças nos trabalhos e profissões (médica, juíza de crianças, educadora, etc.)” (MISTRAL, 1998, p. 54, tradução nossa)<sup>141</sup>.

Diferentemente de Gabriela Mistral, que nunca se casou e era órfã de pai, Juana de Ibarbourou casou-se jovem, com 20 anos, e adotou o sobrenome de seu marido, o capitão Lucas Ibarbourou, obedecendo os mandatos legais e sociais da época. Além de adotar o sobrenome do marido, Juana ficou sob a tutela dele, não podendo administrar seu dinheiro, satisfazendo os desejos dele, apoiando e acompanhando-o em todas suas decisões. Essa situação trouxe algumas discussões dentro do matrimônio, já que a carreira literária de Juana demandava participação nas atividades literárias urbanas, sobretudo em Montevidéu, e o marido, por ser um militar, passou por várias transferências em cidades do interior. Na biografia da poeta, escrita por Diego

---

<sup>141</sup> Na língua original: *En mi proyecto yo no he reducido a la mujer a la maternidad: he querido circunscribirla, directa o indirectamente, al niño en los trabajos y las profesiones (médica, juez de niños, educadora, etcétera).*

Fischer<sup>142</sup>, é narrado que em fevereiro de 1923 o capitão Ibarbourou recebeu a ordem de transferência para o interior do Uruguai, devendo permanecer na então vila de Santa Clara de Olimar durante três anos. Mesmo sem gostar da ideia, porque sabia que significaria adiar sua carreira literária (Juana gozava de muita popularidade na época, recebia vários escritores em sua casa, frequentava cafés e eventos literários, atividades necessárias para se manter no topo da cena literária de seu país), Juana teve que aceitar acompanhar o seu marido para o interior, cumprindo seu dever de esposa. No entanto, de lá articulou os contatos necessários para solicitar uma nova transferência de seu marido de volta a Montevideu e, também, arranjar mais uma renda que permitisse à família permanecer na capital, já que era habitual escutar do marido que com a literatura da esposa não se pagavam as contas. Assim, graças a uma troca epistolar com José María Delgado, um reconhecido médico da época que, além de escritor tinha muitos amigos de alta patente no exército, conseguiu a transferência do seu marido (FISCHER, 2010, p. 53). Também através da correspondência com sua amiga Luisa Lusi, irmã da reconhecida médica feminista e diretora do Instituto Normal de Montevideu, conseguiu o cargo de professora de leitura no importante instituto (FISCHER, 2010, p. 51).

Vemos que Juana não ousou desafiar os mandatos sociais, mas usou inteligentemente seus contatos para satisfazer suas vontades sem renunciar às suas funções de esposa e mãe. As amizades da escritora, majoritariamente homens escritores, médicos, jornalistas<sup>143</sup>, foram motivo de brigas dentro do matrimônio Ibarbourou pois, como bem aponta Fischer (2010, p. 45), não era bem-visto que uma mulher tivesse uma amizade confidencial com um homem. O capitão Lucas Ibarbourou não lidou bem com a fama da esposa, já que se dedicar à literatura nas primeiras décadas do século XX significava habitar um mundo masculino, o que significou uma considerável circulação de boatos sobre a infidelidade de Juana (FISCHER, 2010, p. 46). Além disso, a literatura dava uma renda significativa dentro do matrimônio, desafiando a autoridade masculina do capitão e chegando a ultrapassar os aportes dele. Porém, respeitando a lei, todas as atividades econômicas e comerciais estavam a cargo do capitão Ibarbourou, que

---

<sup>142</sup> Até agora, essa é a única biografia da escritora uruguaia, além dos relatos autobiográficos *Chico Carlo* (1944) e *Autobiografía lírica* (1956) sobre sua infância. Diego Fischer escreveu seu livro com base em uma pesquisa feita por ele durante um período quinze anos. A pesquisa contou com um suporte documental de cartas, discursos, depoimentos vivos de pessoas próximas a Juana, matérias de revistas e jornais sobre Ibarbourou, publicações dela mesma, documentos encontrados nas casas em que ela morou, além de consultas em arquivos pessoais que se encontram em Harvard e Stanford nos EUA. O autor comenta no prólogo que: “*Al encuentro de las tres Marías* es una biografía novelada, en la que se ha respetado la cronología y la veracidad de los hechos y solo se cambió su relación en un caso, para permitir la fluidez del relato.” (FISCHER, 2010, p. 13).

<sup>143</sup> Em uma entrevista concedida à revista *Siete Días Ilustrados*, em 1974, Juana comenta que não teve muitas amigas mulheres porque os homens sempre foram mais bondosos com ela do que as mulheres (IBARBOURO, 1974).



era quem decidia onde e como moravam, quais gastos teriam e em que investiriam o dinheiro<sup>144</sup>. A vida de Juana era como a de qualquer mulher casada antes das reformas dos códigos civis, uma esposa obediente, submissa que, embora pudesse se dedicar a outra atividade além das tarefas do lar, não podia usufruir das suas conquistas.

O casamento de Lucas e Juana aconteceu antes da publicação do seu primeiro livro, no civil, em 1912, e na igreja, 5 anos mais tarde. É curioso o dado do casamento religioso, já que Uruguai foi uma nação fortemente anticlerical; apesar de tal prática não ser proibida, se encontrava desprestigiada, o que nos leva a pensar em um forte sentimento religioso por parte do casal, ou por parte de Juana. Fischer (2010, p. 22) comenta que o pai da poeta se opôs ao matrimônio religioso, devido ao seu anticlericalismo. Porém, a influência católica veio da parte materna, sendo mãe e filha devotas da Virgem do Perpétuo Socorro.

Juana nunca rejeitou o ideal de feminidade. Pelo contrário, reforçou esse ideal em suas aparições e discursos públicos, sempre se apresentando bela e arrumada, colocando o filho como a obra maior de sua vida e ratificando seu amor pelo marido sempre que tinha a oportunidade. Porém, da porta para dentro, as coisas eram um pouco diferentes. Diego Fischer (2010, p. 60-61) relata um episódio de violência de gênero na vida do casal, argumentando que depois disso, na reimpressão do seu primeiro livro, a escritora uruguaia pede para retirar a dedicatória amorosa que fizera a seu marido na primeira edição. A feminidade era reforçada pela crítica e o jornalismo da época, sempre aludindo à sua formosura, conservada apesar da maternidade, sua delicadeza e sua vida doméstica e monótona. Contudo, a poeta expressava habilmente sua opinião sobre os avanços em matéria de emancipação feminina. Isso fica evidente em um trecho de uma entrevista concedida à revista *El Suplemento*, transcrito por Fischer na biografia citada:

- Qual a sua opinião sobre o divórcio?
- Minhas convicções de católica o rejeitam a princípio. Sem ser menos católica que antes, agora acredito que é uma lei saudável e lógica, sempre que com ela não sofram os filhos, o mais sagrado no mundo e pelos quais uma mulher tem o dever de esquecer a si mesma, ainda quando seu matrimônio lhe pareça uma desilusão ou um inferno. Se não há filhos ou se eles não têm o menor prejuízo, é justo que o homem e a mulher, equivocados ao casar-se, aceitem uma solução que traga a felicidade ou a paz e a possibilidade de reedificar a vida que juntos acham impossível.
- As mulheres devem ocupar cargos elevados?
- Claro, se são aptas para eles, por que não? (FISCHER, 2010, p. 67, tradução nossa)<sup>145</sup>

<sup>144</sup> É importante destacar que quando a poeta faleceu, encontrava-se praticamente na pobreza. A fortuna que havia gerado com sua literatura foi perdida pelo vício no jogo de seu único filho, que depois da morte do capitão Ibarbourou, foi o administrador da casa. Em 1946, dois anos após o falecimento de seu esposo, o governo uruguaio adquire os direitos autorais de suas obras publicadas e três inéditas. Um ano mais tarde ganha uma cadeira na Academia Nacional de Letras de seu país. Nos últimos anos, Juana de Ibarbourou sobreviveu graças a uma modesta pensão outorgada pelo estado uruguaio.

<sup>145</sup> Na língua original: – *¿Qué opina sobre el divorcio?*

Sabemos que a entrevista foi concedida em meados da década de 1920, apesar de o autor não explicitar a data, mas Juana já estava em Montevideú. Encontramos nessas respostas uma exaltação à maternidade como primeira função social da mulher, mas também uma convicção nos direitos femininos, sempre e quando isso não afete esse tão reforçado ideal de feminidade, isto é, encontramos uma Juana impregnada do discurso social e feminista da época, com ressalvas de origem religiosa. Mas nem sempre essa foi a opinião de Juana.

Pablo Rocca analisa duas publicações da autora no jornal *El Deber Cívico*, de sua cidade natal, intitulados “Direitos femininos”<sup>146</sup>, sob o pseudônimo FID, nas quais há uma forte crítica social sobre esse lugar predestinado às mulheres. O crítico uruguaio enfatiza que o confinamento das mulheres do interior do Uruguai era muito mais forte que na capital, por isso a importância dos escritos de Juana que criticam a objetivação do corpo das mulheres: “[...] a mulher se encontra sempre inserida na categoria de objeto de luxo, parecida a um móvel caro ou um manequim de carne e osso, a quem lhe pagam todos seus caprichos” (FID apud ROCCA, 2011, p. 43, tradução nossa)<sup>147</sup>. Desaprova essa condenação ao lar: “Porque tem aparência delicada e mãos pequenas, geralmente é concebida como incapaz para outra coisa que não sejam as tarefas domésticas [...]” (FID apud ROCCA, 2011, p. 43, tradução nossa)<sup>148</sup>. Condena a hipocrisia da sociedade que restringia a circulação dos corpos: “Um homem pode andar, ir e vir sozinho por onde quiser. A mulher não” (FID apud ROCCA, 2011, p. 43, tradução nossa)<sup>149</sup>.

No mesmo artigo, Juana discorre sobre as críticas dos antifeministas que argumentavam a perda da feminidade quando as mulheres adquiriam direitos semelhantes aos dos homens. Vemos que há uma defesa da feminidade entendida inclusive nos atributos de beleza e delicadeza dos corpos, além de reforçar a capacidade de escolha de cada mulher. Juana também destaca o sentimento de satisfação pessoal que o trabalho significava para as mulheres da época. Transcrevemos o trecho pela clareza do pensamento da poeta:

---

– *Mis convicciones de católica lo rechazan en principio. Sin ser menos católica que antes, creo ahora que es una ley sana y lógica, siempre que con ella no sufran los hijos, lo más sagrado del mundo y por los cuales una mujer tiene el deber de olvidarse de sí misma aun cuando su matrimonio le resulte una desilusión o un infierno. Si no hay hijos o si sobre ellos no recae el más pequeño perjuicio, es justo que el hombre y la mujer, equivocados en su unión, acepten una solución que les procure la felicidad o la paz y la posibilidad de reedificar la vida que juntos les resulta imposible.*

– *¿Deben las mujeres ocupar puestos elevados?*

– *Desde luego, si son aptas para ello. ¿Por qué no?*

<sup>146</sup> Na língua original: *Derechos femeninos.*

<sup>147</sup> Na língua original: *[...] la mujer se ve relegada siempre a la categoría de objeto de lujo, algo así como un mueble costoso o un maniquí de carne y hueso a quien se costean todos sus caprichos.*

<sup>148</sup> Na língua original: *Porque tiene una apariencia delicada y manos pequeñas, se la conceptúa generalmente incapaz para otra cosa que para las tareas domésticas [...].*

<sup>149</sup> Na língua original: *Un hombre puede andar, ir y venir solo por donde quiera. La mujer no.*

Quem sabe garantir o porvir com seus próprios esforços é tão mulher quanto aquela que vive à espera de que seus pais ou uma união vantajosa o garantam por ela. O sexo não perde nada, e ganha a satisfação de ser autossuficiente [...]. Sem perder nem um pouco de delicadeza, nem de bons modos, nem desse belo atributo feminino que se chama coquetismo, a mulher pode se colocar no mesmo nível do homem, e ao invés de esperar entre sonhos bonitos, que seus ideais e ambições se realizem, conquistá-los por si mesma. (FID apud ROCCA, 2011, p. 44, tradução nossa)<sup>150</sup>

No segundo artigo publicado sob mesmo título e pseudônimo, a escritora reforça que o ingresso das mulheres no mercado de trabalho, na busca de uma autonomia e emancipação, não implica a perda da feminidade: “[...] O feminismo, o ser mulher útil, não significa se despojar de todas as delicadezas e coquetismos que distinguem o sexo” (FID apud ROCCA, 2011, p. 45, tradução nossa)<sup>151</sup>. Destacamos a menção que faz ao feminismo, colocando-o no mesmo patamar dos direitos femininos, tal qual o expressa no título do artigo. No mesmo, continua discorrendo sobre a importância da educação das mulheres sem distinção de sexos, enfatizando a educação física como uma prática para uma maior autonomia e saúde dos corpos femininos.

Rocca interpreta que o feminismo de Juana de Ibarbourou se importava apenas com as classes médias e altas, pois segundo ele, para a escritora: “[...] ‘feminismo’ era sinônimo de ‘mulher útil’, sujeito a alguns direitos, como o de escapar do cárcere do lar e intervir na atividade pública laboral. Nada mais” (ROCCA, 2011, p. 46, tradução nossa)<sup>152</sup>. Acrescentamos um “nada menos” à reflexão de Rocca, já que, como vimos nas páginas anteriores, essas reivindicações eram compartilhadas não apenas pelas feministas liberais, além do fato de que a luta feminista desses primeiros anos precisa ser entendida de forma gradual, com reivindicações específicas segundo o contexto e o grau de modernização de cada país.

Na poesia dela também é possível encontrar menções a seu lugar de esposa incondicional, sobretudo nos primeiros dois livros, em cujos poemas aparece um interlocutor na categoria de amante que será homenageado com a entrega total, física e espiritual, do eu poético. Ao mesmo tempo que encontramos versos nos quais a sexualidade surge como protagonista (“Amemo-nos”, “O forte laço”, “Entrego-te minha alma”, “Ofrenda”)<sup>153</sup>, há outros nos quais ela afirma sua união conjugal (“Fusão”, “Implacável”)<sup>154</sup>. Nos poemas dessa

<sup>150</sup> Na língua original: *Es tan mujer la que sabe asegurarse un porvenir con sus esfuerzos, como la que vive en espera de que sus padres o una unión ventajosa se lo brinden. El sexo no pierde nada, y se gana la satisfacción de bastarse a sí misma [...] Sin perder nada de delicadeza, ni de buenos modales, ni de ese bello atributo femenino que se llama coquetería, la mujer puede colocarse al mismo nivel que el hombre, y en vez de esperar entre bonitos sueños la realización de sus ideales y ambiciones, conquistarlos por sí misma.*

<sup>151</sup> Na língua original: *[...] El feminismo, el ser mujer útil, no es despojarse de todas esas delicadezas y coquetismos que distinguen al sexo.*

<sup>152</sup> Na língua original: *[...] ‘feminismo’ era sinónimo de ‘mujer útil’, sujeto de algunos derechos, como el de escapar de la cárcel hogareña e intervenir en la actividad pública laboral. Nada más.*

<sup>153</sup> Na língua original: “Amémonos”, “El fuerte lazo”, “Te doy mi alma”, “Ofrenda”.

<sup>154</sup> Na língua original: “Fusión”, “Implacable”.

primeira obra, a maternidade aparece imbricada à natureza, mas com poucas referências. Em uma prosa poética inédita, recolhida em suas obras completas de 1953, evoca a beleza de seu filho: “Há na terra um menino mais bonito que o meu?”, e, paralelamente, enfatiza sua própria beleza: “Eu sou sua mãe. Não pensem, como às vezes acontece, que sou sua irmã ou a tia” (IBARBOUROU, 1953, p. 478, tradução nossa)<sup>155</sup>.

O universo poético de Ibarbourou, nessa primeira fase, é uma exaltação às belezas naturais, que incluem o corpo físico dos amantes num tom espontâneo e sensual. Não teve pudores para falar de seus sentimentos profundos e desejos sexuais, tanto assim que causou incômodo em alguns setores sociais femininos e, inclusive, feministas<sup>156</sup>, como o caso da também poeta e irmã do filósofo Vaz Ferreira, María Eugenia, que devolveu o exemplar de *Las lenguas de diamante* para sua autora com um bilhete dizendo que não lia indecências (FISCHER, 2010, p. 39-40). As duas obras seguintes de Juana continuaram com o estilo fresco e libidinoso e com a mesma temática do universo natural, mas acrescenta, de forma sutil, alguns aborrecimentos desse ideal de feminidade. Já na epígrafe de *Raíz salvaje* encontramos um eu lírico que manifesta a tristeza gerada pela falta de liberdade: “Sim estou cansada desta vida civilizada! [...]” (IBARBOUROU, 1953, p. 83, tradução livre nossa)<sup>157</sup>; continuam as referências ao amante, a quem se entrega, mas também contesta que apesar dos anos resiste seu espírito selvagem: “Sou a mesma garota selvagem / que há anos trouxeste a teu lado.” (IBARBOUROU, 1953, p. 95, tradução nossa)<sup>158</sup>.

Em 1929, Juana de Ibarbourou já havia sido traduzida para várias línguas, muitos de seus poemas estavam incluídos em antologias do mundo todo, seu sucesso e reconhecimento aumentava dia a dia (FISCHER, 2010, p. 62). Foi então que um grupo de universitários da Universidade da República, propuseram homenagear Juana com o título de “Juana de América”, ideia que foi respaldada pelos grandes nomes da literatura naquele momento: o mexicano Alfonso Reyes, o colombiano José Vargas Villas, do Peru, Ventura Garcia Calderón e José Santos Chocano (que há anos aludia à poeta com o nome de “Juana de América” em seus escritos), Juan Zorrilla de San Martín, Carlos Vaz Ferreira do Uruguai (FISCHER, 2010, p. 75-76). O evento foi realizado no “Salón de los Pasos Perdidos”, no Palácio Legislativo de Montevideú no dia 10 de agosto de 1929, sendo a cerimônia semelhante ao matrimônio

<sup>155</sup> Na língua original: *¿Hay en la tierra un niño más lindo que el mío? [...] “Yo soy su mamá. No vayan ustedes a creer como a veces sucede, que soy su hermana o su tía.*

<sup>156</sup> Segundo Lavrín (2005, p. 169), era comum que homens e mulheres feministas ligassem o apetite sexual à maternidade e a formação de uma família, ignorando a atividade sexual como fonte de prazer. Neste sentido, a voz poética de Juana de Ibarbourou torna-se excepcional para a época.

<sup>157</sup> Na língua original: *¡Sí estoy harta de esta vida civilizada! [...].*

<sup>158</sup> Na língua original: *Soy la misma muchacha salvaje / Que hace años trajiste a tu lado.*

espiritual das freiras com Cristo. Juana ingressou, escoltada pelos poetas Alfonso Reyes e Juan Zorrilla de San Martín, até um altar, no qual entregaram um anel de ouro (símbolo de seu casamento com América) e a declararam Juana de América sob o olhar de sua família, com exceção de seu marido, e com a presença de dez mil pessoas gritando “Rainha! É a nossa Rainha!” (FISCHER, 2010, p. 77, tradução nossa)<sup>159</sup>. No dia seguinte, a manchete do principal jornal local aclamava: “Ontem foi consagrada Juana de América” (FISCHER, 2010, p. 77, tradução nossa)<sup>160</sup>.

Chamamos a atenção para o verbo “consagrar”, de forte conotação religiosa e que, acompanhado da cerimônia solene, permite uma pergunta retórica interessante: Como alguém continua escrevendo após ser desposada por um continente? Lembremos qual era o lugar da esposa nos matrimônios de 1929, antes da reforma do código civil no Uruguai (1947), cuja raiz legal está no Código Napoleônico (1804)<sup>161</sup> e que fora a base para os códigos civis dos jovens Estados latino-americanos: as mulheres estavam sob a proteção de um homem, seja este seu pai, marido ou irmão e, sendo assim, a mulher devia obediência a ele em todas as tomadas de decisões. Se transportarmos esses preceitos ao casamento simbólico de Juana com América podemos pensar, além da homenagem que consideramos pertinente, em uma tentativa de domesticar sua capacidade literária, uma oficialização da sua poesia e, por que não, da sua personalidade. Tudo isso ganha sentido quando identificamos que quase a totalidade da sua obra imediatamente posterior a essa homenagem muda radicalmente, abandonando quase por completo o erotismo, a sensualidade e exaltando sua devoção católica.

Em 1930, Juana publicou *La rosa de los ventos* e, neste livro, há uma continuidade do estilo, com uma preferência pelos versos livres e rimas menos fixas, em que a natureza, os personagens e lugares urbanos são os protagonistas, porém, o amante a quem o eu lírico dedicava tantos versos nas obras anteriores já não está visível. Há uma sensação de perda desse amor: “Como não sabes que eu sei rir, amor soluçante, / Seguirás com os olhos fixos na água, [...]” (IBARBOUROU, 1953, p. 137, tradução livre nossa)<sup>162</sup>; uma certeza de que já não existe esse amor e que apenas a natureza pode acalmar seus sentimentos: “Nenhum amante da terra / Seria capaz de dar-me / O brilhante puro de Aldebarã<sup>163</sup> / Nem a diadema clara das Três

<sup>159</sup> Na língua original: *¡Reina! ¡Sos nuestra Reina!*

<sup>160</sup> Na língua original: *Ayer fue consagrada Juana de América.*

<sup>161</sup> Em 1791, durante a Revolução Francesa, Olympe de Gouges propõe à Assembleia Nacional a Declaração de Direitos da Mulher e da Cidadã, documento em que se alegava a igualdade de direitos entre os sexos. Em 1793 a autora é guilhotinada e, com a ascensão de Napoleão Bonaparte, se produz um retrocesso significativo desses direitos adquiridos voltando à situação de minoridade feminina.

<sup>162</sup> Na língua original: *Como no sabes que sé réir, amor sollozante, / Seguirás con los ojos fijos en el agua, [...].*

<sup>163</sup> Aldebaran é a estrela mais brilhante da constelação de touro, signo regido por Vênus, deusa do amor.

Marias.” (IBARBOUROU, 1953, p. 130, tradução livre nossa)<sup>164</sup>. Há também uma impressão de que a vida está estagnada: “Ah! queria livrar-me já desta safra / e voltar a ter os dias rubros e ágeis.” (IBARBOUROU, 1953, p. 145, tradução livre nossa)<sup>165</sup>; e um desejo de libertar-se e partir rumo a novos mundos: “[...] É a cor do desejo de andar / Por países desconhecidos e cidades distantes.” (IBARBOUROU, 1953, p. 134, tradução livre nossa)<sup>166</sup>.

Após quatro anos de seu terceiro livro de poemas, a poeta publicou dois títulos, em prosa poética, dedicados à sua devoção religiosa: *Loores de Nuestra Señora* (1934) e *Estampas de la Biblia* (1934)<sup>167</sup>. Não podemos afirmar que esse novo rumo na poesia de Juana de Ibarbourou se deve a algum evento de sua vida, como essa homenagem peculiar do título de “Juana de América”, porém, ao resgatar o percurso de suas publicações, entendemos que há um antes e um depois desse evento. O antes, desvelando uma poeta audaz que apresenta sua sexualidade sem culpa, com uma potência luminosa e fresca, onde não existe a noção de pecado no amor, cujo corpo físico torna-se protagonista. O depois, confessando uma devoção profunda pela Virgem do Perpétuo Socorro, aliás, uma devoção familiar, e que no início se assemelhava a um culto ingênuo e fresco<sup>168</sup>, mas que logo foi tomando a forma de uma: “[...] devoção consciente e profunda, uma ânsia dolorida de fé pensativa (IBARBOUROU, 1953, p. 483, tradução nossa)<sup>169</sup>, tal como afirma na nota preliminar do livro *Loores de Nuestra Señora*. No mesmo texto, a então Juana de América comenta:

Depois de meus doces beijos de borrasca – Oh exaltado coração de vinte anos! – chegam agora estes pequenos poemas, tão simples e tão puros como as claras rosas de minhas preces de criança [...] o que pôde ser rebeldia extraviada nessa embriaguez de viver que foi um desolado conhecimento humano, tornou-se – graça altíssima! – fervor consciente e provado, busca profunda, deslumbrado encontro e afirmação inabalável. (IBARBOUROU, 1953, p. 484, tradução nossa)<sup>170</sup>

<sup>164</sup> Na língua original: *Ningún amante de la tierra / Sería capaz de darme / el brillante puro de Aldebarán / Ni el cintillo claro de las Tres Marías.*

<sup>165</sup> Na língua original: *¡Ah!, quisiera librarme ya de esta cosecha / Y volver a tener los días ágiles y rojos.*

<sup>166</sup> Na língua original: *[...] Es el color del deseo de ir / Por países desconocidos a ciudades lejanas.*

<sup>167</sup> *Loores a Nuestra Señora* é composto de pequenos poemas em prosa, cujos títulos são os diversos nomes que a devoção Mariana atribui à Virgem Maria. Existe um poema homônimo em castelhano da época medieval atribuído a Gonzalo Berceo. *Estampas de la Biblia* é um livro de inspiração divina, segundo a própria autora, no qual as personagens bíblicas se comunicaram com ela através dos sonhos e definiram-se a si mesmos. (IBARBOUROU, 1953, p. 521)

<sup>168</sup> Na nota preliminar do livro *Loores de Nuestra Señora*, Juana comenta que os primeiros exemplares de seus livros foram depositados ao pé da imagem da virgem na Igreja do Perpétuo Socorro em Arroyo Seco, bairro de Montevidéu da época.

<sup>169</sup> Na língua original: *[...] devoción consciente y profunda, una dolorosa ansia de fe pensativa.*

<sup>170</sup> Na língua original: *Tras mis dulces versos de borrasca – ¡Oh exaltado corazón de veinte años! – vienen ahora estos pequeños poemas tan sencillos y tan puros como las claras rosas de mis plegarias de niña [...] lo que pudo ser extraviada rebeldía en esa embriaguez de vivir que se me hizo desolado conocimiento humano, tornóse (sic) – ¡gracia altíssima! – en fervor consciente y probado, en búsqueda profunda, deslumbrando encuentro e inconvencible afirmación.*

O culto à Virgem do Perpétuo Socorro é uma invocação mariana na qual as figuras de mãe celestial e mãe terrena se misturam, correspondendo ao feminismo cristão comentado anteriormente. O ideal de feminidade encontra-se associado ao ideal de maternidade, de mulher obediente e dedicada aos seus trabalhos, mulher que entende qual era seu lugar no mundo. No mesmo ano em que ganhou o título de Juana de América, Juana de Ibarbourou concedeu uma entrevista ao jornal montevidiano *Mundo Uruguayo*. Diante da pergunta se acreditava ou não no feminismo, a poeta respondeu que sim, que concordava com a necessidade de conceder mais igualdade entre homens e mulheres, mais liberdade, inclusive para administrar os bens próprios dentro do casamento. Porém quando perguntaram sobre a situação das mulheres na política, ela disse que o lugar da mulher é em seu âmbito: o lar e a família, que a política e o café, não eram para mulheres. O jornalista responde então que o feminismo dela não era um feminismo perigoso<sup>171</sup>. O feminismo perigoso era aquele que desconhecia as diferenças biológicas entre os sexos, que podiam tender à masculinização das mulheres e, portanto, oferecia perigo ao futuro das sociedades tal como se conheciam.

A maternidade e o trabalho feminino estão atrelados à questão da feminidade, como pode se perceber nas páginas anteriores. Se a mulher trabalhava era necessário que isso não afetasse sua potencialidade maternal, e melhor ainda seria se essa potencialidade fosse incentivada pela profissão, para não correr o risco da masculinização. Assim surgiram uma enumeração de trabalhos considerados aptos para as mulheres, como a estabelecida por Mistral, comentada anteriormente, além da preocupação com a legislação laboral para cuidar das mães ou futuras mães em seus âmbitos de trabalho.

As mulheres das classes subalternizadas foram alvo de vários pacotes de projetos de leis para diminuir o impacto fisiológico em seus corpos e garantir a procriação, além da preocupação higienista com as condições de vida nos bairros proletários, nos quais as mulheres ficavam expostas a uma maior promiscuidade devido à superlotação das moradias desses ambientes urbanos (LAVRÍN, 2005, p. 168). Das filas operárias, em especial os anarquistas, elas defendiam o amor sexual e atacavam a irrevogabilidade do matrimônio, pois entendiam que a Igreja e o Estado exploravam as mulheres obrigando-as ao casamento para garantir uma segurança financeira, privando-as, assim, da possibilidade de alcançar a autossuficiência econômica pela via do trabalho (LAVRÍN, 2005, p. 170). Da parte dos socialistas, a questão de

---

<sup>171</sup> Homenagem à escritora realizada pelo programa *En Perspectiva*, da rádio montevidiana *Radiomundo Am 1170*, em 10 de março de 2017. A fala corresponde à historiadora Yvette Trochón. Disponível em: <https://www.enperspectiva.net/en-perspectiva-programa/la-mesa/recordamos-a-juana-de-ibarbourou-a-125-anos-de-su-nacimiento/> 17:09 a 18:04. Acesso em: 02 mar 2021.

classe e maternidade centrou-se na ideia de que as mulheres operárias eram condenadas a reproduzir a classe proletária, trazendo ao mundo mais mão de obra para a exploração do capital. Assim, lutaram pela educação sexual para poder ter o controle do planejamento familiar como um ato de justiça social (LAVRÍN, 2005, p. 173). A bandeira da educação sexual foi levantada também pelas liberais, sendo as primeiras médicas a se debruçaram sobre essa questão.

Para Alfonsina Storni, as médicas são o grupo feminino no mercado de trabalho mais evoluído na época, destacando que foram elas as que evocavam a questão feminina com mais radicalidade, falando de problemas sociais difíceis, como o caso da prostituição e do tráfico de brancas, sempre com objetivo de procurar a liberdade moral das mulheres (STORNI, 1999, p. 933). Em um artigo publicado em *La Nación*, sob o pseudônimo de Tao Lao, Storni (1999, p. 921-923), a poeta traça um panorama das diferentes profissões ocupadas por mulheres e chama a atenção dos leitores sobre a grande quantidade de mulheres trabalhando na capital argentina (91.457 no total, divididas entre as que tinham uma profissão fixa, a maioria, e as que trabalhavam sem profissão determinada, cerca de duzentas mil mulheres). As profissões que contavam com maior número de mulheres eram: o serviço doméstico (com maioria das trabalhadoras de baixa classe social independentemente da origem étnica), operárias e ofícios de costura (sendo que a maioria se situava no segundo e as indústrias mais importantes eram a têxtil, tabagista e de calçados), as educadoras (centradas na educação básica)<sup>172</sup>, empregadas do comércio (com a maioria no cargo de datilógrafas), as profissões sanitárias (entendidas pela escritora como uma força de trabalho semelhante a do serviço doméstico), as telefonistas (bem organizadas e com um grêmio forte) e, por último, as profissões relacionadas às letras e ciências, como escritoras e jornalistas.

Esse destaque às atividades econômicas femininas por parte da poeta, deveu-se a sua convicção da necessidade da emancipação econômica das mulheres, recorrente em seus escritos jornalísticos. Sobre o tema, aponta em um outro artigo de 1920, que o fator econômico é um determinante da complexidade feminina, colocando que: “A mulher livre, economicamente, adquire muito da forma de ser masculina. Pela sua independência fundamental prescinde do homem, e suas ideias, frente a ele são mais livres, mais claras” (STORNI, 1999, p. 967, tradução nossa)<sup>173</sup>. Ressaltamos a ideia de “adquirir muito da maneira do homem” no sentido de carecer de impedimentos para expressar-se livremente, já que, com independência econômica, as

---

<sup>172</sup> Abordamos a feminização da docência no primeiro capítulo, dentro do projeto democratizador.

<sup>173</sup> Na língua original: *La mujer libre, económicamente, adquire mucho de la manera de ser masculina. Su independencia fundamental la hace prescindir del hombre, y sus ideas, frente a aquél, son más libres, más claras.*



mulheres poderiam desenvolver seus interesses próprios, deixando de centrar-se no homem e seu bem-estar, seguindo e obedecendo as decisões dele. Acrescenta no mesmo artigo que a complexidade feminina é a verdadeira força das mulheres diante da submissão a que estão expostas (STORNI, 1999, p. 968).

Em um artigo publicado na *Revista del Mundo* (1919), mencionado antes, sobre o estado da questão feminista na Argentina, Alfonsina Storni comenta os avanços dentro das agrupações feministas e os projetos de leis para as reformas do código civil que levariam à emancipação das mulheres. A autora finaliza o artigo com uma ressalva: “Como traços gerais, observa-se que nossa mulher, sem violências, conservando intimamente sua feminidade, vai demonstrando, dia a dia, maiores evidências de sua capacidade cerebral e de liberalidade bem entendida” (STORNI, 1999, p. 800, tradução nossa)<sup>174</sup>. Com a expressão “liberalidade bem entendida”, a autora busca afastar-se dos discursos antifeministas que colocavam as mulheres como exageradas e belicosas. A liberdade pela qual as mulheres lutavam era formulada em uma chave de transformação coletiva. As feministas como Storni entendiam que a problemática das mulheres não devia ser isolada da sociedade, já que o feminismo surgiu em resposta a uma série de pensamentos e costumes de etapas passadas que continuaram a persistir após mudanças profundas nas sociedades modernas. Alfonsina ironiza em outro de seus artigos do jornal *La Nota*, na sessão “Feminidades”, dizendo que rir do feminismo é como rir de um dedo que acaba em uma unha (STORNI, 1999, p. 816); o feminismo aparece, nesse artigo, como um destino inevitável das sociedades modernas. Para chegar à modernidade, as sociedades precisavam traçar uma mudança na legislação que alterasse o sistema consuetudinário, concedendo mais liberdade às mulheres; começando pela instrução cultural, se conseguiria um afinamento de sua feminidade, uma graça espiritual que serviria para a dominação do instinto em prol do raciocínio consciente e não dogmático<sup>175</sup> (STORNI, 1999, p. 819), aplicado também portas adentro, em cada família, para elevar as jovens nações latino-americanas.

Dentre as três, Alfonsina Storni foi a mais prolífera no âmbito da produção escrita sobre feminismo, além de ser a única organizada formalmente dentro do movimento. De seus escritos jornalísticos, destacamos as seções “Feminidades”, do jornal *La Nota*, e “Esboços

---

<sup>174</sup> Na língua original: *Como rasgos generales se observa que nuestra mujer, sin violencias, conservando íntimamente su feminidad, va dando, día a día, mayores pruebas de capacidad cerebral y de liberalidad bien entendida.*

<sup>175</sup> Apesar de não encontrarmos a presença de um discurso anticlerical nos escritos de Storni, há colocações que criticam o cristianismo pela insistência de valores morais que prejudicam as mulheres na sociedade moderna e perpetuam sua submissão diante dos homens (STORNI, 1999, p. 863), porém estabelece com lucidez que o pensamento em sua origem não representava esse perigo, mas que foi desviado pelos homens para esse fim, entre outros (STORNI, 1999, p. 884).

femininos”<sup>176</sup>, no jornal *La Nación*<sup>177</sup>, nas quais a escritora discorre acerca do universo feminino e suas problemáticas da época. Encontramos algumas declarações interessantes acerca do antifeminismo no artigo “Um livro queimado”<sup>178</sup>, em que a escritora conclui que o feminismo é o exercício do pensamento da mulher, em qualquer campo de atividade. Sendo assim, quem discute e pensa sobre as vantagens ou desvantagens do feminismo é feminista segundo o raciocínio dela. Apenas quando a mulher se abstinisse de pensar ou opinar poderia ser considerada fora do feminismo (STORNI, 1999, p. 839), o que nos permitiria afirmar, então, que as outras duas Musas, Mistral e Ibarbourou, seriam também feministas. Em outro texto (“As mulheres doces”)<sup>179</sup> do jornal *La Nación*, Alfonsina ataca o conceito romântico da feminidade, dizendo que as mulheres modernas<sup>180</sup>, incluindo ela mesma obviamente, se compadecem do ideário de mulher como sujeito sensível, instintivo, belo, prazeroso e sacrificado. Para as mulheres modernas, essa beleza – primeira arma das mulheres, sobre a qual se tem dedicado uma preocupação histórica e constante – estaria em vias de mudança rumo a uma beleza do tipo espiritual. Nas palavras da autora: “A mulher mais bela é hoje aquela que possui mais alto, limpo e refinado espírito, porque tudo o que resta, já em virtude do espírito se submete a ela: incluindo a forma” (STORNI, 1999, p. 937, tradução nossa)<sup>181</sup>.

Dentre os sacrifícios aos quais as mulheres estariam destinadas, Alfonsina situa o casamento e a família: a mulher sacrificaria sua vida em prol do marido e dos filhos e, portanto, em favor do Estado. Porém, seguindo o pensamento da autora, a família, assim como outras velhas instituições sociais, estava em extinção. Para Alfonsina, a família existe apenas como uma fórmula, como um resíduo de uma organização social que em algum momento teve sentido, uma máscara hipócrita que insiste em persistir. Essa crise da família acarreta um dos problemas femininos, que seria solucionado se a instituição familiar se renovasse ou, inclusive, se desagregasse. O raciocínio da autora implica o fato de que, desagregada a família, os filhos não levariam mais o nome do pai, sendo que o pai não teria mais a obrigação moral de sustentar o lar e, com isso, ele perderia sua autoridade sobre a mulher: “Essa absoluta desagregação, que

---

<sup>176</sup> Na língua original: *Bocetos femininos*.

<sup>177</sup> Os artigos publicados nessa sessão eram assinados sob o pseudônimo de Tao Lao, uma espécie de protótipo chinês que, pela sua condição de estrangeiro pertencente a uma cultura distante, utilizava toda sua força irônica para expressar suas opiniões.

<sup>178</sup> Na língua original: *Un libro quemado*.

<sup>179</sup> Na língua original: *Las dulces mujeres*.

<sup>180</sup> Sobre o sintagma “Mulher moderna”, Cuadro (2016, p. 29) comenta que foi a primeira associação utilizada para referir-se à emancipação das mulheres quando o termo feminista ainda causava um certo pavor, assim, ser uma mulher moderna era sinônimo de ser feminista.

<sup>181</sup> Na língua original: *La mujer más bella es hoy la que posee más alto, limpio y refinado espíritu, porque todo lo demás, ya en virtud del espíritu se le somete: incluso la forma*.

obrigaria a mulher a procurar, inevitavelmente, sua própria subsistência, teria solucionado de fato o problema feminino” (STORNI, 1999, p. 951, tradução nossa)<sup>182</sup>.

Acreditamos que essa lógica no pensamento de Storni se deve a sua história de vida que, sendo mãe solteira, teve que buscar todos os meios de subsistência, permitindo assim, ao mesmo tempo, uma autonomia inicial, expressa em sua militância feminista, e seguir sua carreira literária<sup>183</sup>. Devido à sua condição de mãe de um filho ilegítimo, Storni deu grande importância a esse problema em seus escritos, evidenciando a hipocrisia da sociedade que condenava as mulheres, mas libertava os homens de todo tipo de sanção legal e moral, sem sequer exigir um comprometimento econômico com essas crianças concebidas fora do matrimônio. Para as mulheres, além da condenação social, existiam empecilhos reforçados ainda mais quando se tratava de uma mulher pobre, que chegava até a cometer infanticídios e suicídio nos casos mais graves (STORNI, 1999, p. 863). Alfonsina interpretou que a punição social das mães solteiras por parte da sociedade se tratava, na verdade, de um reconhecimento tácito da capacidade feminina de administrar seus sentimentos e, ao mesmo tempo, identificar o homem como incapaz de controlar-se a si mesmo, excluindo assim a pena sobre ele. Isso para a autora é uma contradição social, cujas consequências recaíam exclusivamente sobre as mulheres (STORNI, 1999, p. 884). Outra autora que discutiu sobre a injustiça baseada nos códigos de honra que definiam as relações entre os sexos foi a médica feminista María Abella. Para a médica uruguaia, não era justo que as mulheres devessem ser rigorosas em sua sexualidade se os homens podiam ter uma sexualidade livre (LAVRÍN, 2005, p. 175).

Desse modo, a discussão da dupla moral tornou-se outro dos debates dentro dos feminismos. A necessidade de uma moral única para ambos os sexos era uma ferramenta ética que fundou a base psicológica da educação sexual da época, cujos objetivos podiam dividir-se em duas frentes: 1) como base necessária para erradicar doenças que comprometiam o futuro; 2) para instruir os dois sexos em uma conduta sexual responsável (LAVRÍN, 2005, p. 177). Duas médicas feministas trabalharam sobre a necessidade de educar sexualmente a sociedade: a argentina Alicia Moreau e a uruguaia Paulina Luisi. Para a primeira, o tema ultrapassava a medicina e incidia diretamente na sociedade; as crianças eram o público mais importante para receber essa educação que articularia a família, a escola, os centros de saúde através da

---

<sup>182</sup> Na língua original: *Esta absoluta disgregación, que obligaría a la mujer a procurarse ineludiblemente su propia subsistencia, habría solucionado de hecho el problema femenino.*

<sup>183</sup> Josefina Delgado (2018, p. 84) conta na biografia de Alfonsina Storni que era muito comum vê-la em reuniões que eram exclusivas de homens. O mundo intelectual nas primeiras décadas do século XX era masculino e Alfonsina, ao dedicar-se a uma carreira literária, teve que explorar esses mundos para ganhar seu lugar. Existe uma fotografia icônica de 1922 na qual Alfonsina aparece, única mulher, em um banquete de intelectuais da época. (STORNI, 1999, p. 628)

imposição de leis que a regulamentassem. Alicia acreditava na educação sexual na infância não apenas como aquisição de conhecimentos, mas também como formação sentimental, e serviria para criar uma sociedade de adultos mais responsáveis com sua conduta sexual (LAVRÍN, 2005, p. 183). Paulina Luisi dedicou sua vida à questão da sexualidade, participando de congressos internacionais sobre o assunto e, ao regressar, tentou implementar, sem sucesso, um plano de educação sexual infantil. Em 1921, ela conseguiu que a escola Normal de Montevideu ministrasse palestras e abrisse uma cátedra de educação sexual. Como Moreau, Luisi considerava que a sexualidade transcendia os aspectos físicos e devia ser uma matéria de interesse social e não apenas pessoal (LAVRÍN, 2005, p. 185). Se ambos os sexos recebessem educação sexual desde a infância, estariam preparados para enfrentar as responsabilidades procedentes da sua conduta sexual, além de erradicar a moral dupla que tanto condenava as mulheres e não responsabilizava os homens.

Sobre a questão dos filhos ilegítimos, Lavrín (2005, p. 188) comenta que o tema foi uma preocupação de todo o coletivo feminista e do pessoal da saúde pública, já que os filhos de mães solteiras corriam maior risco ao não contar com a presença constante da mãe, que devia sair em busca da manutenção econômica do lar. Nas estatísticas que a historiadora cubana traz em sua pesquisa, observamos que nas primeiras décadas do século XX houve um aumento da taxa de natalidade de filhos ilegítimos, chegando a 30% nos três países estudados. Os motivos das causas deste aumento variam entre a descrença no matrimônio civil como instituição e a elevada liberdade moral das mulheres. Porém, a legislação proibia, na maioria dos casos, a investigação da paternidade dos filhos ilegítimos ou naturais (filhos reconhecidos fora do matrimônio por parte de qualquer um dos progenitores), e a opinião e depoimento das mulheres não tinha nenhum tipo de valor. Segundo Lavrín (2005, p. 196), o propósito desse tipo de legislação era proteger a instituição do matrimônio. Algumas das mudanças no corpo da lei das primeiras décadas do XX foram: o direito a participar da herança do pai no caso dos filhos naturais (Uruguai, 1916); direito dos filhos a investigar a paternidade, ajuda financeira do pai e direito ao sobrenome (Uruguai, 1936). Na Argentina, os filhos fora do matrimônio não tinham direitos, porém podiam solicitar, com provas legais, o reconhecimento do pai, inclusive se este se negasse. No Chile, o único direito que o filho natural possuía era uma quantia para alimentação. Essas novas disposições legais alteraram os dados dos filhos ilegítimos não reconhecidos. Assim, entre 1929 e 1934, o reconhecimento legal e a legitimação aumentaram, e a quantidade de filhos ilegítimos (e sem proteção) começou a diminuir. Com esse reconhecimento vinham atrelados outros direitos paternos, como o regime de tenência, o direito de decidir o destino dos filhos, administrar seus bens e trabalho e até mesmo obter lucros deles

(LAVRÍN, 2005, p. 198). Tudo isso nos permite entender a vulnerabilidade das mães solteiras, encontrando-se presas à vontade do pai em reconhecer o filho. Pese a intensa luta feminista pelo estabelecimento de uma moral única que regulamentasse as relações entre os sexos, assim como o estabelecimento de novos códigos éticos referentes à responsabilidade paterna, não obtiveram resultados exitosos, devendo conformar-se com a proteção estatal da mãe solteira e seus filhos.

Contudo, a imposição do matrimônio para os casais que tivessem engendrado filhos foi uma saída comum na época e defendida por parte dos opositores do divórcio. O matrimônio era uma instituição social consolidada que pretendia regulamentar a vida social das mulheres. Assim, sem a garantia de seus direitos civis, as mulheres casadas estavam condenadas à tirania dentro do matrimônio, questão que foi expressa nos projetos de leis de Vaz Ferreira e comentadas anteriormente. Para Storni (1999, p. 952), essas reformas parciais que vinham sendo feitas significavam apenas um remédio para acalmar os sintomas do corpo social doente, mas não a cura desse mal que continuava a assolar e a oprimir o coletivo feminino. O casamento ainda era uma prática incentivada socialmente, e a vida de toda mulher se resolvia no destino familiar. Assim, as mulheres passavam a vida esperando por esse momento, investindo seu tempo e dinheiro na busca do marido perfeito para cumprir com sua função social de mãe das futuras gerações. Em “Diário de uma menina inútil” (STORNI, 1999, p. 828-829, tradução nossa)<sup>184</sup>, Alfonsina ironiza sobre essa situação através da voz de uma moça portenha de vinte e cinco anos em busca de um marido, estabelecendo um decálogo/programa de mandamentos para “caçar” marido, ao mesmo tempo que brinca com a ideia de “relógio biológico” que persegue as mulheres, apressando-as na tarefa de maternar<sup>185</sup>.

O matrimônio era o ideal, porém, podia significar a única saída para algumas mulheres e, também, uma submissão ao marido. Se a mulher não possuía instrução, a saída para salvaguardar seu futuro econômico era o casamento. Sobre isso, Gabriela Mistral trabalhou desde o início da sua carreira intelectual, incentivando a instrução feminina para que as mulheres tivessem poder de decisão sobre seus futuros: “É necessário que mulher deixe de ser a mendiga de proteção; e consiga viver sem ter que sacrificar sua felicidade em um dos matrimônios modernos; [...]” (MISTRAL, 1998, p. 12, tradução nossa)<sup>186</sup>. Mesmo tendo

---

<sup>184</sup> Na língua original: *Diario de una niña inútil*.

<sup>185</sup> Há também outros escritos publicados pela autora nas sessões femininas que comentam sobre o investimento das moças em idade de casar-se, subjugando-se à moda e a uma série de quesitos sociais para conseguir o melhor marido. Recomendamos a leitura dos textos: “A irreprimível” (STORNI, 1999, p. 944), “Sobre o matrimônio” (Idem, p. 853), “As crepusculares” (Idem, p. 915) e “A impessoal” (Idem, p. 924).

<sup>186</sup> Na língua original: *Es necesario que la mujer deje de ser la mendiga de protección; y pueda vivir sin que tenga que sacrificar su felicidad con uno de los repugnantes matrimonios modernos; [...]*.

instrução e decidindo casar-se, as mulheres ficavam submetidas ao poder dos maridos, a tirania do matrimônio comentada anteriormente, pelo qual a necessidade do divórcio apareceu como uma urgência para os feminismos.

Já expusemos a opinião de Juana de Ibarbourou, para quem a questão central do divórcio era garantir a felicidade dos filhos. Por sua vez, a já prêmio Nobel de literatura Gabriela Mistral comenta, em 1953, a partir de sua experiência como filha de um matrimônio fracassado, sua opinião sobre o divórcio após ler o relatório de Kinsey<sup>187</sup>. Nesse artigo, intitulado “Um velho assunto: comentários sobre o relatório de Kinsey”<sup>188</sup>, Mistral sente piedade de sua mãe que sacrificou sua felicidade em prol de manter o casamento, mantendo esperanças na possibilidade de que o marido mudasse de atitude e exercesse a paternidade de sua filha Gabriela. No entanto, prossegue Mistral, sua mãe nunca se queixou do marido na frente dela, por temer alimentar um ressentimento da filha contra o pai. A escritora, ainda em 1953, considera que essa atitude é frequente na sua terra devido à influência moral da Igreja Católica, sendo ainda mais forte no interior, pois na capital e outras grandes cidades, a prática do divórcio era mais comum, sobretudo nas classes acomodadas (MISTRAL, 1998, p. 108). Gabriela acreditava que as mulheres deviam romper com essa imposição de silêncio e desventura, aceitando o divórcio como uma possibilidade para atingir a felicidade pessoal. Cabe esclarecer que esse pensamento mistraliano deriva de um amadurecimento de muitas ideias pessoais (já comentamos sobre o profundo sentimento cristão da autora). Assim, encontramos uma opinião um pouco diferente sobre o tema, quando, em outro artigo de 1931, “O sentido da profissão”<sup>189</sup>, comenta sobre a efemeridade do vínculo matrimonial naquele momento, acrescentando que: “[...] no mundo moderno tornou-se uma espécie de estação da vida, e até de temporada de praia; [...]” (MISTRAL, 1998, p. 70, tradução nossa)<sup>190</sup>. Destacamos um movimento dialógico no pensamento de Gabriela Mistral que, com o decorrer do tempo e dos diferentes contextos históricos, chega a novas conclusões e opiniões. Em 1952, escreveu em seu diário íntimo: “Eu sou um animal ruminante, e rumino com frequência” (MISTRAL, 2002, p. 202, tradução nossa)<sup>191</sup>, assim confessando esse pensar lento, para refletir e amadurecer as ideias e opiniões.

---

<sup>187</sup> O relatório de Kinsey foi uma pesquisa baseada em enquetes a mulheres e homens autodeclarados, cujos resultados foram publicados em dois livros: *O comportamento sexual do homem* (1948) e *O comportamento sexual da mulher* (1953). A base de dados trabalhada por Kinsey revelou comportamentos sexuais que até então eram tabus sociais, como a masturbação feminina, as tendências homossexuais de ambos os sexos e inclusive bissexuais.

<sup>188</sup> Na língua original: *Un viejo tema: comentarios sobre el informe de Kinsey*.

<sup>189</sup> Na língua original: *El sentido de la profesión*.

<sup>190</sup> Na língua original: *[...] ha tomado en el mundo moderno no sé qué aire de estación de la vida, y hasta de temporada playera; [...]*.

<sup>191</sup> Na língua original: *Yo soy un animal de rumia, y rumio con frecuencia*.

Vimos até aqui que, Juana de Ibarbourou estava muito influenciada pelo que Mistral chama de “tendência dos matrimônios hispano-americanos”, na qual: “[...] rara vez falha por culpa da mulher, que se resiste até um ponto extremo, ainda mais, tolera tudo de uma forma heroica: ela resiste sem considerar outra coisa senão evitar o escândalo social e manter o marido perto dos filhos” (MISTRAL, 1998, p. 108, tradução nossa)<sup>192</sup>. Sabemos a partir da biografia de Juana de América, que ela foi vítima de violência psicológica durante seu casamento, que seu marido, o capitão Lucas Ibarbourou, sentia muito ciúme dela por conta do ambiente masculino que sua esposa transitava. Inclusive, Diego Fischer (2010, p. 60) chega a falar de violência física<sup>193</sup>. Juana suportou esse meio hostil até o falecimento do capitão, em 1942, para proteger seu filho, Julio César, e evitar também o escândalo social que significaria seu divórcio na época.

Alfonsina Storni (1999, p. 865), por sua vez e em consonância com a opinião de Mistral de 1953, comenta em um artigo, intitulado “Quem é o inimigo do divórcio?”<sup>194</sup>, que o inimigo do divórcio na sociedade argentina de 1919 ainda era a mulher. Storni contrapõe o sentimento religioso que opera na sociedade com o caráter supostamente laico do matrimônio, e afirma que a Argentina ainda não tem condições ideológicas de aceitar o divórcio. O caráter de suposto é reforçado pela autora ao afirmar: “Nada é tão falso, diante da natureza, como o matrimônio” (STORNI, 1999, p. 866, tradução nossa)<sup>195</sup>. Continua sua argumentação diferenciando duas classes de mulheres: as que temem o fracasso do matrimônio e as que não. As primeiras, mais comuns no interior do país (novamente coincidindo com Mistral), temem não apenas sentimentalmente, mas também é um temor econômico e social, preferindo viver na infelicidade e utilizando a desculpa do bem-estar dos filhos. As segundas não temem o fracasso do vínculo matrimonial, aliás preveem essa situação com antecedência e estão preparadas para recomeçar sua vida pessoal (STORNI, 1999, p. 867). Conclui o artigo colocando que, nas sociedades nas quais o divórcio já era uma prática legal, não houve a extinção da família, nem os filhos cresceram soltos na vida, em definitivo, tudo continuou da mesma forma, sem nenhuma amoralidade. E faz um chamado: “As inimigas do divórcio deveriam, então, exercitar a

---

<sup>192</sup> Na língua original: *[...] rara vez falla a causa de la mujer, la cual resiste hasta un punto extremoso, más aún, tolera todo con una manera heroica: ella resiste sin considerar otra cosa que evitar el escándalo social y mantener al marido cerca de los hijos.*

<sup>193</sup> Sobre o episódio de violência física que relata Fischer, não existem provas fidedignas que o corroborem, trata-se de uma biografia ficcional, o que pode nos levar a pensar em uma cena que é produto da imaginação do autor. Conversando com Jorge Arbeleche, amigo e estudioso da poeta, ele chega comentar sobre essa trama de ficção na biografia de Fischer e confirmou que existiu sim violência psicológica, porém, a violência física fica no plano da suposição e da dúvida.

<sup>194</sup> Na língua original: *¿Quién es el enemigo del divorcio?*

<sup>195</sup> Na língua original: *Nada tan falso, ante la naturaleza, como el matrimonio.*

tolerância em benefício de tantas mulheres que poderiam precisar da lei” (STORNI, 1999, p. 868, tradução nossa)<sup>196</sup>. Consideramos essa citação de uma extrema atualidade, já que nas pautas feministas do presente esse chamado à solidariedade é frequente e trabalhado no sentido estrito da palavra direito, muitas vezes confundida com dever (que exista o aborto legal, por exemplo, não significa que as mulheres sejam obrigadas a abortar).

### **2.3 Os direitos reprodutivos das mulheres: projeto eugenista e higienista**

Até aqui vimos que a partir da feminidade desprendem-se outras questões como a maternidade, o trabalho, o matrimônio e o divórcio. E da maternidade, paralelamente, desprendem-se as questões dos filhos ilegítimos e da educação sexual, além dos projetos higienistas e eugenistas, sobre os quais abordaremos brevemente a seguir, por tratar-se de um debate importante para o período e para a construção do imaginário coletivo atual de nossas sociedades.

Durante o processo modernizador, os problemas sociais e políticos foram entendidos em chave biológica e sob as influências das teorias da evolução. A população era concebida como capital humano, ocupando um lugar de destaque dentro dos planos do governo. Com a incorporação das economias latino-americanas no mercado mundial, a preocupação do capital humano cobrou mais força, surgindo assim duas vertentes para melhorá-lo: o higienismo (presente desde meados do século XIX) e o eugenismo (com maior estímulo depois da Primeira Guerra Mundial). Ambas as vertentes entendiam que as epidemias e a mortalidade materna e infantil constituíam uma ameaça para o futuro das nações, privando estas de mão de obra, recurso valioso para o desenvolvimento econômico, conformando assim um problema de cunho político (REGGIANI, 2019, p. 18).

Com o projeto expansionista, as capitais e as cidades mais importantes foram superpovoadas, originando um problema sanitário público, sobretudo nos bairros mais pobres, nos quais a aglomeração nas moradias acarretava problemas de saúde como doenças infecciosas, mortalidade infantil e materna (LAVRÍN, 2005, p. 137). Portanto, muitos grupos de médicos e sociólogos encontraram nos programas de saúde pública uma forma de melhorar o perfil sanitário urbano, com especial atenção ao papel da prevenção. Em seu conjunto, as propostas eram de proporcionar à população um ambiente limpo, de ensinar os fundamentos do asseio pessoal e modificar os hábitos de higiene para prevenir as doenças e assegurar a saúde

---

<sup>196</sup> Na língua original: *Las enemigas del divorcio deberían, pues, ejercitar su tolerancia en beneficio de tantas mujeres a quienes puede ser útil.*



das gerações futuras (LAVRÍN, 2005, p. 132). A puericultura, colocada em prática pela nova profissão da visitadora social, foi uma ferramenta fundamental para desenvolver esse autocuidado. As escolas também deram atenção a essa especialidade médica, incentivando as meninas na prática dos cuidados dos irmãos mais novos (LAVRÍN, 2005, p. 155).

À raiz disso surgiram também políticas de proteção em prol da função reprodutiva das mulheres, que garantiam uma licença de seis semanas pré e pós natal, o direito a estabilidade no posto de trabalho, inclusive depois do parto; o direito a quinze minutos de amamentação a cada três horas, além da obrigatoriedade de instalar uma creche no lugar de trabalho, também um benefício intransferível em dinheiro (LAVRÍN, 2005, p. 111-112). Porém, as leis não foram cumpridas em todos os casos e os patrões utilizaram várias artimanhas para evitar essas obrigações (LAVRÍN, 2005, p. 113). Além da saúde, a sociedade e o Estado preocuparam-se com a moral das trabalhadoras, regulamentando os horários de trabalho para evitar que as mulheres andassem sozinhas à noite, os lugares de trabalho para evitar a superlotação dos espaços, assim como a divisão por sexo, separando mulheres de homens (LAVRÍN, 2005, p. 121-122). Esses avanços legais foram produto de um intenso debate sobre as consequências de uma eugenia no sentido de higiene social, que afetaria as classes sociais mais pobres, o proletariado, e beneficiaria as elites latino-americanas, que se consideravam uma raça superior, produto do sucesso econômico que tinham. Carolina Muzilli e Raquel Camaña, ambas educadoras e socialistas, denunciaram os perigos quando a eugenia era aplicada segundo a conotação de classe, pois significaria o impedimento da reprodução da classe operária. Alertavam também que a classe trabalhadora devia ser o público-alvo de leis para fomentar uma reprodução saudável com o objetivo de diminuir as desvantagens sociais, produto da pobreza e ignorância, conscientes também da capacidade produtiva (e de progresso econômico) desse setor. (LAVRÍN, 2005, p. 211).

Os eugenistas europeus, em contrapartida, centraram sua atenção nos corpos que eram incapazes de integrar-se às estruturas produtivas das novas nações. A eugenia foi uma teoria fundada em 1883 pelo inglês Francis Galton, que estudava a herança e as medidas para sua melhoria; essa herança era composta pelas qualidades morais e as capacidades intelectuais, além das características físicas como a cor dos olhos e o cabelo (REGGIANI, 2019, p.18). Os latino-americanos, simpatizantes dessa teoria, utilizaram também a ideia positivista de progresso atrelada ao darwinismo social para explicar que as espécies que não conseguissem se adaptar estariam condenadas a desaparecer. O parâmetro de adaptação estava marcado pelo ideal de civilização europeia, portanto, a desapareição “natural” das pessoas que não representavam essa civilização fazia parte do destino da nação. Mas esse destino foi forçado a

partir de práticas políticas desenvolvidas por organismos governamentais que promoveram a imigração transatlântica.

O imigrante branco era visto como um fator de aculturação, através do qual se divulgariam as pautas de comportamento na política, no trabalho e na família, próprias de uma sociedade civilizada (REGGIANI, 2019, p. 21). Segundo o Reggiani (2019, p. 37), desde seu início, a eugenia seguiu uma lógica avaliativa que entendia algumas vidas como sendo mais importantes do que outras para o Estado, a nação, a raça e as gerações futuras. O foco esteve em modificar as práticas reprodutivas, ora evitando-a com métodos contraceptivos, ora incentivando-a através da puericultura e políticas sanitárias. No Cone Sul, os médicos simpatizantes da eugenia se negaram a praticar esterilizações em massa (prática muito comum na Europa e nos Estados Unidos). Para eles, a ferramenta foi o controle da reprodução a partir da profilaxia conjugal, isto é, controles pré-nupciais que buscavam limitar a reprodução de indivíduos afetados por doenças virais, mentais e sociais/morais, como o alcoolismo, a prostituição, o homossexualismo e a promiscuidade. Porém, nenhum projeto de lei que impedisse o matrimônio de pessoas doentes chegou ao consenso. Na Argentina, foi aprovada uma lei, em 1937, para incentivar o exame pré-nupcial através da gratuidade; no Chile, em 1931, uma lei desse tipo chegou a ser implementada, porém os exames não eram obrigatórios nem gratuitos (LAVRÍN, 2005, p. 221). A eugenia tornou-se atrativa pela convicção de que um planejamento racional da reprodução humana acarretaria uma melhoria e perfeição da espécie humana, mas a legislação sobre esse assunto era complexa e trouxe infinitos debates, dentre os quais a puericultura e a educação sexual foram as iniciativas mais celebradas.

Segundo Reggiani (2019, p. 45), no início, a eugenia esteve vinculada fortemente com os setores reformistas, como os socialistas, anarquistas e feministas, coincidindo na questão de que os indivíduos deviam cuidar individualmente de suas práticas higiênicas para o bem-estar coletivo. Assim, as políticas eugenistas e higienistas de puericultura conduziram as mulheres para o centro da cena pública. Nos debates pela saúde das mães e dos filhos, as mulheres apareciam como as mais qualificadas para levar adiante essa tarefa (LAVRÍN, 2005, p. 149). Muitas mulheres pronunciaram-se sobre o assunto em artigos e ensaios, entre elas Gabriela Mistral, para quem a questão de classe era uma pendência dentro do feminismo, cujas demandas de igualdade dos sexos invisibilizavam a opressão dupla que sofriam as mulheres pobres<sup>197</sup>. Em

---

<sup>197</sup> Em “Organização das mulheres”, publicado no jornal *El Mercurio* em 1925, Gabriela critica o Consejo Nacional de Mujeres do seu país porque não tinham operárias entre suas integrantes, o que estava em desacordo com o sentido nacional que promulgavam. Para Mistral, era necessário que as mulheres melhor acomodadas ouvissem as operárias, as conhecessem para acabar com os preconceitos de classe. (MISTRAL, 1994, p. 66-74)

um artigo de 1926, citado por Asunción Lavrín (2005, p. 212-213), Gabriela propõe um “patriotismo biológico”, que consistia em uma beneficência pública organizada para combater os problemas de higiene e saúde que as sociedades modernas latino-americanas enfrentavam. Para ela, o governo devia concentrar sua energia em prover a nação de cidadãos saudáveis, moradias decentes para a classe trabalhadora, educação sexual para conscientizar a população sobre as gerações futuras, campanhas contra a tuberculose, leis contra o alcoolismo, programas esportivos e melhorias no sistema penal. Mistral acrescenta o papel significativo das mulheres nesta tarefa de melhorar o porvir dos povos, com as visitadoras sociais e as professoras como protagonistas<sup>198</sup>.

Alfonsina Storni também fez algumas colocações sobre a distinção entre uma maternidade de classe alta e uma de classe baixa, colocando no centro da questão o desamparo das mulheres que não tinham condições de criar o filho, ainda mais em caso de ser solteira. Em um artigo de 1926, publicado na revista argentina *Caras y Caretas* (STORNI, 1999, p. 775-779), em plena discussão sobre a eugenia, a escritora ironiza um episódio em que foi convidada a conhecer um recém-nascido da alta sociedade portenha. A criança era filha de um matrimônio recente entre uma moça de 18 anos e um homem de 25 anos. Alfonsina destaca a juventude da mãe e inclusive chega a questionar seu preparo para a maternidade. Continuando o episódio, a poeta relata que foi até a casa dos novos pais mediante um convite formal e ao chegar encontra-se diante de um diálogo entre duas senhoras, uma delas a avó da criança, que comentavam sobre a imoralidade da empregada doméstica da casa que havia engravidado e, por conta da situação, foi demitida. O diálogo continua trazendo o tom de indignação da senhora dona de casa quando soube da notícia, pois a empregada tinha sido criada como uma filha, e do escândalo social que significou o parto dela na casa dos patrões. Acrescenta a escritora, na voz da senhora da alta sociedade, que a moça tinha sido vista vagando pelas ruas do bairro, magra e em estado deplorável, quase como um cachorro, e o pior, estava com o filho em braços. A narrativa de Storni continua comentando a pouca paciência da mãe da alta sociedade com seu filho recém-nascido, a crueldade com que o trata quando ele chora e à hora de trocar a fralda, além de

---

<sup>198</sup> Em um informe de uma visitadora social de Santiago, é comentada a situação das mães solteiras em seu país a partir de seu trabalho no Serviço Social da Junta de Beneficência de Santiago. A visitadora, María Benavides coloca dois tipos de mãe solteira: por eleição e por sedução, duas situações comentadas anteriormente. As primeiras são aquelas mães que não estavam casadas legalmente, mas tinham uma união estável com um homem que ajudava na criação dos filhos. A segunda, era fruto da sedução de um homem que logo a abandonava, devendo ela criar sozinha seu filho e sob condenação social. Uma solução proposta pela visitadora para esse último caso era a criação de Casas de mães solteiras nas quais as jovens poderiam aprender ofícios e criar seu filho durante a primeira fase de crescimento. Observamos, a partir desse documento, que a situação das mães solteiras abandonadas, majoritariamente com menos de 21 anos, não estava regulamentada, nem contemplada pelo Estado, e que eram as mulheres quem propunham soluções possíveis, a partir de uma lógica governamental assistencialista. (BENVIDES, 1935, p. 11-17)

ressaltar os confortos que a classe lhe provê. O comentário final da narradora traz à tona uma reflexão sobre a desumanidade da sociedade do momento, que condenava moralmente uma mãe solteira e pobre, sem sequer se preocupar com o bem-estar da criança, e enaltecia a mãe da alta sociedade, uma sociedade hipócrita retratada em uma: “[...] conversa de gente feliz, tranquila, segura de que o mundo está bem assim, o bem-estar distribuído, a justiça nas mãos dos homens” (STORNI, 1999, p. 779, tradução nossa)<sup>199</sup>.

Com isso, vemos que, conseqüentemente, a discussão sobre a eugenia trazia de fundo uma outra questão também importante, os direitos reprodutivos das mulheres. Lavrín (2005, p. 225) chama a atenção dos leitores sobre a pouquíssima referência nos escritos do período sobre contracepção e aborto, que seguiam disfarçados de educação sexual e moral dupla. Evitar a maternidade era evitar um destino manifesto, era atentar contra o futuro da sociedade. Apenas uma médica chilena, Marta Lynch, falou sobre o problema das famílias numerosas que não tinham como sustentar seus filhos, convocando à reflexão sobre a maternidade voluntária (LAVRÍN, 2005, p. 226). Isso tornou-se um problema público que, combinado com as políticas eugenistas, levou à recomendação médica de métodos contraceptivos. Porém, até a década de 1930, as mulheres tinham duas fontes de informação sobre o controle da natalidade: amigas experientes e dicionários ou enciclopédias (LEHNER, 2012, p. 46). Os métodos mais utilizados eram o método natural ou de período de segurança, que consistia em contabilizar os dias de fertilidade para evitar o coito durante a ovulação, e o método de *coitus interruptus*, que equivalia a evitar a ejaculação dentro do órgão feminino, ficando a responsabilidade exclusivamente na mão dos homens. Existiam também outros métodos contraceptivos menos populares e mais caros, como a pílula, o D.I.U, o preservativo masculino e feminino (VAN DE VELDE, 1988, p.386). Embora difundidos e aceitos por médicos, as condições econômicas não permitiam a difusão desses métodos novos entre toda a população em idade reprodutiva, sendo os métodos naturais os mais comuns durante o período.

Porém, esses dois métodos naturais ainda mantinham as mulheres a serviço do homem, isto é, submetidas à vontade masculina, trazendo como consequência inúmeros casos de gestações não desejadas, cuja solução era o aborto, prática condenada até o momento. O problema veio à toa quando as taxas de mortalidade feminina decorrentes de abortos clandestinos aumentaram 40% nas primeiras três décadas de 1900, levando a um debate público sobre a regularização dessa prática. Tal discussão teve especial atenção da sociedade uruguaia entre 1931 e 1938. Para os legisladores uruguaiois, a dura penalização do aborto disposta no

---

<sup>199</sup> Na língua original: [...] *conversación de gente feliz, tranquila, segura de que el mundo está bien hecho, el bienestar repartido, la justicia en manos de los hombres.*

Código Penal não era justa e redigiram um novo texto que ficou pronto em 1933, no qual apoiaram a despenalização em casos específicos como o risco da vida materna, se o feto fosse portador de alguma doença ou deformação ou ainda caso a mãe sofresse de doença mental, uma influência nítida da eugenia; em caso de estupro; em caso de penúria econômica e em caso de honra. Para a maioria dos legisladores, o novo texto era permissivo demais, o que levou ao adiamento de sua vigência para agosto de 1934. Já em setembro do mesmo ano, com esse novo Código Penal em vigência, foram apresentadas quarenta objeções ao texto legal, sendo convocada uma comissão de Leis e Códigos para criar um informe sobre o estado atual da questão. A comissão definiu que o aborto deveria permanecer despenalizado nos casos mencionados, acusando motivos médicos. Lavrín comenta que: “Opor-se o aborto era como usar a maternidade para castigar a mulher pela irresponsabilidade sexual do homem. Através de uma nota social-jurídica, a comissão assinalou o fracasso das leis antiaborto e a tragédia do aborto clandestino para a mulher pobre” (2005, p. 233, tradução nossa)<sup>200</sup>. O texto concluía com o incentivo da educação sexual e do uso de métodos anticoncepcionais, porém estimulava a continência sexual, a limitação da nudez e outras práticas moralizantes através dos meios de comunicação, como o cinema. A maioria dos legisladores não respaldou o trabalho da comissão, declarando que o aborto era um crime contra natureza, contraditório aos direitos das crianças e que dava muita liberdade às mulheres. Contudo, em 1937, o governo apresentou seu projeto de lei, no qual atacava duramente a mulher moderna, considerando-a imoral e pretenciosa (LAVRÍN, 2005, p. 235). Um ano depois, a nova lei que modificava o Código Penal de 1933 foi aprovada, declarando o aborto um delito punível, com pena de prisão de três a nove meses, mas com atenuantes em caso de comprometimento da vida materna, honra do homem ou estupro (LAVRÍN, 2005, p. 238).

O debate no Uruguai foi rico em argumentos modernos e feministas que mostravam como as ideias iam encontrando eco na sociedade. Porém, na Argentina não ocorreu o mesmo sucesso, tampouco no Chile. As cifras de morte de mulheres decorrentes de abortos mal sucedidos no Chile eram assustadoras, sendo maior nos estratos sociais mais pobres, o que alarmou a comunidade médica em 1936, solicitando a legalização do aborto e inclusive a gratuidade da prática para mulheres com poucos recursos e mães solteiras em clínicas especializadas (LAVRÍN, 2005, p. 239). A Igreja condenou e atacou esse dispositivo, assim como um outro setor de médicos que alegava a necessidade de assistir às mulheres para não

---

<sup>200</sup> Na língua original: *Oponerse al aborto era como usar la maternidad para castigar a la mujer por la irresponsabilidad sexual del hombre. Con una nota social-jurídica, la comisión señaló el fracaso de las leyes antiaborto y la tragedia del aborto clandestino para la mujer pobre.*

chegarem à situação de abortar, e também de educar o homem acerca da responsabilidade sexual. Tudo isso apelando a um discurso nacionalista de proteger a raça chilena a qual queriam destruir. As mulheres chilenas pronunciaram-se, diferentemente das uruguaias que permaneceram à margem da discussão, a favor do aborto e dos contraceptivos com discurso interseccional de classe e gênero, porém, acabaram aceitando que a melhor medida era a assistência social das mães (LAVRÍN, 2005, p. 242). Já na Argentina, o debate foi menos caloroso, sendo as principais opiniões pró-natalistas com incentivo a práticas de assistência social para as mães solteiras porque os filhos eram considerados um investimento social; porém, as feministas não se pronunciaram diante desse tema (LAVRÍN, 2005, p. 242). Esse pensamento se intensificou na década de 1930, quando o crescimento demográfico se estancou. Assim, o aborto continuou sendo punido enquanto o Estado deveria oferecer ajuda para as mães e filhos. Os números de mortes causadas por abortos clandestinos não alarmaram nenhum setor da sociedade argentina, que acreditava que as medidas paliativas poderiam reverter a situação.

As políticas de higienismo e eugenia impulsionaram publicamente a intervenção das mulheres, porém em um papel de aplicadoras desses cuidados e das melhorias da sociedade futura. Quando o assunto era os direitos individuais de cada mulher, o direito de decidir sobre seu corpo, sobre sua vida, ela ficava à margem do debate. O que Asunción Lavrín (2005, p. 245) chama de uma mãe a serviço do Estado. O controle desses corpos reprodutores saudáveis ainda estava nas mãos de juristas, médicos e clérigos, todos homens, a propósito. Daí a luta das feministas pela participação política efetiva, ou seja, como cidadãs com direito a voz e voto. Desse modo, o sufrágio era entendido como uma via para que as vozes das mulheres e seus problemas reais fossem ouvidos pelos governantes. Comentaremos a seguir os dados mais importantes sobre essa longa batalha.

#### **2.4 O sufrágio feminino universal**

A conquista dos direitos políticos foi uma batalha longa nos três países, sendo Uruguai o primeiro a obter essa vitória. O debate sobre o sufrágio feminino começou no segundo decênio do século XX e as principais objeções refletiam o medo da perda da feminidade, já que consideravam que a atividade política exigia um espírito mais duro para adaptar-se à vida pública, e as mulheres não possuíam esse dom, pelo contrário, seu espírito frágil e delicado fazia com que elas se importassem demais com as opiniões alheias. Nessa lógica, ao tentarem adquirir os direitos políticos, as mulheres automaticamente adquiririam essas características claramente masculinas. Outra das objeções era a de que as mulheres não estavam preparadas

para exercer os direitos políticos, pois careciam de experiência e educação, razão pela qual o movimento feminista dedicou-se a exigir a instrução feminina como primeira estratégia. Assim o explicita Alfonsina Storni, em 1919, quando postula: “Hoje, dar à mulher a possibilidade de votar, significaria acrescentar uma completa inexperiência à rotina tonta, significaria somar ineptos a ineptos” (STORNI, 1999, p. 861, tradução nossa)<sup>201</sup>. Nessa linha de pensamento, também encontramos Gabriela Mistral que, em 1928, argumentava: “As mulheres não tivemos gênio para coisa alguma e não teremos gênio político” (MISTRAL, 1998, p. 56, tradução nossa)<sup>202</sup>, e continua: “O direito feminino de votar me parece coisa naturalíssima. Porém, eu distingo direito de sabedoria; ‘natural’, de ‘sensato’” (MISTRAL, 1998, p. 59, tradução nossa)<sup>203</sup>.

Essas opiniões aparentemente contraditórias evidenciam a cautela característica de Gabriela Mistral no momento de opinar sobre as conquistas femininas<sup>204</sup>. Para a escritora chilena, o voto feminino era um fato, porém era necessário instruir as mulheres para que elas pudessem alcançar esse gênio político que tanto lhe negaram por considerá-las apenas capazes de governar o lar. Prossegue alegando que a mulher confinada no âmbito doméstico: “[...] a mulher encheu sua vida de preocupações alheias, as quais chamam de sociabilidade (para não dizer o nome legítimo, ociosidade dourada), que a completa, a preenche e a rouba de seus filhos, tanto quanto faria a mais frenética agitação política [...]” (MISTRAL, 1998, p. 57, tradução nossa)<sup>205</sup>. Não há, em Mistral, uma ideia de perigo de subversão da ordem natural da sociedade, participar da política não significava necessariamente deixar de fazer sua parte como mãe ou esposa.

Juana de Ibarbourou, no entanto, acreditava que sim haveria consequências caso as mulheres conseguissem o direito ao voto. Em plena discussão sobre a reforma constitucional do seu país, em 1932, com a qual as mulheres adquiririam o caráter explícito de cidadãs e assim poderiam participar da vida política, Juana expos sua opinião sobre o assunto na revista *Mundo Uruguayo*. Para ela, a conquista do voto feminino significava um desequilíbrio interno da família que reverberaria na sociedade:

---

<sup>201</sup> Na língua original: *Dar hoy el voto a la mujer, sería agregar la completa inexperiencia a la rutina estulta, sería sumar ineptos a ineptos.*

<sup>202</sup> Na língua original: *No hemos tenido las mujeres genio para cosa alguna y no hemos de tener el político.*

<sup>203</sup> Na língua original: *El derecho femenino al voto me ha parecido siempre cosa naturalísima. Pero, yo distingo entre derecho y sabiduría; y entre ‘natural’ y ‘sensato’.*

<sup>204</sup> Diamela Eltit (1994, p. 89-93) comenta a importância da escritora ganhadora do Nobel de Literatura para o movimento sufragista do Chile, colocando sua tendência pacifista na época em que colaborou com o Movimiento Pro Emancipación de la Mujer Chilena (MEMECH).

<sup>205</sup> Na língua original: *[...] la mujer se ha llenado la vida de preocupaciones extrañas y que lo llaman la sociabilidad (por no llamarle con nombre legítimo, la ociosidad dorada), la llena, la colma y la hurta a sus hijos, tanto como lo haría el más frenético ajeteo político [...].*

O contrapeso do homem lutando fora de casa era a mulher lutando dentro de casa. O contrapeso do homem, necessariamente dispensado da vigilância íntima e constante dos filhos, era a mãe dedicada a eles. A harmonia na eterna lei das compensações chegava até nós através dos hábitos de luta e conquista dele, junto ao exercício das virtudes menores (paciência, doçura, espírito de sacrifício) dela. (IBARBOUROU apud VAZQUEZ; GARCÍA, 2018, p. 12, tradução nossa)<sup>206</sup>

Essa ordem social de equilíbrio dos sexos determinava os espaços e obrigações de cada um. Para Juana, a sociedade funcionava como uma maquinaria na qual homens e mulheres (as peças da máquina) tinham sua função e, se as peças fizessem a mesma tarefa, a máquina colapsaria. Notamos que há uma busca por conservar as estruturas sociais tradicionais, nas quais as mulheres tinham um papel determinado biologicamente, papel de mãe e esposa. Papéis que Juana cumpriu e afirmou fazê-los com muito prazer em várias oportunidades, apesar da realidade que sofria dentro de casa. A esposa de América temia pelo futuro da família, temia pela perda da feminidade das mães e esposas que, ao participarem da vida pública através da política, perderiam os encantos e amabilidade próprios do gênero e inclusive poderiam chegar a abandonar às crianças. Na entrevista da revista *Mundo Uruguayo*, a poeta entende que isso poderia levar a um regime de Estado como o soviético, no qual as crianças ficavam sob cuidado do governo enquanto as mulheres militavam na política, concluindo que: “[...] a criança em mãos alheias, sob vigilância muito eficiente, mas sem amor” (IBARBOUROU apud VAZQUEZ; GARCÍA, 2018, p. 12, tradução nossa)<sup>207</sup>. O amor aparece assim vinculado à imagem da mãe e da família, valores que ela considerava fundamentais para que a sociedade funcionasse corretamente. María Laura Osta Vázquez e Álvaro García (2018, p. 13) acrescentam que esse tipo de opiniões e comentários foi reproduzido pela imprensa uruguaia conservadora.

No Uruguai, a discussão pelos direitos políticos começou em 1914, com a apresentação de um projeto de lei para incluir as mulheres dentro da categoria de cidadãs, mas que foi rejeitado por ser considerado inconstitucional. Porém, com a reforma constitucional de 1927, que incorporava os direitos cidadãos daqueles que tinham ficado à margem (analfabetos, peões de campo, devedores do fisco, alcoólatras, entre outros), buscou-se ampliar os valores democráticos, comentados no projeto renovador do capítulo anterior. Assim, a participação política das mulheres encontrou uma brecha, pois já não estava explicitamente proibida de

---

<sup>206</sup> Na língua original: *El contrapeso del hombre luchando fuera de la casa, era la mujer luchando dentro de la casa. El contrapeso del hombre, necesariamente librado de la vigilancia íntima y constante de los hijos, era el de la madre dedicada a ellos. La armonía en la eterna ley de las compensaciones nos llegaba por los hábitos de la lucha y conquista de él, junto con el ejercicio de las virtudes menores (paciencia, dulzura, espíritu de sacrificio) de ella.*

<sup>207</sup> Na língua original: *[...] el niño en manos ajenas, bajo una vigilancia todo lo competente que se quiera pero sin amor.*



participar, tal como era estabelecida na Constituição de 1830 (BLENGIO, 2018, p. 93). Já em 1932, a partir da Lei nº 8.927, o sufrágio feminino era garantido em todo o país; mais tarde, com a nova Constituição de 1934, o direito da lei passava a ser constitucional (art. 65). Contudo, as mulheres no Uruguai votaram pela primeira vez em março de 1938, devido aos transtornos decorrentes do Golpe de Estado de 1933 e dos atrasos administrativos para incorporá-las ao registro eleitoral uruguaio (BLENGIO, 2018, p. 97).

No Chile, a batalha pelo direito ao sufrágio foi mais tardia, porém conseguiram uma vitória relativa em 1931 com a Lei Nº 5.357, que outorgava o sufrágio municipal às mulheres de Santiago, além de permitir sua candidatura para os cargos legislativos. Essa lei deixava as portas entreabertas para lutar pelo sufrágio universal e, assim, efetivar sua participação política nacional. Segundo Eltit (1994, p. 48) as eleições de 1935 (já com participação municipal feminina) foram de caráter experimental, impulsionando o debate e a formação de novos grupos, organizações e instituições femininas como o Comité Pro Derechos Civiles de la Mujer (1933) e o Movimiento Pro Emancipación de la Mujer Chilena (1935 – MEMECH). Os resultados dessas eleições deram uma vitória para os partidos de direita, ao mesmo tempo conservadores e críticos a esse avanço em matérias de direitos políticos femininos, vitória que claramente alertou os partidos de esquerda (ELTIT, 1994, p. 47). Esse duplo temor, da esquerda e da direita, atrasou a concessão do sufrágio universal, que foi concedido mais de uma década depois do voto municipal. Houve uma esperança fugaz em 1941, com o presidente Pedro Aguirre Cerda, a partir de um projeto redigido por duas mulheres, Elena Caffarena e Flor Heredia, porém a esperança do voto morreu com próprio presidente no mesmo ano. A herança desse episódio encorajou o surgimento de uma das organizações femininas mais decisivas na conquista do sufrágio, a Federación Chilena de Instituciones Femeninas (FECHIF). Segundo Diamela Eltit, o tom dessas mulheres na luta pelo sufrágio já não era mais de súplica e sim de urgência, criando em 1945 um projeto de lei para modificar a lei nacional de eleições e após quatro longos anos, em 8 de janeiro de 1949, foi aprovado o sufrágio universal em todo o território chileno.

Na Argentina, o Partido Socialista declarava-se, já em finais do século XIX, a favor do sufrágio feminino, igualmente aos partidos homólogos no resto do mundo. Junto às socialistas, as livres-pensadoras e outras feministas liberais encararam a batalha por essa conquista, porém, no primeiro decênio do novo século, a reivindicação não cobrou a importância que teria mais tarde. Dora Barrancos (2014, p. 18) assinala, concordando com Asunción Lavrín (2005) e Inés Cuadro (2016), que a Primeira Guerra Mundial foi um divisor de águas que marcaria duas etapas no movimento feminista, conforme explicitamos no começo deste capítulo. Durante a

primeira etapa, as feministas entenderam que o mais urgente era conquistar o mesmo nível de instrução que os homens propiciando, ao mesmo tempo, uma preparação para adentrar no âmbito político. Assim, na segunda etapa, contando com um singular número de novas profissionais e universitárias, fruto da conquista da etapa anterior, os grupos feministas começaram a batalha para alcançar o direito ao sufrágio. Uma das sufragistas mais importantes da Argentina foi Julieta Lanteri, quem chegou a votar nas eleições municipais de 1911 graças a uma brecha na carta magna. Neste ano, os imigrantes obtiveram a cidadania argentina no marco do projeto da Lei Sáenz Peña<sup>208</sup> e, com esse caminho livre, Lanteri apresentou-se diante do poder judiciário solicitando a possibilidade de participar como eleitora. O juiz deferiu a solicitação da feminista alegando que não havia impedimentos legais na Constituição para o voto de uma mulher. Quando a lei que democratizava o sistema eleitoral finalmente foi aprovada e implementada (1912), o impedimento do sufrágio feminino ficou implícito e o trâmite exitoso de Lanteri já não foi uma possibilidade. A Lei de Sufrágio Universal estabelecia o eleitorado através do alistamento militar obrigatório, e o exército argentino não aceitava mulheres, assim restringindo toda tentativa de participação feminina nas eleições (PALERMO, 1998, p. 157). Em 1918, Julieta fundou o Partido Feminista Nacional, cuja principal prerrogativa era alcançar o sufrágio feminino universal, dando um impulso significativo para essa reivindicação. Um ano mais tarde, Lanteri seria candidata à deputada pelo Partido Feminista, conseguindo mais de mil votos, todos masculinos obviamente, mas não o suficiente para ocupar a bancada desejada.

Sobre esse episódio, Alfonsina Storni apresenta em um de seus primeiros artigos para a seção “Feminidades”, do jornal *La Nota*, uma espécie de enquete feita a seus amigos homens a propósito da candidatura de Lanteri, e uma das respostas masculinas expostas pela autora refere-se à fealdade da candidata (STORNI, 1999, p. 803). O senso comum ainda relacionava as feministas com a perda da feminidade e a consequente fealdade de suas representantes e militantes. Porém, Palermo (1998, p. 160) acrescenta que a feminidade era considerada uma vantagem para reivindicar o voto, já que os atributos femininos, para muitos parlamentares, poderiam ajudar no desenvolvimento democrático da República. Contudo, a carreira política de Lanteri foi fundamental para a luta pelos direitos políticos no país, marcando um novo rumo a partir de sua candidatura, focado no sufrágio e com intervenções práticas relevantes, como os simulados de votação comentados anteriormente.

---

<sup>208</sup> A Lei Sáenz Peña fez parte do projeto inovador que buscou ampliar a democracia nos países latino-americanos, como comentamos no capítulo anterior deste trabalho.

De 1916 a 1930, foram apresentados seis projetos sobre o sufrágio feminino<sup>209</sup> e, embora nenhum deles chegou a ser discutido nas câmaras de representantes, evidenciavam a força do debate que já se havia instalado na sociedade. Apesar do golpe de estado de 1930, que tirou o radicalismo do poder e propiciou um avanço da direita no país, em 1932 ocorreu o primeiro debate parlamentar sobre o sufrágio feminino universal, contextualizado por posições polarizadas. Do lado opositor ao projeto, e concordando com o voto feminino optativo e como qualidade apenas das mulheres alfabetizadas, encontravam-se a Igreja Católica e o Exército, quem tinham encontrado novamente um lugar na cena política, além dos tradicionais conservadores. Para eles, a mulher era a “rainha do lar” e, com a obrigatoriedade do voto, iriam perdendo esse lugar e interessando-se mais pela política, atividade que propiciava a perda da feminidade (PALERMO, 1998, p. 167). Do lado da defesa do voto feminino universal e obrigatório, estavam os socialistas que continuavam com a crença da igualdade dos sexos em matéria política. O debate alcançou a vitória na câmara de deputados, porém nunca foi discutido no senado e acabou caducando o prazo para sua discussão, em 1935 (PALERMO, 1998, p. 169). Depois dessa investida, a batalha feminista pelo sufrágio atenuou-se e as mulheres concentraram seus esforços na luta pelo antifascismo, sobretudo durante a Guerra Civil Espanhola, acolhendo e auxiliando as vítimas do franquismo (BARRANCOS, 2014, p. 21). O debate pelo sufrágio feminino universal cobraria força quase uma década depois, após a Ata da Chapultepec (1945), no qual os Estados de todo o continente americano garantiam seu apoio para saldar a dívida do acesso das mulheres à vida política das nações. Assim, em 1947, chegou ao Congresso um novo projeto de lei, desta vez pela mão do peronismo e sob os cuidados da primeira-dama: Eva Duarte de Perón.

Nas páginas desse capítulo foi possível, sem a intenção de esgotar o tema, ressaltar os principais aspectos do movimento feminista no Chile, Argentina e Uruguai, marcando as origens e reivindicações centrais de cada feminismo, além das formas de operar na sociedade e das formas de articulação que tiveram nas primeiras décadas do século XX. Destacamos nomes importantes de cada setor, além das organizações e eventos mais importantes que configuraram a porta de acesso para as demandas em prol da emancipação feminina. Identificamos assim três vertentes de feminismos operando simultaneamente nos três países: o liberal, o operário e o de compensação. Em uma primeira fase, centraram-se na instrução e educação das mulheres para incluí-las tanto no mercado de trabalho quanto na vida pública. Surgiram assim as novas

---

<sup>209</sup> Palermo (1998, P. 157) atribui a maioria desses projetos às filas do partido governante (UCR), porém Barrancos (2014, P. 21) acrescenta que o caudilho do partido e presidente da República, Hipólito Yrigoyen, não era a favor dos direitos políticos das mulheres.

gerações de mulheres profissionais e universitárias que formaram parte de uma nova camada de feministas já dispostas a lutar pelos direitos civis que as submetiam aos homens e pelos direitos políticos.

Trabalhamos também algumas pautas centrais que permearam todos os discursos feministas da época, cujo eixo principal foi a feminidade. Frente ao processo iminente de modernização nos países latino-americanos, levado adiante a partir de quatro projetos já destrinchados no capítulo anterior, as mulheres começaram a exigir uma participação efetiva na vida pública, além do reconhecimento de sua integralidade humana. Assim, as demandas feministas sempre foram vinculadas ao temor social pela perda da essência feminina, determinada biologicamente pela sua capacidade reprodutiva. O argumento da maternidade significou uma série de conquistas de direitos e, ao mesmo tempo, uma escusa para não outorgar a emancipação definitiva. Atrelados à maternidade estavam também outros problemas sociais como o da mãe solteira, o matrimônio e o divórcio, todos estes também vinculados ao ingresso da mulher no mercado de trabalho e, também, à possibilidade de intervir ativamente na vida política do país. Todas essas questões foram relacionadas com discursos, artigos, entrevistas e produções literárias das poetisas Juana de Ibarbourou, Alfonsina Storni e Gabriela Mistral. Vimos qual era o pensamento de cada uma delas sobre as questões e demandas feministas, além de transformações na produção discursiva de pensamento, inclusive a literária, como o caso de Ibarbourou.

Enfatizando essa mudança de paradigma que encontramos na obra de Ibarbourou logo depois do reconhecimento de 1929, gostaríamos de salientar algumas hipóteses que ampliaremos no capítulo três, quando a tríade (Juana, Alfonsina e Gabriela) é também consagrada na categoria de Musas do mesmo continente (1938). Intuímos que há um esforço por parte da sociedade e da comunidade literária por sacralizar as poetisas, as suas obras e suas personalidades. Esforço que, aliás, vem de mãos masculinas, no qual não participam mulheres, apenas as homenageadas e em uma posição passiva, a de receber a homenagem e discursar acerca de sua prática poética no evento. Essa sacralização as coloca em um patamar inalcançável, intocável para o resto das mulheres, mas ao mesmo tempo, como Musas inspiradoras ou modelos a seguir. Cabe aqui duas perguntas: o que significaram essas três escritoras para a sociedade e para a literatura das primeiras décadas do século XX, que foram chamadas de Musas de um continente? Institucionalizá-las significa afastá-las da realidade ou o caminho contrário?

### Capítulo 3: Mulheres escritoras

Nos capítulos anteriores, buscamos compreender o contexto social e político no qual essas três poetisas iniciaram sua carreira literária, alcançando o máximo reconhecimento em 1938. Foi necessário passar por essa revisão histórica para compreender que a passagem do século XIX para o século XX significou uma mudança profunda nas sociedades latino-americanas, permitindo que as mulheres ocupassem novos espaços, antes destinados unicamente para os homens. Porém, a ocupação desses espaços apenas foi possível graças a luta organizada dessas mulheres, que compreenderam o lugar que ocupavam socialmente a partir de encontros com outras mulheres de outras nações, refletindo as principais dificuldades e os caminhos a serem tomados para atingir esse reconhecimento. Um desses novos espaços foi o literário, onde as mulheres também se articularam e traçaram estratégias para conseguir fazer parte do mundo das letras.

Nesse momento, a América Latina não contava com uma tradição de escrita feminina, ainda que algumas vozes dos séculos anteriores ainda ecoavam, porém estavam isoladas. As primeiras décadas do século XX testemunharam o surgimento de três vozes poéticas novas, que expressavam as inquietações das mulheres da época. Cada uma com seu projeto pessoal, foi ganhando espaço em seus países e, logo, nos países vizinhos, alcançando o reconhecimento internacional. Os nomes de Gabriela Mistral, Juana de Ibarbourou e Alfonsina Storni obtiveram o reconhecimento de seus pares dentro do sistema literário, recebendo premiações e homenagens durante os anos iniciais de suas carreiras. Porém, em janeiro de 1938, pela primeira vez as três se apresentaram juntas sob a provocação de “como faziam seus versos”. Assim, tiveram que revelar seus segredos do fazer poético diante de uma audiência lotada de homens entre os quais estava o ministro de Educação do Uruguai e outras autoridades literárias e políticas. Logo após esse evento, as três poetisas passaram para história sob o nome de Musas de América e, com isso, ocuparam um lugar dentro do cânone literário hispano-americano, pois instauraram a tradição da literatura escrita por mulheres no continente.

Para chegar neste capítulo, fomos traçando uma espécie de funil sobre o contexto, apresentando as experiências pessoais e profissionais de cada uma das poetisas estudadas. Nas próximas páginas, nos debruçaremos sobre o significado de ser mulher simultaneamente às suas práticas como escritoras nessas primeiras décadas da modernidade. Começaremos comentando os principais obstáculos enfrentados por essas mulheres, assim como outras escritoras sobre as quais não é possível uma análise nessa ocasião. Em seguida, buscaremos nos aprofundar nas obras das autoras, discutindo acerca da temática amorosa, do mandato social e dos elementos

da natureza, motivos frequentes em suas produções. Pontuaremos algumas estratégias utilizadas pelas escritoras em suas obras, como uma tentativa de driblar esses mandatos, traçaremos a relação entre os mandatos sobre os corpos das mulheres e alguns poemas que se valem dessas estratégias. Nesse sentido, também abordaremos o erotismo presente nas obras. Em seguida, a modo de entender de forma mais abrangente as estratégias de reconhecimento e ingresso no sistema literário, buscaremos expor as redes de relações com outras escritoras mulheres e com grandes nomes da literatura. Uma vez entendido esse caminho de ingresso, evidenciaremos as mudanças no estilo e temática, para finalizar com uma breve análise das conferências discursadas por elas em janeiro de 1938. Nos discursos proferidos, buscaremos destrinchar os projetos intelectuais e poéticos de cada uma, assim como também a imagem que cada uma delas buscou configurar nesse momento chave para sua institucionalização.

### 3.1 Obstáculos e empecilhos

No início do século XX, ser mulher e escrever não era uma tarefa fácil. Em primeiro lugar pelas limitações na educação. Como foi exposto no capítulo 1, as mulheres tiveram direito (como o resto da sociedade) apenas a uma instrução básica, mas os conhecimentos mais específicos ou a especialização eram um terreno distante do universo feminino, que inclusive no Chile e na Argentina tiveram disciplinas diferenciadas para perpetuar a atuação da mulher no reino do lar. Alfonsina, Gabriela e Juana aprimoraram seus conhecimentos das letras (e com isso, sua poesia) de forma autodidata, seja com estudos e leituras pessoais, como através de correspondências com grandes figuras literárias masculinas do mundo (Darío, Unamuno, Reyes, entre outros<sup>210</sup>) e através de intercâmbios, epistolares ou reuniões, com outras mulheres escritoras do continente.

Além do obstáculo educacional, elas estavam inseridas em uma sociedade que atravessava um processo de mudança de valores, mas muito temerosa da transformação do lugar da mulher. O processo modernizador foi levado adiante através de quatro projetos: modernizador, emancipador, renovador e expansionista, todos aplicados concomitantemente<sup>211</sup>. Assim, frente ao desenvolvimento econômico (projeto expansionista), as mulheres exigiram seus direitos trabalhistas; frente ao avanço democrático (projeto renovador e democrático),

---

<sup>210</sup> Nas biografias das autoras aparecem citadas inúmeras correspondências com grandes nomes da literatura hispana. Citaremos no decorrer do trabalho alguns nomes, porém, para aprofundar, recomendamos a leitura das biografias de cada escritora citadas na bibliografia deste trabalho.

<sup>211</sup> Desenvolvemos uma reflexão detalhada sobre esses projetos no primeiro capítulo deste trabalho.

aplicado tanto no âmbito político como educativo, as mulheres também exigiram sua participação. Porém, houve por parte da sociedade e do estado um esforço por mantê-las no lugar tradicional, no intuito de preservar sua feminidade, como vimos no capítulo 2 deste trabalho. Elas, já instruídas nas primeiras letras, puderam escrever e dedicar-se à escrita sempre e quando permanecessem ligadas a seu âmbito, seu espaço natural de mulher, preservando sua feminidade: o mundo sensível, das paixões e do amor, do lar e do matrimônio.

Delfina Muschietti (2006, p. 111) cunha o termo “nascidas para amar” para se referir às escritoras dessa época, e comenta que, além de preferir a poesia ante a prosa, tiveram que enquadrar-se dentro do gênero permitido: o verso de amor. Segundo Muschietti, esse fenômeno se deve às condições sócio-históricas de produção de textos. Beatriz Sarlo complementa: “Embora já seja admissível que as mulheres escrevam, deviam fazê-lo como mulheres, melhor dizendo, evidenciando ao escrever que não contradiziam a qualidade básica de seu sexo” (1988, p.71, tradução nossa)<sup>212</sup>. Elena Romiti (2017, p. 15) chama a atenção para o substantivo “poetisas”, termo pelo qual foram identificadas as mulheres que escreviam na época, conformando um subsistema dentro do sistema literário latino-americano dominado por homens. Para a investigadora da Biblioteca Nacional do Uruguai, o termo reúne certas características adotadas pelas escritoras aqui estudadas: a temática amorosa focada na entrega total a um amante, a espontaneidade no momento de fazer poesia – uma espécie de inspiração irracional mais próxima da genialidade do que da técnica –, a inocência em decorrência dessa irracionalidade e a fusão corpo/obra, ligada à ideia de poesia confessional. Essas características, presentes nas produções das escritoras de princípios do século XX, agrupadas no termo “poetisas”, eram uma forma de marcar as diferenças de gênero dentro do campo literário<sup>213</sup>.

Do outro lado do oceano Atlântico, Virginia Woolf refletiu sobre a situação das mulheres escritoras de forma completa e sagaz, característica marcante da sua escrita. Em uma conferência datada de 1931, Woolf comentou sobre o ofício de escritora e as dificuldades ou empecilhos que a mulher enfrenta em tal profissão. Assim, identificou a existência de três obstáculos que toda mulher que buscasse escrever enfrentaria: o “anjo do lar”, a emancipação econômica e o julgamento dos homens. Sobre o primeiro, Virgínia comenta que é um fantasma que a perseguiu durante muito tempo, teimoso e intrometido em seu trabalho, não a deixava ser

---

<sup>212</sup> Na língua original: *Si bien ya es admisible que las mujeres escriban, deben hacerlo como mujeres o más bien poniendo de manifiesto que, al escribir, no contradicen la cualidad básica de su sexo.*

<sup>213</sup> Elena Romiti reflete sobre termo “poetisa” no decorrer de todo seu livro, e algumas dessas questões iremos citando no percurso deste capítulo. Porém, preferimos e optamos pelo uso do termo “poeta” para se referir às três escritoras estudadas, dado que a produção poética delas excede as características de uma “poetisa”, tal como foi explicitado.

ela mesma. Nas palavras da própria autora, o anjo do lar era uma mulher com as seguintes características:

Ela era extremamente simpática. Imensamente encantadora. Totalmente altruísta. Excelente nas difíceis artes do convívio familiar. Sacrificava-se todos os dias. [...] em suma, seu feitio era nunca ter opinião nem vontade própria, e preferia sempre concordar com as opiniões e vontades dos outros. (WOOLF, 2018, p. 12.)

Esse “anjo do lar” é uma perfeita representação de todas as convenções sociais que as mulheres deviam obedecer na época, ainda mais se estavam fazendo uma tarefa de reconhecimento público, como era o ofício das letras. Elas deviam ser gratas e meigas, expressar o que sentiam, porém com muita cautela para não ofender ninguém e muito menos se colocar em um lugar não apropriado para a mulher: “Nunca deixe ninguém perceber que você tem opinião própria” (WOOLF, 2018, p. 71). Woolf comenta que a única forma de superar este empecilho é assassinando o “anjo do lar”, pois não há como escrever sem ter opinião própria. No entanto, planejar esse assassinato não foi uma tarefa simples, pois tratava-se de um ser fictício que foi construído e perpetuado durante séculos. Além desses obstáculos, Woolf estabelece um outro empecilho relacionado à emancipação econômica das mulheres, apresentado em seu livro *Um teto todo seu*, apontando que, com independência econômica, as mulheres têm a liberdade de pensar as coisas por si, sem necessidade de bajular homens para alcançar o que se propõe (WOLF, 2014, p. 58-59). Falaremos a seguir sobre esses três obstáculos a partir da vida e obra das três escritoras sul-americanas aqui estudadas.

### 3.1.1 O assassinato do anjo do lar

Alfonsina Storni matou seu “anjo do lar” no primeiro livro que publicou *La inquietud del rosal*, muito consciente de que escrever sem as limitações impostas pelo anjo do lar trariam problemas para sua vida pessoal. Na biografia sobre a escritora, Josefina Delgado (2018) comenta uma carta que ela enviara para sua mãe respondendo sobre as vendas do seu livro: “Bem poucos, mãe. As mulheres o rejeitam. Dizem que sou uma escritora imoral. O que pode ser feito! Não sei escrever de outra forma” (DELGADO, 2018, p. 68, tradução nossa)<sup>214</sup>. Na mesma biografia, a autora cita uma carta de Alfonsina enviada a Leopoldo Lugones na qual a poeta já se antecipa ao julgamento do ponderado escritor dizendo que seus versos: “[...] certamente não têm cheiro de moralidade comum” (DELGADO, 2018, p. 64, tradução

---

<sup>214</sup> Na língua original: *Muy pocos, mamá. Las mujeres lo rechazan. Dicen que soy una escritora inmoral. ¡Qué hemos de hacerle! No sé escribir de otro modo.*



nossa)<sup>215</sup>. A publicação do livro também teve um custo alto que a poeta nunca conseguiu pagar, além de ter sido demitida do seu emprego pela repercussão que teve na sociedade da época (DELGADO, 2018, p. 64, 72).

No Uruguai, quando Juana de Ibarbourou publicou seu primeiro livro, já era uma mulher casada, porém seu estado civil não significou nenhum impedimento para mostrar a seu público o quanto amava seu marido: “[...] Desata-me, amante! Desata-me, amante! / Sob teu olhar surgirei com uma / Estátua vibrante sobre um negro pedestal / Até o que se arrasta, como cão, a lua.” (IBARBOUROU, 1953, p. 29, tradução livre nossa)<sup>216</sup>. Seu primeiro livro causou comoção na sociedade uruguaia, sendo muito bem recebido, porém, rejeitado por algumas pessoas, por considerá-lo indecoroso. Assim foi com a poeta e feminista Eugenia Vaz Ferreira, que devolveu o exemplar dizendo que não lia indecências (FISCHER, 2010, p. 39-40). Efetivamente, ela desafiou e afastou seu “anjo do lar” para expor toda a sensualidade em sua poesia, sobretudo nos três primeiros livros. Porém, depois do reconhecimento concedido em 1929, a partir do qual é chamada “Juana de América”, ela muda o tom e começa a escrever sobre a temática religiosa, mas continuando com essa atitude de afastamento do “anjo do lar”, já que se rebela ante as imposições da época para com as mulheres, deixando de falar do amor em tom confessional, para referir-se ao que mais lhe interessava, a devoção a Nossa Senhora e as passagens bíblicas. Aprofundaremos essa questão mais adiante, quando abordarmos a questão do ingresso dessas escritoras no sistema literário. Porém, cabe aqui ressaltar que essa mudança na carreira literária de Ibarbourou lhe trouxe fortes críticas.

Por sua vez, Gabriela Mistral, antes de publicar seus versos já era conhecida por suas publicações sobre a educação da mulher e a importância dessa tarefa no projeto democratizador, já apontado no primeiro capítulo deste trabalho. Gabriela sabia que escrever sobre esse tema, tão polêmico no cenário chileno, despertaria muitas críticas e ódio, sobretudo dos homens que se ocupavam dos assuntos relacionados à educação. Em 1907, escreveu um artigo chamado “Sobre as mulheres que escrevem”<sup>217</sup> e nele comenta sobre sua paixão pela escrita a seu mentor (Vargas Vila) e conclui assim: “Orgulha-me inspirar ataques e ódios; inspirar desprezo me daria pena” (MISTRAL, 1998, p. 14, tradução nossa)<sup>218</sup>. Ela se expressou de modo bem consciente sobre o fato de que sua opinião é julgada e, mesmo condenada muitas vezes, prefere dizer o que

---

<sup>215</sup> Na língua original: [...] *no huelen ciertamente a la moralidad común [...]*.

<sup>216</sup> Na língua original: [...] *¡Descíñeme, amante! ¡Descíñeme amante! / Bajo tu mirada surgiré como una / Estatua vibrante sobre un plinto negro / Hasta el que se arrastra, como un can, la luna.*

<sup>217</sup> Na língua original: *Sobre las mujeres que escriben.*

<sup>218</sup> Na língua original: *Me enorgullece el inspirar ataques y odios; el inspirar desprecio me apenaría.*

pensa, mantendo: “[...] meu caráter altivo, indomável, inalterável [...]” (MISTRAL, 1998, p. 14, tradução nossa)<sup>219</sup>.

Entendemos que o assassinato do anjo do lar é uma tarefa importantíssima para conquistar um espaço definitivo no âmbito literário, e as três poetas empreenderam essa tarefa em seus escritos desafiando as expectativas sociais que as atravessavam. Porém, ainda precisaram enfrentar outros obstáculos, segundo Virgínia Woolf (2014; 2018).

### 3.1.2 O teto ou a emancipação econômica

Em 1928, a pedido de duas importantes instituições de ensino inglesas, Virginia Woolf escreveu o ensaio *Um teto todo seu* para abordar o disparador temático das palestras solicitadas: As mulheres e a ficção. A temática trouxe-lhe alguns problemas quanto ao ponto de partida pois era possível falar sobre as mulheres na ficção assim como das mulheres escrevendo ficção. A escritora optou por se enveredar pelo segundo caminho, e já inicia sua reflexão com uma asseveração em forma de opinião: para uma mulher escrever ficção, ela precisa de dinheiro, de um teto todo seu, de um espaço próprio (WOOLF, 2014, p. 12).

Partindo da proposição estabelecida pela autora inglesa, surgem algumas questões relacionadas ao contexto latino-americano habitado pelas três escritoras estudadas: o ingresso das mulheres no mercado de trabalho e, com isso, as profissões para mulheres, a equidade salarial, além dos direitos de administrar seus bens enquanto casadas e o matrimônio como meio de segurança e bem-estar econômico.

Diante disso, diferenciamos a vivência de Juana de Ibarbourou como mulher casada, que não precisou trabalhar para sustentar seu lar, já que seu esposo, militar do exército uruguaio, era o responsável pela renda do lar. Apesar disso, Juana gerou sua própria renda com publicações literárias, assim contribuindo no acréscimo do orçamento familiar. Segundo Rocca (2011, p. 71), a maior fonte de ingressos veio dos direitos autorais pela publicação de uma antologia encomendada pelo Estado para as instituições de educação formal. A *Páginas de literatura contemporânea* (1924) significou uma renda fixa para a família, além do salário do marido e da, embora modesta, renda pelos títulos de sua autoria. A riqueza dos Ibarbourou é exposta por Fischer (2010, p. 96) quando relata a compra da mansão na orla de Montevidéu, uma casa feita sob medida que, logo após a morte do marido, teve que ser vendida devido às dívidas contraídas pelo filho. A vida de Juana como esposa e mãe estava longe do que fora

---

<sup>219</sup> Na língua original: [...] *mi carácter altivo, indomable, inalterable* [...].

relatado por Woolf (2014, p. 36), já que a poeta uruguaia nunca se dedicou à vida doméstica com devoção, sendo sua mãe e sua babá Feliciano (de toda a vida) as encarregadas desses afazeres, assim como dos cuidados de seu único filho, Julio.

Com esses confortos, podemos afirmar que Juana não sofreu o empecilho relacionado à dificuldade desse teto todo dela para poder escrever, tampouco vivenciou a amargura (WOOLF, 2014, p. 57) de trabalhar em algum ofício que não lhe gerasse prazer ou a afastasse da vida literária e intelectual já que, além de escritora, Juana atuou como professora, conforme mencionamos no primeiro capítulo, e como diretora da seção literária do jornal *La Noche* durante um breve período (novembro de 1919 a abril de 1920)<sup>220</sup>. Sobre esta última profissão, Elena Romiti (2017, p. 41) destaca que se tratou de uma estratégia de ingresso no sistema literário, mais que de uma necessidade econômica, sendo uma forma de apresentar-se socialmente no âmbito letrado do seu país, o que fica evidente na apresentação carregada de elogios feita pelo jornal acerca de sua nova diretora. Voltaremos a essa apresentação mais adiante, já que ela engloba, concordando com Romiti, uma fusão entre corpo e obra da autora, algo que será recorrente na crítica literária da época para com a literatura escrita por mulheres.

Alfonsina e Gabriela tiveram uma origem humilde, precisando trabalhar desde muito jovens para ajudar no próprio sustento. Ambas se dedicaram à docência (rural e urbana) e trabalharam para jornais locais escrevendo artigos de interesse geral. No caso de Alfonsina, teve que trabalhar também em outros ofícios desde a adolescência para complementar a renda familiar: foi garçoneiro no bar do seu pai, operária em uma fábrica rosarina, foi atriz de uma companhia de teatro até conseguir o título de professora e trabalhar como docente rural, além de já colaborar com poemas nas revistas *Mundo Rosarino* e *Monos y Monadas*, de Rosário. Após sua gravidez, mudou-se para Buenos Aires e, para criar o seu único filho, trabalhou como funcionária em diversos comércios até chegar ao posto de redatora para uma empresa de importações (DELGADO, 2018, p. 60-61). Nesse ofício, teve a oportunidade de começar a escrever seus manuscritos à máquina, chegando a publicar seu primeiro livro em 1916. Sobre este, Alfonsina escreve uma carta (provavelmente entre os anos 1916 e 1918) endereçada ao amigo e poeta Juan Julián Lastra – que havia conseguido aproximá-la da revista portenha *Caras y caretas*, para a qual Alfonsina colaborou com algumas publicações (DELGADO, 2018, p.

---

<sup>220</sup> É difícil encontrar informações sobre esse trabalho de Juana de Ibarbourou como diretora da seção literária do jornal *La Noche*, porém o estudo de Romiti, além de ser o primeiro estudo sobre o caso, está bem detalhado. *La Noche* foi um jornal anarquista e independente publicado entre os anos 1919 e 1923. O silenciamento desse dado nas biografias e em outros estudos da poeta uruguaia se deve, segundo Romiti (2017, p. 30), a uma intenção da mesma poeta, já que o episódio não condiz com a imagem social que Juana projetou no momento de ingressar no mundo literário: uma mulher católica, vinculada ao tradicional Partido Blanco, mãe e esposa fiel.

60<sup>221</sup>) –, comentando sobre as ponderações de Lugones e outros escritores ao assinalar a influência dos poetas franceses contemporâneos na escrita dela. Storni estranha essa influência já que: “[...] na verdade, eu, trancada durante 9 horas diárias entre as quatro paredes de uma casa de comércio não podia ler quase nada no período de tempo em que fiz os versos que compõem este volume [...]” (DELGADO, 2018, p. 73, tradução nossa)<sup>222</sup>. Nessa declaração, fica explícita a dificuldade de uma mulher se dedicar à escrita já que, na época, precisava trabalhar para sustentar sua família, tal como expõe Woolf (2014, p. 57) ao falar da sensação amarga de trabalhar em um ofício que não se deseja, sentindo-se um escravo.

Depois do seu primeiro livro, Alfonsina deixou os ofícios que nada tinham a ver com a escrita e dedicou-se a colaborar em revistas de época, tanto com poemas como com artigos sobre diversos assuntos, embora predominassem aqueles que falavam das condições das mulheres nas primeiras décadas do século XX. Apesar dessa renda gerada a partir da sua atividade como escritora, o dinheiro ainda era insuficiente para viver, precisando recorrer a amigos para sua subsistência (DELGADO, 2018, p. 81). O alívio econômico chegou quando lhe outorgaram o cargo de diretora e professora do Colégio Marcos Paz, no bairro de Flores (DELGADO, 2018, p. 82), cujo salário fixo lhe permitiu viver mais tranquila e mudar-se para uma casa maior (até então morava em uma pensão na zona sul de Buenos Aires) dividida com duas amigas, que ao mesmo tempo foram de muita ajuda para criar e cuidar do filho Alejandro, já que Alfonsina devia trabalhar e dedicar grande parte do seu tempo às reuniões literárias e outros eventos que definiram sua carreira como escritora. Porém, os obstáculos econômicos continuam oscilando na vida de Storni que, entre a docência e o jornalismo<sup>223</sup>, vai traçando seu caminho: “A marca na vida profissional de Alfonsina consiste em ir e vir de lugar em lugar até ir se aproximando, pouco a pouco, da sua verdadeira vocação, a literatura e o teatro” (DELGADO, 2018, p. 88, tradução nossa)<sup>224</sup>. A luta de Alfonsina pelo teto todo seu foi uma

---

<sup>221</sup> Destacamos uma informação recolhida por Delgado (2018, p. 60) sobre esse fato. Enquanto Alfonsina recebia vinte e cinco pesos por cada publicação na revista *Caras y caretas*, Delfina Bunge, também escritora e esposa do reconhecido escritor Manuel Gálvez, recebia cem pesos pelo mesmo serviço. Acreditamos que esse dado demonstra as dificuldades pelas quais passou a poeta estudada, marcada por sua condição de classe. Mais adiante abordaremos a relação entre essas duas escritoras e o papel de Gálvez no circuito literário da época.

<sup>222</sup> Na língua original: [...] *la verdad es que yo metida durante 9 horas diarias entre las cuatro paredes de una casa comercial no podía leer casi nada en el período de tiempo que hice los versos que integran el volumen [...]*.

<sup>223</sup> Alfonsina trabalhou como monitora na Escuela de Niños Débiles, como docente de recitação e leitura na Escuela Normal de Lenguas Vivas e como professora de teatro para crianças no Instituto Lavarden. Como jornalista, colaborou com as revistas *Caras y Caretas*, *Nosotros*, *Mundo Argentino*, *La Nota* e no jornal *La Nación*. Segundo sua biógrafa, Josefina Delgado (2018, p. 104), exerceu um jornalismo de caráter sociológico, abordando temáticas de gênero.

<sup>224</sup> Na língua original: *El signo de la vida laboral de Alfonsina consiste en ir y venir de lugar en lugar hasta irse acercando poco a poco a su verdadera vocación, la literatura y el teatro.*

constante em sua vida, sendo que apenas nos últimos anos de sua vida conseguiu dedicar-se com exclusividade à literatura.

Gabriela Mistral também se desempenhou a função de docente, como já comentamos acima e nos capítulos anteriores, sendo sua principal fonte de renda enquanto morou no Chile. Percorreu o estreito, mas longo país, como professora das escolas que levaram adiante o projeto democratizador, alfabetizando milhares de crianças em regiões urbanas e, sobretudo, rurais. Para Gabriela, a docência era uma atividade prazerosa, e permitiu-lhe conciliar sua prática literária e jornalística, que manteve até os últimos dias de vida. Porém, conseguir seu primeiro cargo docente não foi fácil devido à circulação de seus artigos políticos acerca da instrução das mulheres<sup>225</sup>.

Aos 15 anos, Mistral começou a colaborar com artigos e poemas (nos primeiros anos sob os pseudônimos “Solidão”, “Alguém” e “Alma”) no jornal *El coquimbo*, da cidade de La Serena, e nos anos seguintes, ainda adolescente, colaborou nos jornais *La Voz del Elqui*, *La Reforma*, *La Tribuna* e nas revistas *Penumbbras* e *La idea*, uma profissão que exercerá pelo resto de sua vida, inclusive quando estava fora de Chile. O teto de Gabriela, em sentido woolfiano, foram as escolas pelas quais transitou, espaços precários muitas vezes, mas que serviram de refúgio e de oportunidade para dedicar-se às suas duas paixões: a docência e a escrita. Apesar de escrever versos desde a adolescência, o reconhecimento poético chegou com o prêmio dos “Juegos Florales”, em 1920. Após esse episódio, Mistral<sup>226</sup> começou a publicar outras composições em revistas locais, como a *Revista de Educación Nacional*, em antologias, como *Selva Lírica*, que reunia os poetas chilenos mais reconhecidos.

Em 1922, com todo esse percurso consolidado, Federico de Onís, desde os Estados Unidos, ministra uma série de palestras sobre Mistral para professores espanhóis e estadunidenses da Universidade de Columbia e consegue o financiamento do Hispanic Institute de Nova York para publicar o primeiro livro da poeta, *Desolación*. Podemos inferir que a poesia, até então, não gerava renda suficiente para ela poder viver, mas seu salário como professora era o bastante para ela. Contudo, no mesmo ano da publicação de seu livro, o

---

<sup>225</sup> Gabriela, ou Lucila na época, trabalhou como professora desde os 15 anos de idade, ajudando sua irmã na Escuela de la Compañía Baja de La Serena, porém não tinha formação de professora. O artigo “La instrucción de la mujer”, publicado no jornal *La voz del Elqui*, no ano 1906, foi esboçado em seu diário íntimo (MISTRAL, 2002, p. 34) como uma de suas inquietações de adolescente (na época tinha 16 anos), sendo também uma resposta à rejeição que recebeu ao solicitar o ingresso na Escola Normal de La Serena para se formar no magistério. Depois dessa publicação, Gabriela finalmente foi aceita para se instruir na profissão que lhe deu reconhecimento internacional.

<sup>226</sup> Nesse momento a poeta já era conhecida pelo pseudônimo Gabriela Mistral desde 1908, quando publicou no jornal *El Coquimbo* o poema “Do passado” e assinou com o nome Gabriela Mistral em homenagem aos poetas Gabriele D’Annunzio e Frédéric Mistral.

ministro de educação do governo revolucionário mexicano a convida para projetar um programa de alfabetização nas regiões rurais do México, iniciando o que seria mais uma constante em sua vida, o nomadismo: “Agora sou uma vagabunda que não tem mais do que o ar e a luz deste pobre mundo” (MISTRAL, 2002, p. 262, tradução nossa)<sup>227</sup>, escreveu em seu diário íntimo, em 1929, após a morte de sua mãe. A partir de sua experiência como educadora no México, Gabriela começa a ministrar palestras sobre sua atuação pedagógica em diversos países e, em 1925, o governo chileno lhe outorgou uma modesta pensão logo após aposentá-la de sua profissão como docente.

A partir desse momento, Mistral inicia sua carreira no Ministério do Exterior Chileno como representante latino-americana do Instituto de Cooperação Intelectual da Sociedade das Nações, chegando a ocupar o cargo de secretária do mesmo Instituto no ano seguinte (QUEZADA, 2002, p. 258). Porém, seu salário continua modesto: “[...] os salários pagos pela Sociedade das Nações são decorosos apenas em Genebra; devido à vaidade francesa, este Instituto ficou sob responsabilidade do governo francês e o resultado foram salários calamitosos” (MISTRAL apud QUEZADA, 2002, p. 258, tradução nossa)<sup>228</sup>. Para complementar sua renda, pois no estrangeiro sempre teve que pagar aluguel<sup>229</sup>, Gabriela continuou colaborando com artigos jornalísticos em jornais chilenos e da América Latina, sempre adiando sua escrita poética: “Porém escrevo para jornais, saldando meu déficit até agora” (MISTRAL, 2002, p. 116, tradução nossa)<sup>230</sup>. Entre 1925 e 1935, Mistral trabalhou nas Nações Unidas, deu aula de Literatura chilena nos Estados Unidos, ministrou palestras em vários países e, a partir de 1932, foi designada Cônsul chilena, iniciando sua carreira em Génova, porém, devido a sua antipatia com o fascismo, não desempenhou suas funções. Em 1933, foi transferida para Madri e pouco tempo depois para Lisboa, onde lhe concederam o caráter vitalício da sua função ministerial. Porém, o salário de cônsul continua sendo baixo e seu trabalho ocupa a maior parte de seu tempo. Durante sua estadia na Espanha, escreveu em seu diário: “Escrevo pouco, me esqueci de como se faz versos. Vou vivendo algo pior. O

---

<sup>227</sup> Na língua original: *Ahora soy una vagabunda que no tiene más que el aire y la luz en este pobre mundo.*

<sup>228</sup> Na língua original: *[...] los sueldos que paga la Sociedad de las Naciones son decorosos sólo en Ginebra; por vanidad francesa este Instituto quedó costeadado por el gobierno francés y el resultado ha sido unos sueldos calamitosos.*

<sup>229</sup> Gabriela sempre comenta em seu diário íntimo sobre os preços dos aluguéis das casas nas quais morou, são poucas as referências ao conforto, tanto do espaço quanto do preço a pagar. Porém, há alguns momentos em que conseguiu manter um estilo de vida confortável, como quando viveu em um amplo apartamento em um povoado italiano chamado Cavi Lavagna. Possivelmente, esse registro foi feito quando já ocupava seu posto de Cônsul. (MISTRAL, 2002, p. 104)

<sup>230</sup> Na língua original: *Pero escribo para periódicos saldando mi déficit hasta ahora.*

escritório sem auxiliar ocupa todo meu dia” (MISTRAL, 2002, p. 127, tradução nossa)<sup>231</sup>. Nesse período, sua situação econômica era tão difícil que teve que pedir dinheiro emprestado a modo de adiantamento do salário:

Precisei pedir a don Julio um serviço capital e bastante pesado: que fizesse o favor de antecipar aqui, na Espanha, o valor de vinte mil pesos chilenos, para cobrar do senhor quando voltar para o Chile. Precisei fazer isso, apesar de não gostar de pedir favores deste tamanho, pois esgotei completamente minha poupança dos Estados Unidos e do Porto Rico, nesse ano e meio sustentando, dividindo pela metade os gastos com nosso Governo, seu consulado de Madri. O fato é peculiar, porém perfeitamente real: a cada mês este escritório custou a metade dos meus gastos e, às vezes, menos do que isso. (MISTRAL, 2002, p. 128, tradução nossa)<sup>232</sup>

Observamos que, apesar de trabalhar como funcionária do Estado, recebendo um salário fixo, Gabriela teve dificuldades econômicas que muitas vezes impossibilitaram sua capacidade criativa para a literatura, por ter que trabalhar por muitas horas e sem qualquer ajuda, ora nos escritórios do ministério, ora escrevendo para jornais a modo de complemento de renda. O teto nunca foi “todo dela”, situação que a levou a grandes crises nervosas e momentos de angústia que acabaram abatendo sua saúde física e interferindo em sua escrita poética (MISTRAL, 2002, p. 130).

### 3.1.3 Mulheres sob a crítica masculina

A crítica dos homens à escrita feminina é outro dos obstáculos que as mulheres escritoras tiveram que superar, segundo Virgínia Woolf (2018). A romancista inglesa comenta sobre o bloqueio que as mulheres padecem pelo convencionalismo do outro sexo (masculino); quando a escrita parece fluir sem pudores, aparece o temor do julgamento que homens poderiam fazer sobre sua obra, pois eles condenam com extremo rigor a liberdade literária das mulheres (WOOLF, 2018, p. 16). Inclusive a autora chega a se perguntar em outro de seus artigos feministas: “E não será uma mulher o crítico adequado das mulheres?” (WOOLF, 2018, p. 22). As Musas de América também tiveram que enfrentar, logicamente, à rigorosa crítica masculina; Woolf (2018, p. 17) já duvidava da existência de alguma mulher escritora que não tivesse

<sup>231</sup> Na língua original: *Escribo poco: me he olvidado de hacer versos. Voy viviendo algo peor. La oficina sin ayudante me lleva todo el día.*

<sup>232</sup> Na língua original: *He debido pedir a don Julio un servicio capital y bastante pesado: el que me hiciera la gracia de anticiparme aquí, en España, el valor de veinte mil pesos chilenos cobrándolo de usted al llegar a Chile. He debido hacerlo, a pesar de lo que me cuesta solicitar favores de este tamaño, porque he agotado ya por completo mis ahorros de Estados Unidos y de Puerto Rico en un año y medio de sostener, a medias con nuestro Gobierno, su Consulado de Madrid. El hecho es pintoresco, pero perfectamente real: mes a mes esta oficina me ha dado la mitad de mi gasto y, a veces, menos de eso.*

enfrentado esse empecilho ou que o tivesse superado. A seguir, comentaremos sobre algumas ocasiões em que as poetas enfrentaram a crítica masculina.

Jorge Luis Borges, conhecido escritor argentino pela sua genialidade, não poupou palavras para referir-se a Alfonsina. Sua crítica ficou famosa nos bastidores da literatura argentina pelas conotações classistas do literato. Em 1925, Jorge Luis Borges escreveu na revista *Proa* uma crítica ao primeiro livro de versos de Nydia Lamarque, *Telarañas*; na resenha, carregada de elogios aos versos da poeta, assim como à sua origem nobre (elogia o bairro de Belgrano, símbolo da aristocracia portenha), e sua beleza física, aproveita para criticar Alfonsina Storni dizendo: “Nydia Lamarque maneja o sujeito do querer com uma gradação espiritual instintiva, sem incorrer nem na cegueira nem nas *chillonerías* de *comadrita* que a Storni costuma inferir” (BORGES, 1997, p. 165, tradução nossa)<sup>233</sup>. Com o termo *chillonerías* (palavras pronunciadas com voz estridente), Borges critica a voz de protesto que Alfonsina Storni expõe em vários de seus poemas; já com o menos feliz *comadrita*, faz referência à *comadrada* ou *comadrería*, palavras de origem lunfarda que significam fofoca de mulheres (GOBELLO; OLIVERI, 2013, p. 94). Apesar da perspicácia no manejo das palavras, Borges não conseguiu mais do que recorrer ao ressentimento de classe para criticar a poesia de Alfonsina Storni, além do despeito pela voz estridente de Alfonsina, reforçado através dos elogios às qualidades femininas de Nydia (gradação espiritual instintiva).

Em um artigo sobre a crítica à obra de Gabriela Mistral, Hugo Montes (1996) comenta o pouco caso que seus contemporâneos fizeram da obra dela: “Vicente Huidobro ignorou-a completamente [...] desprezava-a e não reconhecia nela nenhum mérito literário” (1996, p. 123, tradução nossa)<sup>234</sup>. Também o crítico literário e compatriota de Gabriela, Raúl Silva de Castro, criticou duramente a poesia dela, aludindo ao mau gosto daqueles que premiaram os “Sonetos da Morte”, falando de rima pobre e má versificação, além da péssima escolha de palavras e o apelo a um realismo de pouca nobreza (MONTES, 1996, p. 122). Gonzalo Rojas (2010), reconhecido poeta chileno da Geração do 38, comenta no prólogo à antologia da editora Alfaguara em parceria com a Real Academia Española (RAE), que: “Meus colegas do 38 zombavam dela e, sem ler sua obra, a chamavam de velha novecentista e retardatária” (ROJAS, 2010, p. XVII, tradução nossa)<sup>235</sup>. Seguramente não foi fácil para a poeta lidar com esses

---

<sup>233</sup> Na língua original: *Nydia Lamarque lo maneja [al sujeto del querer] con instintiva grada espiritual, sin incurrir ni en las borrosidades, ni en la chillonería de comadrita que suele inferirnos la Storni.*

<sup>234</sup> Na língua original: *Vicente Huidobro la ignoró completamente [...] la despreciaba y no le reconocía ni un solo mérito literario.*

<sup>235</sup> Na língua original: *Mis compañeros del 38 se burlaban y, sin leerla, le decían vieja novecentista y retardataria.*



posicionamentos, porém seu mérito foi reconhecido em vida ao receber o maior galardão internacional que um(a) escritor(a) poderia receber: o prêmio Nobel de literatura, em 1945.

Juana de Ibarbourou, foi talvez um pouco mais feliz em relação às críticas que recebeu. Sua primeira aparição na imprensa a nível nacional foi em uma resenha na capa do jornal *La Razón* de Montevideú, na qual se podia ler “A revelação de uma extraordinária poetisa” (FISCHER, 2010, p. 26, tradução nossa)<sup>236</sup>. Na mesma resenha, carregada de elogios, Antón Martín Saavedra rotulava os versos de Juana como “bons” e encerrava a matéria com o esclarecimento: “E é consolador o fato de ver uma mulher fazendo versos viris, quando há tantos homens que não fazem outra coisa senão versos de mulher.” (FISCHER, 2010, p. 28, tradução nossa)<sup>237</sup>. O primeiro elogio que Juana de Ibarbourou, a musa de América, recebeu foi sobre a virilidade de sua poesia. Analogia que deixa evidente que o padrão de excelência era masculino. Juana não era alheia a essa imposição e buscou rapidamente a aceitação dos grandes homens da literatura hispana, conforme nos relata seu biógrafo, enviando exemplares de seu primeiro livro a Miguel de Unamuno, os irmãos Antonio e Manuel Machado, e Juan Ramón Jiménez – todos no mesmo pacote com o endereço de Unamuno. Ansiosa, ela temia pela incompreensão de sua escrita, porém o grande poeta respondeu-lhe favoravelmente: “Li, minha senhora, primeiro com desconfiança e depois com grandíssimo interesse e agrado seu livro *Lenguas de diamante*. A desconfiança é algo antigo em mim, no que diz respeito à poesia de mulheres.” (FISCHER, 2010, p. 32, tradução nossa)<sup>238</sup>. Novamente, fica comprovado o que foi dito por Virginia Woolf sobre a crítica rigorosa dos homens à literatura feita por mulheres; e não se trata apenas de crítica, mas também envolve o preconceito de gênero.

### 3.1.4 Mulheres sob a crítica feminina

Buscando responder à pergunta retórica feita por Virgínia Woolf (2018), se seria mais adequado uma mulher fazer a crítica da literatura feita por mulheres, trazemos o pensamento de Cecília Meireles (1959) sobre a poesia feita por mulheres na América. Em 1959, a poeta brasileira pronunciou uma conferência na Sala do Conselho da Universidade do Brasil sobre a “Expressão feminina da poesia em América”. Iniciou sua fala apresentando os infelizes comentários de alguns poetas peruanos sobre a poesia de suas compatriotas mulheres. Infelizes,

---

<sup>236</sup> Na língua original: *La revelación de una extraordinaria poetisa*.

<sup>237</sup> Na língua original: *Y ya es consolador esto de ver a una mujer haciendo versos viriles, donde hay tantos hombres que no hacen sino versos de mujer*.

<sup>238</sup> Na língua original: *He leído, señora mía, primero con desconfianza y luego con grandísimo interés y agrado su libro Lenguas de diamante. La desconfianza es en mí antigua por lo que hace a la poesía de mujeres*.

porque a crítica radicava em supostas carências de estética e excessivo sentimentalismo, características expressamente atribuídas às escritas femininas, como vimos anteriormente. Chama a atenção de Cecília o fato de que: “Esse duelo da inteligência masculina com a feminina é curioso de observar justamente no país de América em que se atribuem a duas poetisas anônimas alguns dos mais antigos versos dos tempos coloniais” (MEIRELES, 1959, p. 63). Com isto, Meireles busca traçar um percurso poético de mulheres escritoras na América Hispânica e, ao chegar no século XX, abre o jogo com uma mudança marcada pela voz impetuosa de Delmira Agustini, poeta uruguaia que será considerada pelas Musas de América como a precursora de todas elas. Em concordância, Meireles expõe que: “E o clamor dramático de Delmira Agustini, clamor patético de vozes roucas e gloriosas, deixa aberto um cenário em que outras mulheres poderão falar agora com uma liberdade que o século XIX não adivinharia” (MEIRELES, 1959, p. 72).

Dentre essas outras mulheres libertas das quais fala Cecília Meireles estão Gabriela Mistral, Alfonsina Storni e Juana de Ibarbourou. Com a primeira delas, Meireles teve uma proximidade maior, inclusive uma amizade, durante a estadia de Mistral no Rio de Janeiro, e talvez por isso a poeta brasileira lhe dedique mais páginas que às outras duas.

Sobre Mistral, Cecília Meireles comenta que a dor da experiência vivida ficou plasmada em seus poemas e que, apesar do tempo tê-la amenizado, seus versos continuarão com ritmo grave, com tom reflexivo e uma profundidade no olhar para as coisas mundanas e essenciais, que se transforma em amor universal. A maternidade aparece como elemento central na sua poesia, maternar crianças (amor de mãe) e também a natureza (mãe terra). Diferentemente da conotação de velha retardatária, dada a ela pela geração do 38, para Meireles, o verso da chilena: “[...] de sabor clássico, não transborda, embora repleto como um oceano, de reflexão e amargura. Não declama nem canta: fala. [...] É uma voz que conta paisagens, fábulas, que sugere o folclore e a sabedoria antiga, que, ao mesmo tempo, é íntima e solene [...]” (MEIRELES, 1959, p. 74).

Cecília Meireles seguiu com sua conferência, refletindo sobre a poesia de Alfonsina Storni, colocando em primeiro lugar a notícia de sua morte nas águas do mar argentino. Sobre sua poesia, ressalta a busca do amor incansável, porém carregada de ironia: às vezes ri de suas lágrimas de amor, outras vezes desacredita desse amor, mas o aproveita; até mesmo atreve-se a ironizar a sociedade e sua própria morte. Cecília conclui sua reflexão sobre a poeta dizendo: “É a primeira, talvez a única poetisa da América de tom humorístico, embora sobre esse humorismo não se oculte completamente a dor que a aflige” (MEIRELES, 1959, p. 75). Longe da voz estridente da que fala Borges, para a poeta brasileira, Alfonsina é uma voz carregada de metáforas de estilo circense.

Sobre Juana, diferentemente dos críticos que a elogiaram pela sua masculinidade, Cecília exaltou sua voz feliz como a de uma espécie de deusa pagã e agreste, que usufrui de todas as dádivas da natureza, inclusive da sua juventude. Disse Meireles: “[...] Juana de Ibarbourou fala com muita naturalidade, às vezes em tom confidencial, com o sussurro que ensinam as brisas nos ramos e nos rios” (MEIRELES, 1959, p. 76). Talvez para Unamuno e Antón Martín Saavedra, a naturalidade tenha sido uma qualidade viril, mas sussurrar as confidências íntimas não parece estar dentro desta categoria. Meireles observa como os temas de juventude e natureza viva vão morrendo à medida que passam os anos, a morte e a passagem do tempo impregnam-se no corpo da poeta uruguaia e na sua poesia.

Ao que parece, o olhar de Cecília Meireles (1959) foi mais atento às singularidades de cada uma das três poetisas latino-americanas. A brasileira conseguiu captar uma essência que os críticos homens comentados anteriormente, com o parâmetro de poesia binária na cabeça, esqueceram, passaram por cima. Existe uma nota feminina nas Musas de América, e em parte essa nota foi uma imposição da época (MEIRELES, 1959, p. 75), em parte foi uma busca, porém essa busca foi individual e teve diferenças bem marcadas. A seguir, trabalharemos essa questão, apontando as características comuns na produção poética das três escritoras e assinalando as marcas subjetivas de cada uma delas.

### **3. 2 *Vade-mécum* temático das poetisas**

Como já apontamos anteriormente, a temática amatória era uma exigência para qualquer mulher que pretendesse escrever nas primeiras décadas do século XX, da mesma forma que a poesia se apresentava como o gênero feminino por excelência, pois permitia um caráter confessional. A particularidade das três escritoras aqui estudadas consiste no fato de que elas estão entre as primeiras mulheres a serem reconhecidas dentro do sistema literário, em um lugar marginal, certamente, porém reconhecidas e institucionalizadas, abrindo portas e trilhando caminhos para as futuras gerações de mulheres escritoras de todo o continente.

Nesse sentido de trilhar caminhos, Elena Romiti (2017) analisa os textos de algumas poetisas inseridas no sistema literário, incluindo as três estudadas, chamando-os de fundacionais, pois fundam a tradição da poesia escrita por mulheres, identificando temáticas centrais que aparecem nesses textos/poemas a partir do conceito de identidade nômade<sup>239</sup>. Segundo Romiti

---

<sup>239</sup> Romiti toma emprestado esse conceito da teórica feminista italiana Rosi Braidotti, ressaltando que, apesar da distância temporal entre o contexto de surgimento do conceito e a aplicação deste nas primeiras décadas do século XX, é uma categoria que serve para compreender as identidades autoconfiguradas pelas poetisas estudadas. Nas

(2017, p. 21), esta identidade nômade foi expressa na escrita destas mulheres que, apesar de suas diferenças, compartilham um espaço comum dominado por homens, obrigando-as a assumir um movimento constante de autorrepresentação e retóricas para construir sua configuração social como escritoras. Atitude adotada por elas como consequência da privação da liberdade de escolher uma identidade própria e autêntica, devendo acatar as imposições desses homens que dominavam o sistema literário e a sociedade. Assim, para Romiti: “A mobilidade identitária responderia, então, à falta de identidade escolhidas livremente” (2017, p. 35, tradução nossa)<sup>240</sup>. Dessa forma, nos poemas das primeiras obras das “poetisas”<sup>241</sup>, o eu lírico se manifesta através de autorrepresentações literais, autorrepresentações figuradas em motivos literários recorrentes a modo de autoimagens que enfatizam a corporeidade e a vivência emotiva (ROMITI, 2017, p. 202).

Arelada à noção de identidade nômade, como uma estratégia de sobrevivência e de aceitação, encontramos a ideia de Josefina Ludmer, denominada “tretas do débil”, que supõe o reconhecimento das artimanhas utilizadas pelas mulheres escritoras (o débil) para poder expressar livremente seus pensamentos e afinidades, entendendo: “[...] a relação entre esse espaço que a mulher se permite e ocupa, frente àquele outorgado pela instituição e a palavra do outro [...]” (LUDMER, 1984, p. 1, tradução nossa)<sup>242</sup>. O ato público de dizer (que as mulheres começam a desempenhar em princípios do século passado), para Ludmer, está ocupado e regido pela autoridade e a violência (o patriarcado que também rege o sistema literário), arbitrando o que se deve dizer e o que não (LUDMER, 1984, p. 4). Com isso, as mulheres que pretendiam dedicar-se à literatura acataram ao “o que dizer” através da temática amorosa, atributo da feminidade que, ao mesmo tempo, era um imperativo em todo campo social (como explicamos no capítulo anterior). Porém, e mesmo com obediência, essas poetisas expressaram seus incômodos e interesses por meio de diferentes artifícios, o que buscaremos evidenciar a seguir, a partir de uma sistematização das temáticas mais recorrentes nas primeiras obras de Alfonsina, Juana e Gabriela.

---

palavras de Braidotti: “En mi perspectiva, el sujeto feminista es nómada porque es intensivo, múltiple, corporizado y, por lo tanto, perfectamente cultural.” (BRAIDOTTI apud ROMITI, 2017, p. 16)

<sup>240</sup> Na língua original: *La movilidad identitaria respondería entonces a la falta de identidades elegidas libremente.*

<sup>241</sup> Romiti chama esse grupo de autoras de princípios do século XX de poetisas fundacionais, já que iniciaram a tradição literária da escrita feminina marcada pela formação de redes entre as escritoras. A autora também identifica que nas primeiras produções poéticas destas escritoras há marcas diferenciais que logo reaparecerão em textos de outras mulheres escritoras no decorrer do século XX. (ROMITI, 2017, pág. 11)

<sup>242</sup> Na língua original: *[...] la relación entre este espacio que esta mujer se da y ocupa, frente al que le otorga la institución y la palabra del otro [...]*

### 3.2.1 Sobre a temática do amor e os elementos da natureza

Seguindo a linha de análise de Romiti (2017), Ana Matijević (2016, p. 5), em um artigo sobre as três poetisas, estabelece que “coincidentemente” Juana, Gabriela e Alfonsina têm como tema central o amor e como motivos, a paisagem e a natureza. Porém, elas se diferenciam entre si pelo ponto de vista: “Os temas e motivos mais frequentes das três poetisas coincidem quase completamente, mas o que difere são os pontos de vista, e isso é mais evidente no que diz respeito à temática amorosa” (MATIJEVIĆ, 2016, p. 11, tradução nossa)<sup>243</sup>. Compartilhamos a ideia de que a temática do amor foi explorada a partir das vivências pessoais das próprias autoras, fator que incidirá justamente nessa diferença de pontos de vistas. No que diz respeito à coincidência dos temas e motivos, isso se dá pelo fato de que as mulheres eram obrigadas a explorar determinados assuntos se quisessem escrever e serem reconhecidas pela sua tarefa literária, conforme já dissemos. Em primeiro lugar, exploraremos alguns poemas das autoras nos quais é possível encontrar referências ao amor, marcando as subjetividades de cada uma delas, assim como as autorrepresentações que fazem de si mesmas a partir das manifestações dos sujeitos líricos de seus poemas; por fim, analisaremos as ciladas e desvios do mandato presentes na prática da escrita poética de cada uma das autoras.

Para Alfonsina Storni, mulher e mãe solteira, o amor é inacabável e, nesse sentido, não é exclusivo para uma única pessoa. Descrente do matrimônio como instituição, mas confiante no amor, Storni escreve seu poema “O inacabável”, no qual configura os amantes na imagem de borboletas que, ao estarem livres quando o amor acaba, podem sair em busca de um novo amor (pólen) pela vida (flora):

Não tens tu a culpa se em tuas mãos  
Meu amor se desfolhou como uma rosa:  
[...]  
Tu seguirás tua estrada; eu a minha  
E ambos libertos, qual borboletas  
Perderemos o pólen das asas  
E encontraremos mais pólen na flora.  
(STORNI, 1999, p. 48, tradução livre nossa)<sup>244</sup>

O amor de Alfonsina Storni foi ilegal (com um homem casado), cujo fruto foi um filho e do qual nasceu um novo amor incondicional, o de mãe solteira e independente, como expressa com orgulho em “A loba”, autorrepresentando-se a partir da figura desse animal:

<sup>243</sup> Na língua original: *Los temas y motivos más frecuentes de las tres poetisas coinciden casi completamente, pero lo que difiere son sus puntos de vista, y esto es más evidente con respecto al tema del amor.*

<sup>244</sup> Na língua original: *Lo inacabable: No tienes tú la culpa si en tus manos / Mi amor se deshojó como una rosa: // [...] // Tú seguirás tu ruta; yo la mía / Y ambos libertos, como mariposas / Perderemos el polen de las alas / Y hallaremos más polen en la flora. / [...].*

[...]  
 Eu tenho um filho fruto do amor, amor sem lei  
 Que como as outras não pude ser, casta grei,  
 Com o jugo no pescoço, livre ergo minha testa!  
 É com as mãos que eu afasto mata.

[...]  
 Eu sou como a loba. Ando sozinha e dou risada  
 Do rebanho. Não preciso de nada. Quem me sustenta sou eu.  
 Seja onde for, pois tenho uma mão que é hábil,  
 Um cérebro ágil e não deixo por menos

Aquela que puder, que me siga.  
 Eu já estou de pé, diante do inimigo,  
 A vida, e não tenho medo de seu ataque final  
 Porque trago sempre comigo meu punhal.

O filho na frente, eu em seguido e depois...o que vier!  
 Quem me chamar primeiro para a briga, venha se puder.  
 Às vezes me iludo com uma semente de amor  
 Que eu sei impedir que floresça antes do amanhecer.  
 (STORNI, 2020, p. 19-21)<sup>245</sup>

Cansada de infortúnios amorosos, Alfonsina descreve amores que a ferem. O amor é feroz e profundo e, muitas vezes, a desconcerta e ela acaba tomando decisões frias e calculadas.

#### **Adeus!**

[...]  
 Coração...silencia! ...Cobre-te de chagas!  
 – de chagas contaminadas – Cobre-te de mal!  
 Que tudo o que chegar, morra quando te tocar,  
 Coração maldito que inquietas meu afã!

Adeus para sempre todas minhas doçuras!  
 Adeus minha alegria repleta de bondade!  
 Oh, as coisas mortas, as coisas murchas,  
 As coisas celestes, que não voltam mais!  
 (STORNI, 1999, p. 68, tradução livre nossa)<sup>246</sup>

Ao mesmo tempo, chora um amor perdido, sem encontrar sentido na vida pela falta desse amado, como percebemos no poema “Queixa”, de seu segundo livro, *El Dulce Daño* (1918):

[...]  
 Mil sóis mais me alumbrarão.  
 Mil sóis mais dormirão.

<sup>245</sup> Na língua original: *Yo tengo un hijo fruto del amor, de amor sin ley, / Que yo no pude ser como las otras, castas de buey / Con yugo al cuello; ¡libre se eleve mi cabeza! / Yo quiero con mis manos apartar la maleza. // [...] // Yo soy como la loba. Ando sola y me río / Del rebaño. El sustento me lo gano y es mío / donde quiera que sea, que yo tenga una mano / que sabe trabajar y un cerebro que es sano. // La que pueda seguirme que se venga conmigo. / Pero yo estoy de pie, de frente al enemigo, / La vida, y no temo su arrebató fatal / porque tengo en la mano siempre pronto un puñal. // El hijo y después yo y después... ¡lo que sea! / Aquello que me llame más pronto a la pelea. / A veces la ilusión de un capullo de amor / Que yo sé malograr antes que se haga flor. / [...]*

<sup>246</sup> Na língua original: *¡Adiós!: [...] / ¡Corazón... silencio!... ¡Cúbrete de llagas!... / –de llagas infectas– ¡cúbrete de mal!... / ¡Que todo el que llegue se muera al tocarte, / corazón maldito que inquietas mi afán! / ¡Adiós para siempre mis dulzuras todas! / ¡Adiós mi alegría llena de bondad! / ¡Oh, las cosas muertas, las cosas marchitas, / las cosas celestes que no vuelven más!...*

E para que, se eu te perdi,  
 Eu que quando te amei te mordi?  
 [...]  
 (STORNI, 1999, P. 133, tradução livre nossa)<sup>247</sup>

Entrega-se a um novo amor, perdendo toda sua autonomia e vontade própria, empregando uma interjeição no título para evocar o amado/interlocutor, adquirindo características intangíveis e sublimes como o silêncio e o perfume:

#### Escuta

Eu serei a teu lado silêncio, silêncio,  
 Perfume, perfume, não saberei pensar,  
 Não terei palavras, não terei desejos,  
 Apenas saberei amar.  
 (STORNI, 1999, P. 175, tradução livre nossa)<sup>248</sup>

Juana também se entrega para seu amante, porém, fisicamente. Seu corpo é uma entrega, cuida dele para poder oferecê-lo a seu amado. Vemos, deste modo, no poema “Oferenda” que a poeta utiliza a metáfora do seu corpo como um marfim suntuoso, material fino e custoso, para se autorrepresentar:

Cuido de meu corpo moreno  
 Como um suntuoso marfim  
 Cuido de meu corpo moreno  
 Para que de graça pleno  
 Seja do pé até o perfil  
 [...]  
 Oh, meu amante, a ti o oferendo  
 Como obséquio de amor!  
 Oh, meu amante, a ti o oferendo  
 No encaixe estupendo  
 Do meu xale multicolor  
 (IBARBOUROU, 1953, p. 28, tradução livre nossa)<sup>249</sup>

Esse corpo oferecido para o amante passou por transformações espirituais ao entrar em contato com o amor. Ibarbourou relaciona essas mudanças a um feitiço que afetou sua forma de ser, deixando-a inquieta, ansiosa, de olhos em chamas:

#### Amor

[...]  
 Inquieta  
 Não como nem durmo tranquila  
 Ansiedade secreta,  
 Chamas na pupila.

<sup>247</sup> Na língua original: *Queja: [...] / Mil soles más me alumbrarán. / Mil soles más se dormirán. / ¿Y para qué si te perdí, / Yo que al amarte te mordi?... / [...]*.

<sup>248</sup> Na língua original: *Oye: Yo seré a tu lado, silencio, silencio, / Perfume, perfume, no sabré pensar, / No tendré palabras, no tendré deseos, / Sólo sabré amar. / [...]*.

<sup>249</sup> Na língua original: *Ofrenda: Cuido mi cuerpo moreno / Como a un suntuoso marfil. / Cuido mi cuerpo moreno / Para que de gracia lleno / Sea del pie hasta el perfil // [...] // ¡Oh, mi amante, te lo ofrendo / Como un regalo de amor! / ¡Oh, mi amante, te lo ofrendo / En el engarce estupendo / De mi chal multicolor! / [...]*.

Eu estou embruxada  
 Antes não era assim!  
 Eu estou enfeitada  
 Desde que te vi!  
 (IBARBOUROU, 1953, p. 32, tradução livre nossa)<sup>250</sup>

No poema “A sede”, de seu segundo livro *Raíz Salvaje* (1920), a entrega é uma necessidade porque o amor é vital; como a sede precisa ser saciada, ela precisa constantemente ser amada:

Teu beijo foi em meus lábios  
 De uma doçura refrescante  
 Sensação de água viva e amoras pretas  
 Deu-me tua boca, amante.  
 [...]  
 Tenho sede outra vez, amado meu.  
 Dá-me teu beijo fresco como um  
 Pedregulho de rio.  
 (IBARBOUROU, 1953, p. 101, tradução livre nossa)<sup>251</sup>

O amor de mãe que Juana sente não é animal nem superprotetor como “A loba” de Storni, é um amor que confia na natureza como protetora para além de seu tempo, encomendando a ela o cuidado das gerações vindouras:

#### **O berço**

[...]  
 Eu escolhi este berço  
 Em uma manhã de janeiro  
 Meu companheiro o queria de vime,  
 Branco e pequeno como uma linda cesta.  
 Porém há um cedro que nascera há anos,  
 Destinado a ser para meu filho  
 E preferi a madeira rica  
 Com enfeites de bronze. Estava escrito!  
 [...]  
 Árvore imensa que te tornaste humilde  
 Para ninar uma criança entre teus galhos:  
 Embalarás os filhos de meus filhos!  
 Toda minha raça dormirá em teus braços!  
 (IBARBOUROU, 1953, p. 76-77, tradução livre nossa)<sup>252</sup>

O eu lírico, feminino, clama por um amor idílico, que a conduza pelas longas noites de sonhos, que a proteja das tempestades e pesadelos. Um amor sonhado, como aparece no poema

<sup>250</sup> Na língua original: *Amor: [...] / Inquieta, / No como ni duermo tranquila. / Ansiedad secreta, / Llama en la pupila. / Yo estoy embrujada / ¡Antes no era así! / ¡Yo estoy hechizada / Desde que lo vi! / [...]*.

<sup>251</sup> Na língua original: *La sed: Tu beso fue en mis labios / De un dulzor refrescante. / Sensación de agua viva y moras negras / Me dio tu dio tu boca amante. // [...] // Tengo sed otra vez, amado mío. / ¡Dame tu beso fresco tal como una / Piedrezuela del río!*

<sup>252</sup> Na língua original: *La cuna: [...] / Yo elegí esta cunita / Una mañana de Enero. / Mi compañero la quería de mimbre, / Blanca y pequeña como un lindo cesto. / Pero hubo un cedro que nació hace años, / Con el sino de ser para mi hijo / Y preferí la de madera rica / Con adornos de bronce. ¡Estaba escrito! // [...] // Árbol inmenso que te hiciste humilde / Para acunar a un niño entre tus gajos: / ¡Has de mecer los hijos de mis hijos! / ¡Toda mi raza dormirá en tus brazos!*



“Timoneiro”, presente em seu terceiro livro *La rosa de los vientos* (1930), no qual a temática amorosa vai perdendo protagonismo:

[...]  
Se a tormenta nos surpreender: quão facilmente  
Poderás me levantar em teus braços e me abrigar em teu peito!

Toma a direção de meu navio  
Tu, que noite a noite percorres  
As fiéis estradas de meu sonho.  
(IBARBOUROU, 1953, p. 133, tradução livre nossa)<sup>253</sup>

Na poesia amatória, além das referências de entrega ao ser amado, seja este filho, pai, amantes, esposo, aparecem muitas autorrepresentações através dos elementos da natureza. Dentre os elementos mais explorados por Juana e Alfonsina encontramos as flores, as pedras preciosas, os animais e os astros. As flores servem para representar a inocência, doçura e fragilidade do eu lírico que ama; os animais representam a atitude tomada pelo eu lírico perante o amor, com características como a fidelidade, a ferocidade, a docilidade; as pedras preciosas e os astros simbolizam a pureza e brilho desse amor traduzidos nos versos.

Encontramos no poema “O que sou para ti”, de Juana de Ibarbourou, uma condensação dessas autorrepresentações. O eu lírico escolhe quase todos esses elementos para se autorrepresentar em relação com seu amante:

Cerva,  
Que come em tuas mãos a cheirosa relva.  
Cão,  
Que segue teus passos por onde vão.  
Estrela  
Para ti multiplicada de sol e centelha.  
Fonte,  
Que ondula a teus pés como serpente.  
Flor,  
Que dá para ti só mel e dulçor.  
[...]  
(IBARBOUROU, 1953, p. 6-7, tradução livre nossa)<sup>254</sup>

Vemos que a imagem do cervo fêmea, um animal selvagem, está sendo utilizada para simbolizar uma docilidade despertada pelo amor; essa imagem se reforça com a de um cão, que expressa não apenas a docilidade, mas também a fidelidade. A estrela também aparece reforçada, a luz do astro se duplica com a luz do sol e da centelha, ganha mais brilho, fica ainda mais luminoso para essa entrega. Nesse poema, Juana escolhe não especificar a espécie de flor,

<sup>253</sup> Na língua original: *Timonel: [...] / Si nos sorprende la tormenta: ¡qué fácilmente / Podrás alzarme en tus brazos y abrigarme en tu pecho! // Toma la dirección de mi navío / Tú, que noche a noche recorres / las rutas fieles de mi sueño.*

<sup>254</sup> Na língua original: *Lo que soy para ti: Cierva, / Que come en tus manos la olorosa hierba. / Can, / Que sigue tus pasos doquiera que van. / Estrella, / Para ti doblada de sol y centella. / Fuente, / Que a tus pies ondula como una serpiente. / Flor, / Que para ti solo da mieles y olor. [...].*

mas retrata apenas os atributos positivos do broto: o perfume e o dulçor. Todas essas características fazem parte da estratégia de configuração social de Ibarbourou, que Romiti chama de autorrepresentação literal e que evidencia a característica móvel da identidade subjetiva da poeta (ROMITI, 2017, p. 202). Podemos encontrar outros poemas com construções semelhantes, porém não com a condensação do anterior: “Sou ametista: / Alabado o barro que meu lume vista! [...]” (Lamentação, IBARBOUROU, 1953, p. 17, tradução livre nossa); “[...] Mas sou esta noite sem ouros nem sedas, / Esbelta e morena, como um lírio vivo [...]” (O encontro, IBARBOUROU, 1953, p. 29, tradução livre nossa); “E em ti me encolho como uma avezinha / buscando o abrigo de seu companheiro [...] (O ninho, IBARBOUROU, 1953, p. 120, tradução livre nossa)<sup>255</sup>.

As autorrepresentações a partir dos elementos da natureza também aparecem na poesia de Storni. Vimos anteriormente que a ferocidade da loba é uma característica que Alfonsina escolhe para falar do amor maternal, por exemplo. A imagem de uma leoa aparece quando se trata de ficar à espreita para capturar o amor que deseja: “De repente olhaste-me tremendo de paixão, / E eu transfigurada me escondi como uma / Leoa para, com minhas garras, capturar teu coração. [...]” (O medo, STORNI, 1999, p. 140, tradução livre nossa)<sup>256</sup>. O morcego, animal de ambientes escuros, de vida noturna, serve quando o eu lírico busca expor seus sentimentos desolados: “Lua cheia / [...] Ai, voltarei sob a fronde escura, / Silenciosa e tremendo, com a testa / Desprovida de flores, e na boca / O morcego azul da tristeza. [...] (Lua cheia, STORNI, 1999, p. 127, tradução livre nossa)<sup>257</sup>. A tristeza reforça-se com a cor desse animal, azul, manifestando a intensidade desse sentimento.

A imagem da flor, como nos poemas de Ibarbourou, caracteriza a fragilidade do eu que ama, além da pureza e doçura desse amor. Alfonsina escolhe os lírios e as rosas para sua autorrepresentação, porém há momentos em que a espécie não se especifica, como no poema “Sou essa flor”: Tua vida é um grande rio, indo caudalosamente, / Em sua margem, invisível, eu broto docemente. / Sou essa flor perdida entre os juncos e as alismas / Que piedoso tu alimentas, mas não me avistas [...]” (STORNI, 1999, p. 174, tradução livre nossa)<sup>258</sup>. Aqui a

---

<sup>255</sup> Todas traduções livres nossas. Na língua original: “[...] *Soy una amatista: / ¡Alabado el lodo que mi lumbre vista! [...]*” (Lamentación); “[...] *Mas soy esta noche sin oros ni sedas, / Esbelta y morena como un lirio vivo. [...]*” (La cita); “[...] *Y en ti me acurruco como una avecilla / Que busca el reparo de su compañero [...]*” (El nido).

<sup>256</sup> Na língua original: *El miedo: Me miraste de pronto temblando de pasión, / Y yo transfigurada me agazapé cual una / Leona para echarte garras al corazón. [...]*

<sup>257</sup> Na língua original: *Luna llena: [...] Ay, tornaré bajo la fronda oscura, / Silenciosa y temblante, con la testa / Desprovista de flores, y en la boca / El murciélagos azul de la tristeza. [...]*

<sup>258</sup> Na língua original: *Soy esa flor: Tu vida es un gran río, va caudalosamente, / A su orilla, invisible, yo broto dulcemente. / Soy esa flor perdida entre los juncos y achiras / Que piadoso alimentas, pero acaso ni miras. [...]*

flor, doce e ínfima, precisa do amor, o rio, para viver, para se alimentar, sendo a fragilidade o atributo mais marcante; porém, no poema “Transfusão”, as características da flor – também sem espécie específica – são contrárias, pois trata-se de uma flor de gruta, isto é, que vive com pouca luz e pouco ar. Essa fortaleza da flor é a que permite expressar a decisão de entrega total, adquirindo a característica de uma fruta: “E sendo, flor sem ar, flor em gruta, / Exprimo-me em ti como uma fruta / E entre tuas mãos vai embora minha vida” (STORNI, 1999, p. 141, tradução livre nossa)<sup>259</sup>. Vemos que a flor sem espécie opera a favor da qualidade que a poeta busca expressar. No entanto, quando há especificação da espécie de flor, os atributos são mais fixos: a rosa é a qualidade da paixão e o lírio, o sentido da pureza.

Nesse sentido, observamos que no poema de Storni “Oh, tu!” a chama da paixão já não está acesa, devido à demora do amante, o eu lírico argumenta que já não tem rosas para ele: “Oh, tu que me subjugas. Por que chegaste tarde? / Por que vieste agora quando a alma não arde, / Quando rosas não tenho para fazer com elas / Uma alegre grinalda salpicada de estrelas? [...]” (STORNI, 1999, p. 129-130, tradução livre nossa)<sup>260</sup>. A grinalda de rosas que o eu lírico lamenta não conseguir entregar para o amante, aparece reforçada pela luz das estrelas, simbolizando a luminosidade desse amor já acabado. O lírio, pelo contrário, revela a pureza e inocência desse eu lírico, como no poema “O doce dano”: “Uma abelha me picou; uma abelha me picou; / Estava encolhida; o lírio branco era eu; / Docemente ondulava sobre rosa vermelha, / E logo, traiçoeira, por branca me picou. [...]” (STORNI, 1999, p. 117, tradução livre nossa)<sup>261</sup>. A inocência aparece como alvo da abelha traiçoeira, que prefere o lírio à rosa vermelha, para introduzir seu ferrão.

Continuando na poética de Alfonsina, encontramos no poema “Deusa” uma síntese desses elementos da natureza em relação à lógica amatória. Os versos do poema são dedicados a Afrodite, deusa grega do amor, da sexualidade e da beleza, são uma espécie de invocação dos poderes da deusa para conquistar o carinho do amante. Tais poderes são também os elementos da natureza comentados anteriormente, como podemos ver nos versos a seguir:

Concentrarás as flores dos bosques,  
Deusa Afrodite, costurarás minha boca;  
Sumo perfumado deixarás nelas,  
Deusa Afrodite.

<sup>259</sup> Na língua original: *Transfusión / [...] Y en tanto, flor sin aire, flor en gruta, / Me expreso toda en ti como una fruta / Y entre tus manos se me va la vida.*

<sup>260</sup> Na língua original: *¡Oh, tú!: Oh tú que me subyugas. ¿Por qué has llegado tarde? / ¿Por qué has venido ahora cuando el alma no arde, / Cuando rosas no tengo para hacerte con ellas / Una alegre guirnalda salpicada de estrellas? [...].*

<sup>261</sup> Na língua original: *El Dulce daño: Me ha picado una abeja; me ha picado una abeja; / Estaba acurrucada; blanco lirio era yo; / Dulcemente ondulaba sobre rosa bermeja, / Y luego, traicionera, por blanca me picó. [...].*

Tomarás mármore morno e palpitante  
E farás meu corpo como ar fino.  
Pombas brancas, apressadas busquem  
Ninho em seus ombros.

Samambaias buscarás no prado  
E com seu caule brando e flexível  
Farás minhas plantas; que por pele tenham  
Folhas de rosa.

Despendurarás estrelas dos céus:  
Fios trocados em teus dedos brancos  
Até os pés, farás meu cabelo  
Sedoso e loiro.

[...]

Que assim de bela e misteriosa quero,  
Alma cristã em Ânfora de Grécia,  
Cair vencida junto ao homem sábio  
Que amar não pode.

(STORNI, 1999, p. 171, tradução livre nossa)<sup>262</sup>

Os poderes que Storni solicita a Afrodite são os atributos das flores silvestres para perfumar sua boca, deixá-la doce para o amor; as qualidades das pedras, no caso o mármore, com cuja pureza e finura edificará seu corpo para abrigar pombas, animal dócil e pacífico. Das plantas, solicita a flexibilidade e maciez para construir sua pele e das estrelas o brilho para seu cabelo. Todas essas qualidades são requeridas pelo eu lírico de Storni com a finalidade de alcançar o amor desse homem que ama.

Além dessa representação literal e metafórica, tanto Alfonsina quanto Juana escreveram sobre um tipo de amor que transforma o físico. Trata-se de uma espécie de metamorfose que os corpos das poetisas sofrem ao sentir o chamado do amor. Para Romiti (2017, p. 226), trata-se de uma autorrepresentação figurada do sujeito lírico e social das escritoras<sup>263</sup>, é uma espécie de mutação dos corpos pela incidência do amor e concretiza-se na transição de características humanas para atributos animais.

Nos poemas “O chamado” e “Teus dardos”, do livro *El Dulce Daño* (1918), de Alfonsina Storni, a transformação surge quando o amor a atinge e, em ambos os casos, há uma remissão a Cupido, deus grego do desejo e do amor, que utiliza suas flechas para provocar

<sup>262</sup> Na língua original: *Deusa: Concentrarás las flores de los bosques, / Diosa Afrodita, y tejerás mi boca; / Zumo oloroso dejarás en ella, / Diosa Afrodita. // Tomarás mármol tibio y palpitante / Y harás mi cuerpo como el aire fino. / Palomas blancas presurosas busquen / Nido en sus hombros. // Recogerás helechos de los prados / Y con sus tallos blandos y flexibles / Harás mis plantas; que por piel posean / Hojas de rosa. // Descolgarás estrellas de los cielos: / Trocadas hebras en tus dedos blancos / Hasta los pies, harás mi cabellera / Sedosa y rubia. // [...] // Que así de bella y misteriosa quiero, / Alma cristiana en Ânfora de Grecia, / Caer vencida junto al hombre sabio / Que amar no puede.*

<sup>263</sup> Segundo Romiti (2017), a autorrepresentação por metamorfose faz parte do nomadismo identitário do qual valeram-se as poetisas para construir sua imagem social de escritoras, características compartilhadas por outras poetisas mulheres da época, constituindo a categoria de *poetisas*. Outras escritoras citadas pela teórica uruguaia que utilizam essa estratégia são Delmira Agustini e Henriqueta Lisboa.

paixões. Em “O chamado”, a partir da ferida começa a mutação, os cabelos enrolam-se, alargam-se as costas e surgem asas:

[...]  
 De repente sou ferida...  
 E o coração para,  
 Enrolam-se meus cabelos  
 Minhas costas se alargam;  
 Oh, meus dedos florescem  
 Nos membros me crescem asas,  
 Vou morrer afogada  
 Por luzes e fragrâncias...  
  
 Pois no meio da selva  
 Tua doce voz me chama...  
 (STORNI, 1999, p. 125, tradução livre nossa)<sup>264</sup>

Em “Teus dardos”, o amor a atinge através dos dardos que a ferem, se afundam nela, causam-lhe mal e provocam mutações tanto em seu corpo como nos objetos que leva com ela:

Ia pela senda carregada de cardos,  
 E quando me feriram, traiçoeiros, teus dardos;  
 Abelhas douradas soltaram meus cardos.  
  
 Ia, pela senda, com as costas desnudas,  
 E afundados teus dardos, um manto esmeralda  
 Salpicado de ouro, cobriu minhas costas.  
  
 Ia pela senda, escuros os cabelos  
 E quando teus dardos lançaram lampejos  
 Estrela de prata voou até meus cabelos.  
 [...]  
 (STORNI, 1999, p. 137, tradução livre nossa)<sup>265</sup>

Na poesia de Ibarbourou, a mutação do corpo em elementos da natureza é mais frequente, sempre causada pelo amor. Por exemplo, no poema que abre seu primeiro livro, *Lenguas de diamante*, cujo título é homônimo, as bocas dos amantes transformam-se em flor: “[...] Silêncio em nossos lábios uma rosa floresceu.” (IBARBOUROU, 1953, p. 3, tradução livre nossa)<sup>266</sup>. Em “O doce milagre”, o amor contido em um beijo provoca o florescimento das mãos da amante, ilustrando o nome do poema, quase um milagre:

O que é isso? Prodígio! Minhas mãos florescem.  
 Rosas, rosas, rosas crescem em meus dedos.  
 Meu amante beijou-me as mãos e nelas  
 Oh, graça! Brotaram rosas como estrelas.

<sup>264</sup> Na língua original: *El llamado: [...] / De pronto soy herida... / Y el corazón se para, / Se enroscan mis cabellos / Mis espaldas se agrandan; / Oh, mis dedos florecen, / Mis miembros echan alas, / Voy a morir ahogada / Por luces y fragancias... // Es que en medio de la selva / Tu voz dulce me llama...*

<sup>265</sup> Na língua original: *Tus dardos: Iba por la senda cargada de cardos, / Y cuando me hirieron, traidores, tus dardos; / Abejas doradas soltaron mis cardos. // Iba, por la senda, desnuda la espalda, / Y hundidos tus dardos, un manto esmeralda / Salpicada en oro, me cubrió la espalda. // Iba por la senda, negros los cabellos / Y cuando tus dardos lanzaron destellos / Estrella de plata voló a mis cabellos. / [...].*

<sup>266</sup> Na língua original: *[...] Silencio en nuestros labios una rosa ha florido.*

(IBARBOUROU, 1953, p. 23, tradução livre nossa)<sup>267</sup>

Em “O encontro”, a ansiedade provocada pelo encontro amoroso marcado provoca a metamorfose. Como nos poemas anteriores, a boca e as mãos são as partes do corpo atingidas pelo poder e Eros:

[...]  
 E na minha boca floresce já o trêmulo  
 Cravo de meu beijo aguardando tua boca.  
 E nas minhas longas mãos se enrosca o desejo  
 Como uma invisível serpentina louca.  
 [...]  
 (IBARBOUROU, 1953, p. 29, tradução livre nossa)<sup>268</sup>

Consideramos que a poesia de Gabriela Mistral difere da de Storni e Ibarbourou. Em primeiro lugar, a temática amorosa estará presente nas primeiras obras poéticas da chilena, porém, nem sempre há um interlocutor (o amante), mas o próprio amor como tema, na maioria dos casos. Em segundo lugar, o amor sempre aparece atrelado a um sentimento doloroso e angustiante, tanto que em seu primeiro livro *Desolación* (1920), os poemas de amor estão concentrados em uma sessão intitulada “Dor”. Em “Amo amor”, o eu lírico não contempla a possibilidade de escapar do amor, este anda livre podendo atingir qualquer pessoa e não poderá fechar as portas:

Anda livre no sulco, bate as asas no vento  
 Pulsa vivo no sol e se aferra ao pinheiral.  
 Não serve esquecê-lo como ao mal pensamento:  
 Terás que o escutar  
 [...]  
 Coloca-te uma venda de linho; tu a toleras.  
 Oferece-te o braço cálido, não sabes fugir.  
 Anda e tu o segues enfeitada embora visse  
 Que isso acaba em morte!  
 (MISTRAL, 1970, p. 61-62, tradução livre nossa)<sup>269</sup>

Temos conhecimento oficial, isto é, declarado pela própria Gabriela Mistral, de ter havido um único amor na vida dela<sup>270</sup>. Trata-se de Romelio Ureta Carvajal, um empregado

<sup>267</sup> Na língua original: *El dulce milagro: ¿Qué es esto? ¡Prodigio! Mis manos florecen. / Rosas, rosas, rosas a mis dedos crecen. / Mi amante besome las manos y en ellas / ¡Oh, gracia! brotaron rosas como estrellas.*

<sup>268</sup> Na língua original: *La cita: [...] / Y en mi boca pálida florece ya el trémulo / Clavel de mi beso que aguarda tu boca. / Y a mis manos largas se enrosca el deseo / Como una invisible serpentina loca. / [...]*

<sup>269</sup> Na língua original: *Dolor: Anda libre en el surco, bate el ala en el viento / late vivo en el sol y se prende al pinar. / No te vale olvidarlo como al mal pensamiento: / ¡le tendrás que escuchar! // [...] // Te echa venda de lino; tú la venda toleras. / Te ofrece el brazo cálido, no le sabes huir. / Echa a andar, tú le sigues hechizada aunque vieras // ¡que eso pára en morir!*

<sup>270</sup> São muitas as menções à homossexualidade de Gabriela Mistral, porém a escritora nunca reconheceu isto em vida. Depois de Romelio, Mistral não teve outros romances reconhecidos, permanecendo solteira o resto da vida. No entanto, sempre esteve acompanhada de mulheres que atuaram como suas secretárias particulares, tornando-se grandes amigas e companheiras da escritora. A partir de 1922, Gabriela conviveu com Palma Guillén, uma educadora e professora universitária mexicana, com quem também compartilhou a tutoria do sobrinho de Mistral, Yin Yin. Em 1948, Mistral iniciou uma amizade intensa com a tradutora estadunidense Doris Dana, com quem conviveu até o dia de sua morte. A partir da correspondência de Gabriela com essas duas amigas e confidentes,

ferroviário que se suicidou três anos depois de conhecê-la. Esse fato afetou muito a vida da escritora, assim como a inspirou na temática amorosa. Em “Desvelada”, a passagem de mendiga a rainha é dada através do conhecimento do amor, e engendra uma sensação de medo à perda desse ser amado:

Como sou rainha e fui mendiga, agora  
vivo em puro tremor de que me deixes,  
e te pergunto, pálida, a cada hora:  
Ainda estás comigo? Ai, não te afastes!

Queria fazer as marchas sorrindo  
e confiando agora que aqui estás;  
mas até dormindo estou temendo  
e pergunto entre sonhos: Ainda estás?  
(MISTRAL, 1970, p. 72, tradução livre nossa)<sup>271</sup>

Um dos poucos poemas, além do anterior, em que Mistral evidencia um amante/amado como interlocutor é “A espera inútil”. O eu lírico lamenta o desencontro com seu amado, a quem esperou pacientemente, mas que nunca chegou, aludindo ao falecimento nos versos finais com o termo fantasma:

[...]  
Passei pelo vale, campo e rio  
e meu cantar ficou triste.  
A tarde virou seu copo  
de luz, e tu não vieste!  
[...]  
“Amado, apressa o passo!

Tenho medo e tenho amor,  
Amado, o passo apressa!”  
Ia entrando a noite  
e crescendo minha loucura.  
[...]  
Não te chamarei de novo  
pois já não fazer tua jornada  
minha desnuda planta segue  
a tua está sossegada.

Em vão é ir ao encontro  
pelos caminhos desertos.  
Não estará teu fantasma  
entre meus braços abertos!  
(MISTRAL, 1970, p. 86-88, tradução livre nossa)<sup>272</sup>

---

além de gravações de episódios da vida íntima com Doris, nos últimos anos vem se falando da homossexualidade da escritora chilena. Para saber mais sobre o assunto, recomendamos o documentário gravado a partir dos documentos entregues pela sobrinha de Doris Dana, Doris Atkinson, ao governo do Chile em 2008: *Locas mujeres*, citado na bibliografia dessa dissertação.

<sup>271</sup> Na língua original: *Como soy reina y fui mendiga, ahora / vivo en puro temblor de que me dejes, / y te pregunto, pálida, a cada hora: / “¿Estás conmigo aún? ¡Ay, no te alejes!” // Quisiera hacer las marchas sonriendo / y confiando ahora que has venido; / pero hasta en el dormir estoy temiendo / y pregunto entre sueños: “¿No te has ido?”*

<sup>272</sup> Na língua original: *La espera inútil: [...] Pasé valle, llano y río / y el cantar se me hizo triste. / La tarde volcó su vaso / de luz ¡y tú no viniste! // [...] // “¡Amado, apresura el paso! // Tengo miedo y tengo amor, / ¡amado, el paso apresura!” / Iba espesando la noche / y creciendo mi locura. // [...] // No te volveré a llamar / que ya no*

Em 1914, Mistral obteve a distinção mais alta do concurso nacional de literatura “Juegos florales” por um conjunto de três sonetos intitulados “Sonetos da Morte”, outorgado pela Sociedade Chilena de Escritores. Durante muito tempo acreditou-se que a inspiração desses sonetos foi o suicídio de Ureta, porém, a poeta e hispanista japonesa, Sakoto Tamura (1998), em sua pesquisa sobre referido grupo de poemas de Mistral, argumenta que, em verdade, esses três poemas faziam parte de um grupo maior de poemas reunidos sob a mesma temática. Contudo, é inegável que a temática amatória rege esses três sonetos, como podemos ver nos seguintes trechos, em que a dor pela perda do ser amado alcança a calma pela ideia de um reencontro no além:

1  
Do nicho em que os homens te puseram  
te baixarei até a terra humilde e ensolarada.  
Que dormirei nela os homens não souberam  
e que sonharemos sobre a mesma almofada.  
[...]

2  
Sentirás que a teu lado abrem cova tenazmente  
que outra adormecida chega à tranquila cidade  
Esperarei que a terra me cubra totalmente...  
Falaremos depois por uma eternidade!  
[...]  
Deteve-se a barca rosa de seu viver...  
Que não sei do amor, que não tive piedade?  
Tu, que me julgarás, o compreendes, Senhor!  
(MISTRAL, 1970, p. 81-83, tradução livre nossa)<sup>273</sup>

Apesar de nunca ter gestado um filho<sup>274</sup>, Gabriela Mistral dedicou sua vida às crianças, experimentando o amor maternal com todas elas, um amor de mãe universal como podemos observar no poema “O menino sozinho”, no qual o olhar da criança que se encontrava sozinha em casa, a comove ao ponto de embriagá-la de ternura e acaba dando seu colo para ela:

Como escutando um choro, fiquei na ladeira  
Me aproximei da porta da choupana no caminho.  
Um menino de olhos doces me olhou do berço  
E uma imensa ternura me embriagou como vinho!  
[...]  
Pela janela aberta a lua nos olhava.  
O menino dormia e a canção banhava,  
Com outro brilho, meu peito enriquecido

---

*haces tu jornada; / mi desnuda planta sigue, / la tuya está sosegada. // Vano es que acuda a la cita / por los caminos desiertos. / ¡No ha de cuajar tu fantasma / entre mis brazos abiertos!*

<sup>273</sup> Na língua original: 1 / *Del nicho en que los hombres te pusieron, / te bajaré a la tierra humilde y soleada. / Que he de dormirme en ella los hombres no supieron / y que hemos de soñar sobre la misma almohada. // [...] // 2 // [...] // Sentirás que a tu lado cavan briosamente, / que otra dormida llega a la quieta ciudad. / Esperaré que me hay cubierto totalmente... / ¡y después hablaremos por una eternidad! // [...] // 3 // [...] // Se detuvo la barca rosa de su vivir... / ¿Que no sé del amor, que no tuve piedad? / ¡Tú, que vas a juzgarme, lo comprendes, Señor!*

<sup>274</sup> Na entrevista de Doris Dana dada ao jornal *El Mercurio*, em 2002, a tradutora afirma que o sobrinho que Gabriela Mistral criou como se fosse seu filho, era na verdade filho biológico da poeta. Para ampliar, consultar a entrevista na bibliografia dessa dissertação.



[...]  
(MISTRAL, 1970, p. 17, tradução livre nossa)<sup>275</sup>

Em um poema dedicado a Alfonsina Storni, “Poema do filho”, Gabriela lamenta não ter tido um filho com seu amado nos dias em que ainda havia desejo entre eles: “Um filho, um filho, um filho! Eu quis um filho seu / e meu, naqueles dias do êxtase ardente [...] // [...] Nas noites, insone de alegria e visões, / a luxúria de fogo não desceu até meu leito / Para ele nascer vestido de canções.” (MISTRAL, 1970, p. 102-103, tradução livre nossa)<sup>276</sup>. Sua idade também a aflige, encontra nela um impedimento para gestar: “[...] Agora tenho trinta anos, e minhas têmperas tinge / a cinza precoce da morte [...]” (MISTRAL, 1970, p. 103, tradução livre nossa)<sup>277</sup>. Imagina esse filho que poderia ter gestado: “Enquanto arder a chama do pinheiro, sossegada, / olhando minhas entranhas penso no que teria sido / um filho meu, infante de boca cansada, / meu coração amargo e de voz vencido. [...]” (MISTRAL, 1970, p. 104, tradução livre nossa)<sup>278</sup>. E expressa sua tristeza pela perda do amado, já morto, com quem não conseguiu conceber e perpetuar esse amor através de um filho: “Sinto o gozo amargo porque dormes abaixo / em teu leito de terra, e um filho não balança / minha mão, por dormir eu também sem trabalhos / e sem remordimentos, sob uma sarça feia. [...]” (MISTRAL, 1970, p. 104, tradução livre nossa)<sup>279</sup>. O dado do amado dormindo sob a terra nos permite inferir que se trata de Romelio Ureta, sobre quem comentamos anteriormente; e a dedicatória a Storni, admite a conjectura de que a poeta chilena faz referência à situação de mãe solteira desta última, situação que, ao que parece, Gabriela estaria disposta a assumir. Para finalizar o longo poema, Mistral escreve: “[...] Apascentei os filhos alheios, / colmei o silo com os trigos divinos, e só isso de Ti espero, / Pai nosso que estais nos céus!, recolhe / minha cabeça mendiga, se esta noite eu morro.” (MISTRAL, 1970, p. 106, tradução livre nossa)<sup>280</sup>. Aqui, podemos observar o eu lírico admitindo que esse amor maternal foi experimentado com filhos alheios, conforme expusemos anteriormente.

<sup>275</sup> Na língua original: *El niño solo: Como escuchase un llanto, me paré en el repecho / Y me acerqué a la puerta del rancho del camino. / Un niño de ojos dulces me miró desde el lecho / ¡Y una ternura inmensa me embriagó como un vino! // [...] // Por la ventana abierta la luna nos miraba. / El niño ya dormía, y la canción bañaba, / Como otro resplandor, mi pecho enriquecido [...].*

<sup>276</sup> Na língua original: *Poema del hijo: ¡Un hijo, un hijo, un hijo! Yo quise un hijo tuyo / y mío, allá en los días del éxtasis ardiente [...] // [...] En las noches, insomne de dicha y de visiones, / la lujuria de fuego no descendió a mi lecho / Para que él naciera vestido de canciones [...].*

<sup>277</sup> Na língua original: *[...] Ahora tengo treinta años, y mis sienas jaspea / la ceniza precoz de la muerte. [...]*

<sup>278</sup> Na língua original: *[...] Mientras arde la llama del pino, sosegada, / mirando a mis entrañas pienso qué hubiera sido / un hijo mío, infante con boca cansada, / mi amargo corazón y voz de vencido. [...]*

<sup>279</sup> Na língua original: *[...] Siento el amargo goce de que duermas abajo / en tu lecho de tierra, y un hijo no meciera / mi mano, por dormir yo también sin trabajos / y sin remordimientos, bajo una zarza fiera. [...]*

<sup>280</sup> Na língua original: *[...] Apacenté los hijos ajenos, / colmé el troje con los trigos divinos, y solo eso de Ti espero, / ¡Padre nuestro que estás en cielos!, recoge / mi cabeza mendiga, si en esta noche me muero.*

Até aqui, as autorrepresentações das três poetisas giram em torno de um eu lírico que ama um outro ser e entrega-se a ele, teme sua perda, clama por ele ou, em outros momentos esse eu lírico fecha-se e renega o amor e o amante, mas também, há outro tipo de autorrepresentação do eu lírico que gira em torno do amor materno. Algumas dessas autorrepresentações estão marcadas pela metamorfose do ser que ama, outras estabelecem analogias com imagens de animais e insetos. Porém, em todas elas o eu lírico confunde-se ou funde-se com a imagem de cada escritora. Segundo Romiti (2017), essa fusão corpo/obra é uma característica da escrita feminina em princípios do século XX: “Essa falta de limite entre a mulher que escreve e seus escritos costuma ser uma das características pelas quais as escritoras foram estigmatizadas, a partir de pressupostos patriarcais, talvez, muitas vezes inconscientes para a época” (ROMITI, 2017, p. 43, tradução nossa)<sup>281</sup>. Entendemos que essa fusão também está atrelada ao contexto histórico, posto que, como evidenciamos nos capítulos anteriores, as mulheres começavam a dar seus primeiros passos no âmbito público e muitas vezes resultou difícil separar os atributos domésticos dos corpos dessas mulheres, exigindo-lhes em tudo o que faziam a conservação das qualidades femininas, entendidas sob o conceito de feminidade.

### 3.2.2 Sobre artimanhas, tretas e outros mecanismos para driblar mandatos

Retomaremos o conceito de Josefina Ludmer (1984), “tretas do débil”, para demonstrar que, apesar de Alfonsina, Juana e Gabriela terem explorado a temática amorosa, contribuindo para a ideia predominante na época de fusão entre corpo/obra e de poesia confessional, as três poetisas também conseguiram expressar seus incômodos e, em alguns casos, até denunciar as injustiças que vivenciaram por ser mulher. As estratégias pontuadas por Ludmer (1984), através das quais as mulheres escritoras (o débil) logram dizer o que em outras zonas discursivas não dizem, ou se calam, estão presentes nas primeiras obras das Musas de América. Nos primeiros livros de versos de cada uma, encontramos poemas em que as poetisas dizem o que devem, e outros em que elas dizem o que sabem e conhecem a partir de suas vivências, fugindo assim dos mandatos sociais. Buscaremos então “[...] ler no discurso feminino o pensamento abstrato, a ciência, e a política, tal como se filtram nos resquícios do desconhecido” (LUDMER, 1984, p. 1, tradução nossa)<sup>282</sup>, identificando esses pensamentos nas obras poéticas de cada uma das

---

<sup>281</sup> Na língua original: *Esta falta de límite entre la mujer que escribe y sus escritos, suele ser uno de los rasgos con que las escritoras han sido estigmatizadas, desde supuestos patriarcales tal vez muchas veces inconscientes para la época*

<sup>282</sup> Na língua original: *[...] leer en el discurso femenino el pensamiento abstracto, la ciencia y la política, tal como se filtran en los resquicios de lo conocido.*

Musas. Contudo, é importante destacar que Alfonsina Storni, talvez pela grande produção poética no início da sua carreira literária, utiliza essas estratégias com maior frequência que as outras.

Com o objetivo de evidenciar essas estratégias de fuga nas obras das três poetisas que permitiram seu ingresso ao sistema literário, traçamos um eixo temporal para separar essas primeiras obras – marcadas pelas expectativas sociais que condicionavam as mulheres que escreviam literatura –, das posteriores, nas quais é possível perceber uma escrita mais autêntica, com preocupações pessoais no que diz respeito à forma e conteúdo<sup>283</sup>. Esse eixo temporal é diferente em cada uma das escritoras aqui estudadas, e isso se deve à conquista do reconhecimento de cada uma dentro do sistema literário: 1929 para Juana de Ibarbourou, quando ocorre sua consagração como Juana de América; 1920 para Alfonsina Storni, devido ao seu reconhecimento a partir do Prêmio Municipal de Poesia e Segundo Prêmio Nacional pelo seu livro *Languidez* (1920), no qual a poeta já anuncia que será o último livro com características confessionais; e 1926 para Gabriela Mistral, por ser o ano de sua nomeação ao cargo de secretária da Organização das Nações, em que começa sua carreira consular e intelectual ministrando palestras (inclusive sobre literatura hispano-americana) em diversas partes do mundo.

Dentre as centenas de poemas de amor e de lírica confessional constantes dos quatro primeiros livros de Storni (*La Inquietud del Rosal*, 1916; *El Dulce Daño*, 1918; *Iremediabilmente*, 1919 e *Languidez*, 1920) encontramos vários poemas que escapam à temática comumente esperada de uma mulher escritora. O que Muschietti (1999, p. 9) chama de “voz dissonante”, aqui é entendida como uma artimanha da autora para driblar os mandatos sociais da cena literária. Já no primeiro livro, encontramos o poema “O cisne doente”, no qual há uma autorrepresentação da poeta pela imagem do cisne (explorada tanto por Baudelaire como por Rubén Darío). Porém, aqui o animal encontra-se doente e cansado da estagnação (da literatura feminina?): “[...] Eu sonhei uma noite que no velho palácio / era o cisne cansado de olhar para o espaço.” (STORNI, 1999, p. 47, tradução livre nossa)<sup>284</sup>; este mesmo eu lírico clama por liberdade de criação, como podemos observar no poema “O templo imenso”: “Deixar a inspiração que tome voo / Sem compasso, como o verso que não sabe / Rimas sem

---

<sup>283</sup> Para finalizar esta parte do trabalho, no que se refere à temática, faremos uma análise breve dessas obras posteriores que não estiveram marcadas por esses mandatos sociais (temática amorosa, feminidade, poesia confessional) comentados até agora.

<sup>284</sup> Na língua original: *El cisne enfermo: [...] Yo he soñado una noche que en el viejo palacio / era el cisne cansado de mirar el espacio.*

dissonâncias // Liberdade no canto. Liberdade, / Mais liberdade ainda, toda a que existir, / Eu quero cantar assim!” (STORNI, 1999, p. 73, tradução livre nossa)<sup>285</sup>.

Ainda em seu primeiro livro, encontramos o poema “A loba”, citado anteriormente (STORNI, 2020, p. 19-21), em que o eu lírico autorrepresentado por uma loba ostenta sua independência econômica e sua liberdade de escolhas, além de incentivar as outras mulheres a seguirem por esse caminho, marcando uma via emancipatória feminista. Dentro desse embate entre a maternidade, a feminidade e as capacidades intelectuais das mulheres, no poema “Fecundidade”, Alfonsina faz uma escolha: “Mulheres!... A beleza é uma forma, / E o óvulo uma ideia –. / Triunfe o óvulo! (STORNI, 1999, p. 90, tradução livre nossa)<sup>286</sup>. A mesma sujeita que antes se autorrepresentava como uma mulher que permaneceria inerte para ser amada, em “Meu eu” aparece caótica e inconstante: “Existe em mim a consciência de que pertenço / Ao Caos, e sou só uma forma material, // E meu eu, e meu todo, é algo tão eterno / Como a vertiginosa mudança universal.” (STORNI, 1999, p. 78, tradução livre nossa)<sup>287</sup>.

Alfonsina abre seu segundo livro com o poema “Assim”, evocando as imagens de uma leoa e de uma borboleta, denotando a ambiguidade de sentimentos que essa segunda obra provocou nela, expondo também a farsa social que exigia das mulheres apenas seu lado feminino. A poeta conclui o poema afirmando que não faz diferença se uma mulher acata a norma ou não, ela sempre será julgada:

Fiz o livro assim:  
Gemendo, chorando, sonhando, ai de mim.

Borboleta triste, leoa cruel,  
Dei luzes e sombras tudo de uma só vez.  
Quando fui leoa nunca me lembrei  
Como pude um dia borboleta ser.  
Quando borboleta, jamais pensei  
Que poderia um dia zarpar ou morder.

Encolhida às vezes e saltando depois  
Sangraram minha vida e a sangue matei.  
Sei que, já pomba, pesado cipreste  
Ou mata florida, chorei e mais chorei.  
Já provando sais, já provando mel,  
Os olhos choraram sem mais poder.  
Então dá no mesmo, que eu vi bem,  
Ser rosa ou espinho, amargor ou mel.

Assim sinuosa sigo com minha má sede

<sup>285</sup> Na língua original: *El templo inmenso: [...] Dejar la inspiración que tome vuelo / Sin compás, como el verso que no sabe / Rimas sin disonancias // Libertad en el canto. Libertad, / Más libertad aún, toda la que haya, / ¡Yo quiero así cantar!*

<sup>286</sup> Na língua original: *Fecundidad: ¡Mujeres!... La belleza es una forma / Y el óvulo una idea –. / ¡Triunfe el óvulo! [...].*

<sup>287</sup> Na língua original: *Mi yo: Hay en mi la conciencia de que yo pertenezco / Al Caos, y soy sólo una forma material, // Y mi yo, y mi todo, es algo tan eterno / Como el vertiginoso cambio universal.*

Podando os ornatos de todo jardim.  
(STORNI, 1999, p. 109, tradução livre nossa)<sup>288</sup>

Também em *El Dulce Daño*, encontramos um dos poemas mais conhecidos de Storni, “Tu me quieres blanca”, em cujos versos providos de aguda ironia e tom solene, o eu lírico denuncia a dupla moral presente na sociedade da época, que exigia das mulheres castidade enquanto os homens podiam exercer sua sexualidade à vontade, sem nenhum tipo de julgamentos. Essa dupla moral, como expusemos no capítulo anterior, foi alvo de intensos debates dentro do movimento feminista e Alfonsina, como integrante deste escreve em seu poema:

Tu me quieres blanca,  
Me quieres de espuma,  
Me quieres de nácar.  
Que seja açucena  
Sobre todas, casta.  
De perfume suave  
Corola cerrada.  
[...]  
Tu tiveste todas  
As taças na mão,  
De frutos e méis  
Os lábios violáceos.  
Tu que no banquete  
Repleto de pámpanos  
Deixaste as carnes  
Celebrando Baco.  
[...]  
Não compreendo ainda  
Por quais milagres,  
Me pretendes blanca,  
(Deus te perdoe)  
[...]  
E quando as carnes  
A ti regressadas,  
E quando coloques  
Nelas essa alma  
Que pelas alcovas  
Ficou enredada,  
Aí então, bom homem,  
Pretende-me blanca,  
Pretende-me nívea,  
Pretende-me casta.  
(STORNI, 1999, p. 143-144, tradução nossa)<sup>289</sup>

<sup>288</sup> Na língua original: *Así: Hice el libro así: / Gimiendo, llorando, soñando, ay de mí. // Mariposa triste, leona cruel, / Di luces y sombras todo en una vez. / Cuando fui leona nunca recordé / Cómo pude un día mariposa ser. / Cuando mariposa, jamás me pensé / Que pudiera un día zarpar o morder. // Encogida a ratos y a saltos después / Sangraron mi vida y a sangre maté. / Sé que, ya paloma, pesado ciprés, / O mata florida, lloré y más lloré. / Ya probando sales, ya robando miel, / Los ojos lloraron a más no poder. / Da entonces lo mismo, que lo he visto bien, / Ser rosa o espina, ser néctar o hiel. // Así voy a curvas con mi mala sed / Podando jardines de todo jaez.*

<sup>289</sup> Na língua original: *Tú me quieres blanca: Tú me quieres alba, / Me quieres de espumas, / Me quieres de nácar. / Que sea azucena / Sobre todas, casta. / De perfume tenue. / Corola cerrada. // [...] // Tú que hubiste todas / Las copas a mano, / De frutos y mieles / Los labios morados. / Tú que en el banquete / Cubierto de pámpanos / Dejaste las carnes / Festejando a Baco. // [...] // No sé todavía / Por cuales milagros, / Me pretendes blanca / (Dios te lo perdona) / [...] / Y cuando las carnes / Te sean tornadas / Y cuando hayas puesto / En ellas el alma / Que por las*

Na sessão intitulada “Gelo” (frio e sólido), Alfonsina escolhe ser o espinho e não a rosa, prefere ser amargo a ser doce e acabar com os ornamentos, cumprindo com o que anunciara no primeiro poema citado acima (“Assim”) e em concordância com a frieza que evoca o nome da sessão. Encontramos títulos como “Ovelha desgarrada”, em que assume uma atitude indiferente às críticas: “Ovelha desgarrada, disseram por aí. / Ovelha desgarrada. Os ombros encolhi. [...]” (STORNI, 1999, p. 154, tradução livre nossa)<sup>290</sup>; “Parasitas” e “Quadros e ângulos”, nos quais a poeta faz uma dura crítica à sociedade em plena modernização: “Jamais pensei que Deus tivesse forma alguma / [...] / Sei que tem parasitas: as coisas e os homens.”<sup>291</sup> (Parasitas, STORNI, 1999, p. 156, tradução livre nossa)<sup>292</sup>; “Casas enfileiradas, casa enfileiradas, / [...] / As pessoas já têm a alma quadrada, / Ideias em fila / Costas anguladas. [...]” (Quadros e ângulos, STORNI, 1999, p. 155, tradução livre nossa)<sup>293</sup>.

Alfonsina dedica seu terceiro livro a seu irmão, Hildo, em que também abre com um poema que justifica seu fazer poético chamando a atenção do público leitor acerca da subjetividade presente em cada poema: “[...] Eu não estou e estou sempre em meus versos, viajante, / Mas consegues me encontrar se pelo livro avanças [...]” (STORNI, 1999, p. 163, tradução livre nossa)<sup>294</sup>. Nesse tom confessional diz: “Homem, eu quero que meu mal compreendas, / Homem, eu quero que me dêes doçura, / Homem, eu ando pelas mesmas sendas; / Filho de mãe: entende minha loucura...” (STORNI, 1999, p. 164, tradução livre nossa)<sup>295</sup>. Neste poema, podemos observar o sujeito lírico solicitando às pessoas de sexo masculino que compreendam as mudanças sociais que davam novas oportunidades para as mulheres (mesmas sendas) e evocando a origem que toda a humanidade tem em comum (a mãe) para conseguir empatia. Destacamos outros dois poemas que nos permitem ver o pensamento político feminista de Alfonsina: “Moderna”, no qual o eu lírico expressa uma entrega pura para o amante, prometendo a exaltação mediante o amor erótico, representado pela Vênus; porém, no último

---

*alcobas / Se quedó enredada, / Entonces, buen hombre, / Preténdeme blanca, / Preténdeme nívea, / Preténdeme casta.*

<sup>290</sup> Na língua original: *Oveja descarriada: Oveja descarriada, dijeron por ahí. / Oveja descarriada. Los hombros encogí. [...].*

<sup>291</sup> Chamamos a atenção para o termo homens, em plural, no sentido de humanidade, em concordância com a época. Quando o mesmo termo aparece no singular, trata-se do sexo masculino.

<sup>292</sup> Na língua original: *Parásitos: Jamás pensé que Dios tuviera alguna forma / [...] / Sé que tiene parásitos: las cosas y los hombres.*

<sup>293</sup> Na língua original: *Cuadros y ángulos: Casas enfiladas, casas enfiladas, / [...] / La gente ya tiene el alma cuadrada, / Ideas en fila / Y en ángulos en la espalda. [...].*

<sup>294</sup> Na língua original: *[...] Yo no estoy y estoy siempre em mis versos, viajero, / Pero puedes hallarme si por el libro avanzas [...].*

<sup>295</sup> Na língua original: *Hombre, yo quiero que mi mal comprendas, / Hombre, yo quiero que me des dulzura, / Hombre, Yo marchó por tus mismas sendas; / Hijo de madre: entiende mi locura...*

terceto deste soneto, adverte que essa entrega será parcial: “[...] Mas algo talvez esconderei de ti, / Que pagã de um século empobrecido / Não deixarei cair todos os véus.” (STORNI, 1999, p. 186, tradução livre nossa)<sup>296</sup>. Em “Homem pequenino”, a voz poética de Alfonsina dirige-se a um homem pequenino (em sentido de inferioridade<sup>297</sup>), cujo canário engaiolado, sua autorrepresentação, clama por liberdade para saltar e voar longe da gaiola, justificando essa ânsia de liberdade pela falta de entendimento entre ambos os sexos: “[...] Tampouco te entendo, porém por enquanto / Abre a gaiola que quero escapar; / Homem pequenino, te amei meia hora, / não me peças mais.” (STORNI, 1999, p. 189, tradução livre nossa)<sup>298</sup>.

Em 1920, Alfonsina Storni publica seu quarto livro de poemas, *Languidez*, com uma nota inicial na qual alerta os leitores sobre o fim de sua poesia confessional e o início de uma nova poética. Destacamos o poema “Divertidas estâncias”, em que Storni apresenta uma nova ideia de mulher, que vai além das expectativas sociais, letrada e curiosa e que, inclusive, pode ocupar os espaços antes destinados exclusivamente para os homens:

A Don Juan  
Noctâmbulo urutau  
Por fortuna estás  
Bem dormido no chão  
E não despertarás.

Se tua sombra se alçara  
a mulher eu veria  
Medindo com sua vara  
Tua aventura vivida.

A magra dona Elvira,  
A casta dona Inês,  
Hoje leem a Delmira  
E Stendhal em francês.

[...]

As garotas já lidas  
Do século-fervor  
Morrem aborrecidas  
Sem algum ceifador.

[...]

Existe alguma astuta,  
Brincalhona mulher,  
Que toma a forma tua  
E ensaia teu poder.

(STORNI, 1999, p. 307, tradução nossa)<sup>299</sup>.

<sup>296</sup> Na língua original: “[...] *Mas algo acaso te será escondido, / Que pagana de un siglo empobrecido / No dejaré caer todos los velos.*”

<sup>297</sup> O adjetivo “pequenito” utilizado para qualificar ao substantivo homem tem como objetivo realçar a inferioridade desse homem que aprisiona a uma mulher, assim fica evidente nos versos do mesmo poema: “[...] *Digo pequenito porque no me entendes, / Ni me entenderás. [...]*” (STORNI, 1999, p. 189)

<sup>298</sup> Na língua original: *Hombre pequeñito: [...]* *Tampoco te entiendo, pero mientras tanto / Ábreme la jaula que quiero escapar; / Hombre pequeñito, te amé media hora, / No me pidas más.*

<sup>299</sup> Na língua original: *Divertidas estancias: A Don Juan / Noctâmbulo mochuelo, / Por fortuna tú estás / Bien dormido en el suelo / Y no despertarás. // Si tu sombra se alzara / Vería a la mujer / Midiendo con su vara / Tu aventura de ayer. // La flaca doña Elvira / La casta doña Inés / Hoy leen a Delmira / Y a Stendhal en francés. //*

Os adjetivos utilizados para caracterizar as mulheres de hoje, do século de fervor, ressaltam as conquistas do coletivo de mulheres na sociedade, são mulheres cultas: leem em francês; são mulheres curiosas: leem Delmira (Agustini); tem o hábito da leitura e já não se calam, mas são capazes de julgar a moral do homem com seus próprios instrumentos, são capazes de ensaiar o poder desses sujeitos que durante tanto tempo negaram a participação das mulheres nos assuntos públicos, além de serem capazes de “apropriar-se da maneira” deles. A partir dessa última expressão, podemos pensar na negação da feminidade tão aclamada pelos homens quando se tratava de mulheres fora do âmbito doméstico.

No poema “O operário”, o eu lírico de Alfonsina desafia os mandatos sociais e se atreve a passear pelas ruas da cidade, sozinha. Nesse percurso, um operário a interpela, as palavras do trabalhador ferem-na: “[...] Atirou-me, como pedras, suas palavras. [...]”; porém, desobedecendo novamente as expectativas sociais, ela volta até ele, toca-o e o indaga: “[...] – Por que essa frase a mim? Eu sou tua irmã. [...]” (STORNI, 1999, p. 240, tradução livre nossa)<sup>300</sup>. Ao se colocar como irmã do operário, consideramos que Alfonsina remete a seus anos de moça, quando trabalhava na fábrica, buscando a cumplicidade do sujeito que, como ela, é oprimido pela sociedade. A poeta encerra o poema reforçando essa ideia com os versos: “[...] As pessoas que andavam pelas ruas / Viu nós dois de mãos enlaçadas / Em só um perdão, apenas uma / Como infinita compreensão humana.” (STORNI, 1999, p. 240, tradução livre nossa).<sup>301</sup>

Em “A armadura”, novamente aparece essa busca pela cumplicidade social entre os setores oprimidos, porém, aqui estabelecendo laços de sororidade com suas pares mulheres: “Mulher: tu a virtuosa, e tu a cínica, / e tu a indiferente ou a perversa; / Olhemos nos olhos uma das outras, sem medo: / Nos conhecemos bem. Vamos ao ponto. // Andamos sob armadura: se nos sobra / [...] Com a armadura andamos, sempre a carregamos. [...]” (STORNI, 1999, p. 253-254, tradução livre nossa)<sup>302</sup>. Vemos que o eu lírico convoca todas as mulheres, caracterizando-as com diversos adjetivos, e pede que construam confiança entre elas, pois todas compartilham algo em comum, a opressão da sociedade patriarcal, pela qual precisam prover-se de uma armadura. Essa consciência das dificuldades que uma mulher atravessa na sociedade

---

[...] // *Las muchachas leídas / De este siglo de hervor / Se mueren aburridas / Sin un cosechador. // [...] // Y hasta hay alguna artera, / Juguetona mujer, / Que toma tu manera / Y ensaya tu poder.*

<sup>300</sup> Na língua original: *El obrero: [...] Me arrojo, como piedras, sus palabras. // [...] // –¿Por qué esa frase a mí? Yo soy tu hermana. [...].*

<sup>301</sup> Na língua original: *[...] La gente que pasaba por las calles / Nos vio a los dos las manos enlazadas / En un solo perdón, en una sola / Como infinita comprensión humana.*

<sup>302</sup> Na língua original: *La armadura: Mujer: tú la virtuosa, y tú la cínica, / y tú la indiferente o la perversa; / Mirémonos sin miedo a los ojos: / Nos conocemos bien. Vamos a cuentas. // Bajo armadura andamos: si nos sobra / [...] Con la armadura andamos siempre a cuestras. [...].*



moderna fica também expressa no poema “A que compreende”, no qual os versos narram uma cena de uma mulher orando ao pé de Cristo: “[...] Nos olhos carrega uma enorme tristeza, / No ventre a carga do filho por nascer, / Aos pés do branco Cristo que está sangrando reza: / – Senhor, que o filho meu não nasça mulher!” (STORNI, 1999, p. 249, tradução livre nossa)<sup>303</sup>.

Porém, assim como no poema dedicado a Don Juan, há outros poemas nos quais Alfonsina coloca as mudanças sociais que estavam permitindo um novo lugar para as mulheres, como “Vão passando mulheres”: “A cada dia que passa, mais dona de mim mesma / Sobre mim mesma fecho minha morada interior; / Em meio aos seres a solidão me abisma. / Já não domino escravos, nem tolero senhor. [...]” (STORNI, 1999, p. 242, tradução livre nossa)<sup>304</sup>.

Em seu livro de estreia, *Las lenguas de diamante* (1919), Juana de Ibarbourou exalta sua paixão amorosa na maioria dos poemas. Porém, entre esses poemas encontramos alguns outros nos quais o eu lírico se atreve a dizer o que não era esperado de uma mulher que escreve. Além do tom erótico, que analisaremos mais adiante, encontramos tintas de desobediência, expressas em queixas, atitudes e exclamações do eu lírico. Por exemplo, no poema “Rebelde”, cujo título já antecede a atitude tomada pela poeta quando canta ao barqueiro grego da morte, Caronte, advertindo-lhe que não tomará uma atitude passiva diante dele, pelo contrário, será um escândalo:

Caronte: eu serei um escândalo em tua barca.  
Enquanto as outras sombras rezem, gemam ou chorem.  
E sob teu olhar de sinistro patriarca  
As tímidas e tristes, em voz baixa orem,

Eu irei como uma cotovia cantando pelo rio  
E levarei até tua barca meu perfume selvagem,  
E irradiarei nas ondas do riacho sombrio  
Como uma azul lanterna que alumbraria a viagem.

Apesar de que tu não queiras e das piscadelas sinistras  
Que façam teus dois olhos, mestres do terror  
Caronte, eu serei em tua barca como um escândalo.

E extenuada de sombra, de valor e de frio,  
Quando queiras me deixar na margem do rio  
Baixarei em teus braços, como conquista de vândalo.  
(IBARBOURO, 1953, p. 8-9, tradução livre nossa)<sup>305</sup>

<sup>303</sup> Na língua original: *La que comprende: [...] En los ojos la carga de una enorme tristeza, / En el seno la carga del hijo por nacer, / Al pie del blanco Cristo que está sangrando reza: / – ¡Señor, el hijo mío que no me nazca mujer!*

<sup>304</sup> Na língua original: *Van pasando mujeres: Cada día que pasa, más dueña de mí misma / Sobre mí misma cierro mi morada interior; / En medio de los seres la soledad me abisma. / Ya ni domino esclavos, ni tolero señor. [...].*

<sup>305</sup> Na língua original: *Caronte: yo seré un escándalo en tu barca. / Mientras las otras sombras recen, giman o lloran, / Y bajo tus miradas de siniestro patriarca / Las tímidas y tristes, en bajo acento oren, // Yo iré como una alondra cantando por el río / Y llevaré a tu barca mi perfume salvaje, / E irradiaré en las ondas del arroyo sombrío / Como una azul linterna que alumbrara en el viaje. // Por más que tu no quieras, por más guiños siniestros / Que me hagan tus dos ojos, en el terror maestros, / Caronte, yo seré en tu barca como un escándalo. // Y extenuada de*

Chamamos a atenção para o substantivo patriarca, para retomar Caronte, qualificado também como sinistro, cujos olhos são mestres do terror. A figura de Caronte, seguindo o mito grego, impunha terror, sendo que ele era quem levava as almas dos recém defuntos para o domínio de Hades, o infra mundo. Caronte não era um patriarca, nem no sentido grego nem no sentido cristão do termo, porém Juana escolhe identificá-lo assim, apelando para a autoridade masculina, que vigia e zela pela ordem social. E é contra essa figura de Caronte-patriarca que a poeta se rebela; ela não demonstra medo, como o resto das almas, mas sim alegria e liberdade (representadas pela imagem da cotovia); assim, destemida da viagem que a espera, o eu lírico apela para o seu perfume e sua luminosidade como o escândalo que reinará na barca das sombras, porém essa rebeldia lhe custa valor e a extenua, marcando a consciência de que enfrentar o poder patriarcal não é uma tarefa fácil. Por fim, no último verso do poema há uma inversão da imagem habitual do mito do barqueiro do Hades, pois no final da viagem e num gesto polido, Caronte a tomará nos braços para desembarcá-la orgulhoso de sua conquista.

O poema “Implacável” apresenta um giro discursivo, sendo que nos primeiros oito versos o sujeito poético expõe uma entrega total de si mesmo para o interlocutor amante: “[...] E tudo eu te dei / E como uma fonte generosa e viva para tua alma fui [...]” (IBARBOUROU, 1953, p. 10, tradução livre nossa)<sup>306</sup>. Porém, nos próximos versos o amante ganha alguns nomes – deus de pedra, deus de ferro e mendigo – e recriminações associadas a esses nomes, pois a entrega relatada nos primeiros versos foi desprezada pelo amante. Dessa falta de sensibilidade, ele recebe as características da dureza: pedra e ferro; e por conta do arrependimento, ele ganha o adjetivo de mendigo que, tarde, retorna para reclamar esse amor. A poeta continua com verbos no imperativo, rejeitando o amante e advertindo que tudo aquilo que alguma vez foi entregue a ele, agora pertence a outro: “[...] Se o roseiral florescer, / Já em um casulo cresce para outro. // Vai-te, deus de pedra, / Sem fontes, sem dalias, sem mel, sem hera [...]” (IBARBOUROU, 1953, p. 11, tradução livre nossa)<sup>307</sup>. Notamos um despeito na lírica da poeta, porém, também uma atitude veemente e pouco submissa diante do amor de um homem<sup>308</sup>, atitude pouco estimada na sociedade da época apesar das leis que começavam a ser aprovadas no Uruguai.

---

*sombra, de valor y de frío, / Cuando quieras dejarme a la orilla del río / me bajarán tus brazos cual conquista de vándalo.*

<sup>306</sup> Na língua original: *Implacable: [...] Y todo te di / Y como una fuente generosa y viva para tu alma fui [...]*

<sup>307</sup> Na língua original: *[...] Si el rosál floreçe, / Es ya para otro que en capullo creçe. // Vete, dios de piedra, / Sin fuentes, sin dalias, sin mieles, sin yedra [...]*

<sup>308</sup> Na biografia de Juana de Ibarbourou, Diego Fischer situa um episódio de violência física contra Juana da mão do seu esposo, além de vários eventos de violência psicológica (FISCHER, 2010, p. 60, 116). Nesse sentido, poderíamos inferir que encontramos, nesse poema, uma espécie de *álter ego* da poeta.

Ainda no primeiro livro de Ibarbourou, outro poema chama a atenção pela ousadia. Trata-se de “Tédio”<sup>309</sup>, cujo vocativo é nada mais e nada menos que Maria Madalena. Ressaltamos que esse soneto se encontra entre vários outros de temática amatória, destoando destes pelo conteúdo audacioso.

Madalena: às vezes invejo o que tu foste.  
Entedia-me esta existência monótona e triste.  
Hoje daria minha alma pelos mil esplendores  
E a vertigem do abismo de teus cem mil amores.

E depois, a saia cinza dos penitentes,  
O que importa? Minha alma é ninho de serpentes.  
Venho do tédio sonhando o pecado,  
E sinto entre meus lábios o mel do vedado.

O imenso bocejo de minha paz trocaria  
Pelo barro dourado de tuas noites de orgia,  
Para depois oferendá-lo num vaso cheio

De unguento de nardos, para o loiro Nazareno.  
Hoje daria minha alma pelos mil esplendores  
E a vertigem do abismo de teus cem mil amores!  
(IBARBOURO, 1953, p. 25, tradução livre nossa)<sup>310</sup>

Se pensamos na implicação religiosa, o poema desafia a doutrina cristã ao fazer referência a dois pecados capitais: a inveja e a luxúria. A inveja aparece explícita e se manifesta quando o eu lírico anseia pela liberdade sexual de Maria Madalena; frente ao tédio da sua vida, expresso nos termos “monótona e triste vida” e “bocejo”, ela prefere os cem mil amores, a vertigem que essa liberdade causa e inclusive a penitência, pela qual disse não se importar através da pergunta retórica do sexto verso. A luxúria aparece através desejo de experimentar os milhares de amores de Madalena e pela referência à orgia, exaltada pela cor dourada do barro que produz tal evento, além da intenção de oferenda desse produto da luxúria para o mesmíssimo Cristo. Porém, há uma consciência desses pecados, não apenas ao aceitar a penitência, mas também quando expõe que a proibição aparece com sabor doce entre seus lábios. Identificamos nesse poema uma denúncia à moral dupla, reinante na sociedade da época, pois o que aborrece o eu lírico da poeta é a expectativa social de castidade das mulheres, fazendo com que sua alma deseje o pecado.

<sup>309</sup> Nas obras completas de 1953, há uma nota da editora comentando que, na primeira edição, o poema tinha o subtítulo “Del pasado”, porém nas reimpressões foi retirado. Interpretamos essa mudança como uma estratégia de configuração de sua imagem pública no momento de seu ingresso no sistema literário.

<sup>310</sup> Na língua original: *Hastío: Magdalena: yo a veces envidio lo que tú fuiste. / Me aburre esta existencia tan monótona y triste. / Hoy daría mi alma por los mil esplendores / Y el vértigo del abismo de tus cien mil amores. // Y después, el sayal gris de los penitentes, / ¿Qué importa? Hoy es mi alma un nido de serpientes. / Me vengo del hastío soñando el pecado, / Y siento entre mis labios la miel de lo vedado. // El inmenso bostezo de mi paz cambiaría / Por el barro dorado de tus noches de orgía, / Para luego ofrendarlo en un gran vaso lleno // De unguento de nardos, al rubio Nazareno. / ¡Hoy daría mi alma por los mil esplendores / Y el vértigo del abismo de tus cien mil amores!*

A aversão ao tédio também aparece no poema “A inquietude fugaz”, porém nesses versos há um apelo para que seu espírito inquieto seja aceito: “[...] Oh, amado, não te irrites pela minha inquietude sem trégua! / Oh, amado, não brigues porque canto e rio! [...]” (IBARBOUROU, 1953, p. 35, tradução livre nossa)<sup>311</sup>. Ao convidar seu amado a aceitá-la curiosa, simpática e alegre, o sujeito poético expõe a resistência dos homens em compreender as mulheres como seres ativos, com ânsias próprias de um sujeito curioso e não apenas uma pessoa dedicada à vida matrimonial, caseira. Assim, os primeiros versos desse mesmo poema narram as vivências e experiências do eu lírico no mundo começando pelo pecado, simbolizado pela maçã e pelo beijo: “Mordí as maçãs e beijei teus lábios [...]” (IBARBOUROU, 1953, p. 34, tradução livre nossa)<sup>312</sup>. O pedido de aceitação de uma mulher inquieta, termo que pode ser entendido também no sentido de desobediente, surge pela noção da finitude da vida; pede que possa viver a vida tal como ela quer, pois: “[...] Depois será cinzas sobre a terra negra.” (IBARBOUROU, 1953, p. 35, tradução livre nossa).<sup>313</sup>

O segundo livro da poeta uruguaia intitula-se *Raíz Salvaje* (1920), e explora também a temática amatória com os elementos já observados. Porém, o livro contém uma epígrafe que reclama a liberdade comentada nos poemas anteriores:

Sim estou cansada desta vida civilizada!  
 Sim tenho ânsias sem nome de ser livre e feliz!  
 Sim, embora floresça em rosas, ninguém poderá mudar  
   minha selvagem raiz!  
 (IBARBOUROU, 1953, p. 83, tradução livre nossa)<sup>314</sup>

Pouco podemos acrescentar a esses versos, porém podemos destacar duas questões: declara manifestamente sua antipatia pela condição monótona que as mulheres eram obrigadas e há uma advertência explícita – ninguém mudará essa sua essência indomável. Vemos uma Juana honesta, disposta a expor suas ânsias e vontades. No entanto, apesar dessa introdução em forma de arremetida, o livro conta com menor quantidade de poemas-artimanhas, centrando-se mais na temática sobre paisagens regionais do Uruguai atreladas à prática amatória. “Mulher” é um poema que consideramos destacar-se entre os outros do livro, cujo nome foi alterado para “Se eu fosse homem” na ocasião da publicação da antologia *Las mejores poesías de los mejores poetas*, da editora Cervantes (Barcelona, 1930). Nesses versos, Juana formula uma hipótese sobre sua atitude no caso de nascer com o sexo contrário:

<sup>311</sup> Na língua original: *La inquietud fugaz: [...] ¡Oh amado, no te irrites por mi inquietud sin tregua! / ¡Oh amado, no me riñas porque cante y me ría! [...]*.

<sup>312</sup> Na língua original: *[...] He mordido manzanas y he besado tus labios [...]*.

<sup>313</sup> Na língua original: *[...] Después será cenizas sobre la tierra negra.*

<sup>314</sup> Na língua original: *¡Sí estoy harta de esta vida civilizada! / ¡Sí tengo ansias sin nombre de ser libre y feliz! / ¡Si aun que florezca en rosas, nadie podrá cambiarme / La salvaje raíz!*

Se fosse homem, que exausta de lua,  
De sombra e silêncio eu estaria!  
Como, noite após noite, só vagaria  
Pelos campos quietos e na beira do mar!

Se eu fosse homem, que estranho, que louco,  
Tenaz e vagabundo eu haveria de ser!  
Amigo de todos os longos caminhos  
Que convidam a ir longe para não voltar!

Assim, quando me acosam ânsias andarilhas  
Que pena tão funda me dá ser mulher!  
(IBARBOUROU, 1953, p. 117, tradução livre nossa)<sup>315</sup>

Esse poema, dentre todos os do livro, é o que mais dialoga com a epígrafe apresentada. Há nestes versos uma aflição pela sua condição de mulher, aflição relacionada aos impedimentos que a sociedade impunha às mulheres em princípios do século XX. Embora as mudanças que permitiriam às mulheres o acesso à vida pública já estivessem acontecendo, ainda havia uma forte resistência a estas mudanças: as tarefas e costumes encontravam-se divididos sexualmente, fazendo com que uma mulher não tivesse a mesma liberdade de circulação que tinha um homem. No caso de Juana, a situação acentua-se, posto que era uma mulher casada, colocando um freio maior a essa liberdade já que qualquer atitude contrária às expectativas sociais afetaria moralmente sua pessoa, assim como a reputação do marido e da família. De modo que, expor essas ânsias de liberdade em sua poesia foi a forma que a poeta uruguaia encontrou para posicionar-se perante a sociedade, ainda que este seja um só poema entre vários de tom mais conciliatório.

Outro poema-estratégia de Juana, que marca seu posicionamento frente à sociedade, é “A menina boba”, em que a poeta manifesta que a dissimulação pode ser uma estratégia acertada para conviver com a subestimação social das mulheres;

Com as mãos no colo,  
o olhar reto no fogo,  
fingindo-se de “menina boba”  
Enquanto os outros conversam.

E um bem-estar infinito  
sonhando, sonhando quieta.  
(IBARBOUROU, 1953, p. 119-120, tradução livre nossa)<sup>316</sup>

<sup>315</sup> Na língua original: *Si yo fuera hombre: Si yo fuera hombre, ¡qué hartazgo de luna, / De sombra y silencio me había de dar! / ¡Cómo, noche a noche, solo ambularía / Por los campos quietos y por frente al mar! // Si yo fuera hombre, ¡qué extraño, qué loco, / Tenaz vagabundo que había de ser! / ¡Amigo de todos los largos caminos / Que invitan a ir lejos para no volver! // Cuando así me acosan ansias andariegas / ¡Qué pena tan honda me da ser mujer!*

<sup>316</sup> Na língua original: *La niña boba: Las manos sobre la falda, / La mirada, al fuego, recta. / Haciendo “la niña boba” / Mientras los demás conversan // Y un bienestar infinito / Soñando, soñando quieta.*

Gabriela Mistral valia-se de seus escritos políticos, publicados em jornais chilenos, para expressar sua opinião sobre a situação social do seu país e do mundo, sobretudo no diz que respeito às mulheres. No entanto, alguns de seus poemas também refletem acerca de tais questões. Encontramos, por exemplo, um poema que revela a situação das mulheres que tiveram que criar seus filhos sozinhas por conta do abandono paterno. Trata-se do soneto “A mulher forte” (MISTRAL, 1970, p. 15) que, devido à semelhança com a biografia da autora, pode ser interpretado como um poema confessional. Nesse sentido, o último verso do primeiro quarteto do expressa: “[...] vi abrir o sulco negro num abril ardente [...]” (MISTRAL, 1970, p. 15, tradução livre nossa)<sup>317</sup>. Abril é o mês de nascimento de Gabriela, cujo pai abandonou a família quando ela era apenas uma criança. Sobre o pai, o soneto continua: “[...] Levantava na taberna, funda, a taça impura / aquele que lhe apegou um filho no peito de açucena [...]” (MISTRAL, 1970, p. 15, tradução livre nossa)<sup>318</sup>. Os dados biográficos de Mistral situam uma figura paterna ausente e com problemas de dependência ao álcool. Diante da força e da coragem dessa mãe que criou sozinha os filhos, resta apenas uma atitude de admiração por parte da poeta chilena: “[...] Em janeiro te vi ceifar os trigos de teu filho, / e sem compreender mantive em ti de olhos fixos, / e arregalados de maravilha e pranto. [...]” (MISTRAL, 1970, p. 15, tradução livre nossa)<sup>319</sup>. Se se trata de um poema autobiográfico ou não, aqui pouco importa, já que o que chama a atenção é a denúncia feita pelo eu lírico mistraliano de uma situação muito comum para época. A moral social julgava apenas as mulheres, sem que os homens fossem condenados pelo abandono das famílias e, com esse poema, Mistral consegue evidenciar esse grave problema social do qual se ocuparam as primeiras feministas do século XX, conforme comentamos no capítulo anterior.

Nesse sentido, encontramos outro poema que aponta a situação das mulheres camponesas, a quem Gabriela dedicou grande parte de seus esforços como intelectual da época. “O menino sozinho”, soneto citado anteriormente quando dissertamos acerca do amor maternal de Gabriela, revela o porquê essa criança de peito encontrava-se sozinha em sua casa humilde (rancho): “A mãe tardou-se curvada na terra da lavoura [...]”; (MISTRAL, 1970, p. 17, tradução livre nossa)<sup>320</sup>. Novamente, a figura paterna está ausente não apenas nos versos do poema, mas

<sup>317</sup> Na língua original: *La mujer fuerte: [...] vi abrir el surco negro en un abril ardiente. [...]*.

<sup>318</sup> Na língua original: *[...] Alzaba en la taberna, honda, la copa impura / el que apegó un hijo al pecho de azucena, [...]*.

<sup>319</sup> Na língua original: *[...] Segar te vi en enero los trigos de tu hijo, / y sin comprender tuve en ti los ojos fijos, / agrandados al par de maravilla y llanto. [...]*

<sup>320</sup> Na língua original: *El niño solo: [...] La madre se tardó, curvada en el barbecho; [...]*.

também na situação que estes mesmos versos nos permitem imaginar, já que a mãe teve que deixar a criatura só para conseguir lavrar a terra, isto é, garantir o alimento.

Gabriela escreveu o poema “A sombra inquieta” como comentário a um livro homônimo do escritor chileno Alone, cujo personagem principal é uma mulher artista e reconhecida feminista chilena das primeiras décadas de 1900, Mariana Cox Stuyen (Shade). Shade foi uma das primeiras mulheres escritoras do país andino, publicando artigos de música, arte e literatura nos jornais *El mercúrio*, *La Nación* e *La Unión*. Recebeu severas críticas, preponderantemente masculinas, pelo seu trabalho como crítica, assim como pelas suas duas obras literárias<sup>321</sup>. No poema, Mistral alia-se a Alone em defesa dessa mulher que transgrediu as normas sociais impostas às mulheres do seu tempo. Três sonetos compõem esse conjunto, dos quais citaremos os dois primeiros quartetos do segundo soneto para analisarmos o pensamento de Mistral sobre Shade e sua história:

Quanto rio e fonte de caudal colmado,  
quanta generosa e fresca mercê  
de águas para nossa boca ressecada!  
E a alma, já órfã, morrendo de sede!

Ofegante de sede, louca de infinito,  
morta de amargura a tua em clamor,  
disse sua ânsia imensa em prece e grito:  
Agar desde o vasto deserto abrasador!  
(MISTRAL, 1970, p.42, tradução livre nossa)<sup>322</sup>

Gabriela compara Shade a uma fonte natural, com uma bacia repleta de água para saciar a sede de espírito da sociedade chilena. Utiliza o adjetivo generosa para caracterizar a escritora e órfã para a alma do povo chileno; e nesse sentido, o povo negou a generosidade da escritora e escolheu ainda condená-la por essa generosidade. Assim, restou-lhe apenas a amargura e o sentimento de estrangeira na própria terra, sentimento aliás, compartilhado por Gabriela<sup>323</sup>. Foram poucos os que se posicionaram a favor de Shade e a defenderam, e uma dessas pessoas foi Gabriela Mistral através desse poema.

Destacamos outro poema, escrito em homenagem à primeira diretora da Escola Normal de Preceptoras de Santiago, pelo seu valor social ao reconhecer a atividade profissional das

<sup>321</sup> Para mais informações sobre Shade, recomendamos a leitura do livro de Hernán Díaz Arrieta (19970, citado na bibliografia dessa dissertação).

<sup>322</sup> Na língua original: *La sombra inquieta: ¡Cuánto río y fuente de cuenca colmada, / cuánta generosa y fresca merced / de aguas para nuestra boca socarrada! / ¡Y el alma, la huérfana, muriendo de sed! // Jadeante de sed, loca de infinito, / muerta de amargura la tuya en clamor, / dijo su ansia inmensa por plegaria y grito: / ¡Agar desde el vasto yermo abrasador!*

<sup>323</sup> Encontramos em várias passagens do diário íntimo de Mistral essa sensação de ser forasteira (MISTRAL, 2002). Em uma delas, a poeta atribui essa sensação a sua origem mestiça (p. 135), em outras, por posicionar-se contrariamente aos projetos políticos (p. 113-114) e também pelas mentiras que se inventavam sobre ela, sua orientação política e sua vida pessoal (p. 142).

mulheres no projeto democratizador chileno. O poema intitula-se “O carvalho”, justamente porque Gabriela vê as qualidades dessa árvore na professora. Assim, os versos vão enumerando os atributos de uma mulher que dedicou sua vida à educação. O primeiro verso, “Essa alma de mulher viril e delicada, [...]” (MISTRAL, 1970, p. 54, tradução livre nossa)<sup>324</sup>, chama especialmente a atenção pela aparente contradição entre os termos viril e delicada, além de colocar em evidência o debate sobre a feminidade das mulheres que trabalham. Para Gabriela, é possível comportar ambas as qualidades: “[...] Doce na gravidade, severa no amor [...] // e embora seja ativa e dura, se olhasses bem advertirias / um tremor em suas folhas que é tremor de emoção. [...]” (MISTRAL, 1970, p. 54, tradução livre nossa)<sup>325</sup>. As mulheres responsabilizaram-se pela alfabetização das sociedades em processo de modernização, tal como demonstramos no primeiro capítulo desta dissertação. Por isso, o trabalho de Brígida Walker como primeira diretora da escola que formava professoras foi tão importante e assim o expressa Mistral em verso: “[...] Duas milhares de cotovias o gorjeio aprenderam / com ela, e rumo a todos os ventos se espalharam / para povoar os céus de glória. Nobre Carvalho!” (MISTRAL, 1970, p. 54, tradução livre nossa)<sup>326</sup>. Os versos continuam distinguindo os aspectos que destacam Brígida e que se relacionam às características da árvore: a fortaleza, a grandeza e a capacidade de sustentar lares (ninhas de pássaros). E, por causa dessas qualidades, Gabriela a imortaliza em seu poema: “[...] de tanto dar serviço, e de tanto dar amor, / toda tua lenha heroica tornou-se santa, carvalho. / Fez-se imortal a beleza em tua fronde, / e passará o outono sem tocar teu verdor!” (MISTRAL, 1970, p. 55, tradução livre nossa)<sup>327</sup>. Reivindicar e salientar a luta dessas mulheres que inauguraram o espaço público nas sociedades latino-americanas não era o mais esperado pelo público leitor de poesia feita por mulheres, porém Mistral decidiu desacatar as expectativas e expressar em versos sua admiração pelo trabalho de grandes mulheres, como Brígida Walker e Mariana Cox Stiven.

O segundo livro de poesia de Gabriela Mistral chama-se *Ternura: Canciones de niños* (1924) e, como o título indica, são poemas que versam sobre o universo infantil. O livro contou com uma segunda publicação em 1945<sup>328</sup>, em que sofreu algumas alterações e foi dividido em seis sessões: “Canções de ninar”, “Cirandas”, “A desvairada”, “Artifícios”, “Conta-mundo”,

<sup>324</sup> Na língua original: *La encina: Esta alma de mujer viril y delicada, [...]*.

<sup>325</sup> Na língua original: *[...] Dulce en la gravedad, severa en el amor [...] // y aunque es activa y recia, si miras bien y adviertes / un temblor en sus hojas que es temblor de emoción. [...]*.

<sup>326</sup> Na língua original: *[...] Dos millares de alondras el gorjeo aprendieron / en ella, y hacia todos los vientos se esparcieron / para poblar los cielos de gloria. ¡Noble encina [...]*

<sup>327</sup> Na língua original: *[...] de tanto dar servicio, y de tanto dar amor, / todo tu leño heroico se ha vuelto, encina, santo. / Se te ha hecho en la fronda inmortal la belleza, / ¡y pasará el otoño sin tocar tu verdor!*

<sup>328</sup> A segunda edição de *Ternura* saiu em Buenos Aires, vinte anos depois da primeira edição, e sua reedição esteve a cargo da editora Espasa-Calpe, reconhecida casa editorial espanhola.



“Quase escolares” e “Contos”<sup>329</sup>. Os poemas de “Canções de ninar” expressam um ideário universal da maternidade, tema já explorado por Gabriela em seu livro anterior conforme já elucidamos, como no poema “A terra e a mulher”, em que os versos delineiam uma conversa entre uma mãe e a terra: “[...] Eu digo para a outra mãe, / aquela cheia de caminhos: / ‘Faz dormir o teu pequeno / para dormir também o meu!’ [...]” (MISTRAL, 1970, p. 155, tradução livre nossa)<sup>330</sup>. Essa mãe universal aparece também no poema “A noite”: “[...] Eu não só fui embalando / o meu menino em meu cantar / como a Terra estava adormecendo / com o vaivém do ninar...” (MISTRAL, 1970, p. 164, tradução livre nossa)<sup>331</sup>. E no poema “Adormecida”: “Balançando, minha carne, / balançando meu filho, / vou moendo o mundo / com meus pulsos vivos [...]” (MISTRAL, 1970, p. 167, tradução livre nossa)<sup>332</sup>. Enfatizamos o verbo “moer” como ação que a mãe realiza simultaneamente ao balanço meigo com o qual embala seu filho. Essas duas ações, aparentemente contraditórias, ganham sentido ao refletirmos sobre a potência maternal de uma mulher, sobretudo se pensamos no afínco com que aparecem as mães solteiras (ou o abandono paternal) na poesia de Mistral.

Nessa mesma sessão começam a aparecer motivos crioulos, o que será uma constante na lírica mistraliana. Assim, encontramos “O arrullo Elquino” (MISTRAL, 1970, p. 171-172, tradução livre nossa)<sup>333</sup> com léxico da região do Vale do Elqui. Também “Canção quíchua” (MISTRAL, 1970, p. 178-179, tradução livre nossa)<sup>334</sup>, que vai além do imaginário chileno e remete à identidade continental, entendendo a América em suas raízes indígenas, negras e mestiças. Esses motivos também estarão presentes nas outras sessões de *Ternura*, como podemos observar nos poemas “Ciranda da paineira equatoriana” (MISTRAL, 1970, p. 233-234, tradução livre nossa)<sup>335</sup>, “Ciranda argentina” (MISTRAL, 1970, p. 243-244, tradução livre nossa)<sup>336</sup> e “Ciranda cubana” (MISTRAL, 1970, p. 249-250, tradução livre nossa)<sup>337</sup>. A sessão “Conta-mundos” abarca poemas curtos que explicam os objetos e as coisas do mundo como a luz, o arco-íris, a montanha, as frutas, os animais etc. Porém, todos os poemas têm um

<sup>329</sup> Na língua original: “*Canciones de cuna*”, “*Rondas*”, “*La desvariadora*”, “*Jugarretas*”, “*Cuenta-mundo*”, “*Casi escolares*” y “*Cuentos*”.

<sup>330</sup> Na língua original: *La tierra y la mujer: [...] Yo le digo a la otra Madre, / a la llena de caminos: / “¡Haz que duerma tu pequeño / para que se duerma el mío!” [...]*

<sup>331</sup> Na língua original: *La noche: [...] Yo no sólo fui meciendo / a mi niño en mi cantar / a la Tierra iba durmiendo / el vaivén del acunar...*

<sup>332</sup> Na língua original: *Meciendo, mi carne, / meciendo a mi hijo, / voy moliendo el mundo / con mis pulsos vivos [...]*.

<sup>333</sup> Na língua original: *El arroró Elquino*.

<sup>334</sup> Na língua original: *Canción quechua*

<sup>335</sup> Na língua original: *Ronda de la ceiba ecuatoriana*

<sup>336</sup> Na língua original: *Ronda argentina*

<sup>337</sup> Na língua original: *Ronda cubana*

imaginário latino-americano, elencando espécies e referências regionais, além dos protagonistas que são crianças indígenas, como no poema “A terra” (MISTRAL, 1970, p. 312-313). Na sessão “A desvairada”, encontramos o poema “Medo” que expõe a carga da demanda social de feminidade nas meninas: “[...] Eu não quero que transformem / em princesa minha menina. / Com sapatinhos de ouro / como brincaria na campina? [...]” (MISTRAL, 1970, p. 262, tradução livre nossa)<sup>338</sup>. É possível perceber a angústia do eu lírico que teme pela obrigação dessa feminidade para uma criança que ainda está em idade de brincar, expondo a preocupação da escritora com as imposições sociais sobre os corpos das meninas.

Nos dois subcapítulos anteriores, apresentamos as principais temáticas utilizadas pelas poetisas em suas primeiras obras, que lhes permitiram o acesso ao sistema literário e também o reconhecimento delas como escritoras. Lemos os poemas dessas obras entendendo que houve uma imposição da temática amorosa e da feminidade, atrelada ao contexto da época. Como expusemos no capítulo dois, as mulheres foram conquistando espaços no âmbito público, porém, tiveram que superar alguns obstáculos que a sociedade ainda insistia em colocar em seu caminho. Analisamos, então, os poemas que respondiam às expectativas sociais, mas também apresentamos aqueles que extrapolavam essas expectativas, sendo possível perceber os estilos das poetisas com mais autenticidade, já que, como disse Ludmer: “[...] ler esses atributos [dor e paixão] na linguagem e na literatura de mulheres é ler apenas o que foi e continua sendo inscrito em um espaço social” (LUDMER, 1984, p. 1, tradução nossa)<sup>339</sup>.

Sendo assim, corroboramos que as poetisas não conseguiram escapar por completo da imposição temática do gênero poema de amor. Porém, e apesar disso, conseguiram expor suas subjetividades a partir de poemas que desobedeceram a esta norma (poemas aqui chamados de “poemas-tretas” ou “poemas-artimanhas”). Cada um destes poemas adquire características próprias que diferenciam a forma pela qual as Musas expressaram os “amores” experimentados em cada corpo no decorrer de suas vidas, evocando diversas analogias, metáforas, imagens e autorrepresentações. A seguir, discorreremos sobre esses corpos, entendidos ao mesmo tempo como sujeito e objeto social, já que se trata de corpos manipulados pelo poder.

---

<sup>338</sup> Na língua original: *Medo: [...] Yo no quiero que mi niña / la vayan a hacer princesa. / Con zapatitos de oro / ¿cómo juega en las praderas? [...]*

<sup>339</sup> Na língua original: *[...] leer estos atributos [dolor y pasión] en el lenguaje y la literatura de mujeres es meramente leer lo que primero fue y sigue siendo inscripto en un espacio social.*

### 3.2.3 A poesia frente ao corpo-objeto

Delfina Muschietti destaca que “As nascidas para amar”, sob o corolário de virtudes e defeitos que as constituem, na verdade são *corpos* manipulados por aqueles que exercem o controle da economia, política, cultura e circulação dos discursos” (MUSCHIETTI, 2006, p. 117)<sup>340</sup>. Com o termo “nascidas para amar”, a autora refere-se tanto às poetisas da época quanto ao público leitor do gênero poema de amor. Estes corpos manipulados e detentores do reinado do lar, tornam-se um objeto-corpo. Muschietti (2006) estabelece a existência de seis tipos de corpos determinados pelo mandato social a que respondem. Relacionaremos estes corpos com a vivência poética das escritoras estudadas. É necessário esclarecer que esta relação se dá de forma heterogênea, ou seja, nem todas vivenciam poeticamente cada um dos exemplos a serem destacados.

a) O corpo belo e/ou embelecido.

O corpo que devia ser obsessivo com a beleza, para que possa competir no mercado de corpos e conseguir um marido. Das três poetisas analisadas, Juana de Ibarbourou foi a mais preocupada com a beleza física, seus poemas estão carregados de referências a seu corpo jovem, moreno, esbelto. Além disso, também sempre foi elogiada pela sua beleza, o que reforçava ainda mais seu cuidado corporal, e acabou sendo, inclusive, um ritual para ela. Seu biógrafo comenta que, com a fama, ela aumentou os cuidados que dava a seu aspecto físico: “Aliás, devia como nunca cuidar de seu físico. Queria parecer sempre linda. Sentia-se linda. Era consciente de que a beleza abria caminhos. Dedicava horas para fazer a *toilette*. Uma espécie de ritual diário” (FISCHER, 2010, p. 42, tradução nossa)<sup>341</sup>. Em *Lenguas de diamantes*, dedica um poema a esse ritual de beleza, “*Toilette* suprema”: “[...] intenso coquetismo / do contraste com a onda / fará minha carne mais loura / entre sua gaze sombria / Rara e divina *toalé* / que na penumbra ametista / dará uma graça imprevista / para meu corpo rosa-chá. [...]” (IBARBOUROU, 1953, p. 21, tradução livre nossa)<sup>342</sup>.

Existem outros poemas com essa devoção ao cuidado físico, dentre os quais destacamos “Ofrenda” (IBARBOUROU, 1953, p. 28), citado anteriormente, assim como “Perfume de

<sup>340</sup> Na língua original: *Las ‘nascidas para amar’, con el corolario de virtudes y defectos que las constituyen, son en realidad cuerpos manipulados por los que ejercen el control de la economía, la política, la cultura y la circulación de los discursos.*

<sup>341</sup> Na língua original: *Debía además y como nunca cuidar de su físico. Quería lucir siempre hermosa. Se sabía hermosa. Era consciente de que la belleza allanaba caminos. Dedicaba horas a hacerse la toilette. Una suerte de rito diario [...]*

<sup>342</sup> Na língua original: *[...] intensa coquetería / del contraste con la onda / que hará mi carne más blonda / entre su gasa sombría/ Rara y divina toalé / que en la penumbra amatista / Dará una gracia imprevista / a mi cuerpo rosa-té [...]*

fruta” em que o eu lírico confessa a origem de seu perfume, mimetizando-se com os cheiros doces de frutas que a destacam entre outras mulheres: “[...] E entre as dobras da roupa íntima / Escondo, junto a ramos de vetiver, / Marmelos redondos e bonitões. // Minha pele está impregnada / Dessa fragrância viva. / Beijarás mil mulheres, mas nenhuma / Dará a ti essa impressão de riacho e selva / Que eu te dou.” (IBARBOUROU, 1953, p. 86-87, tradução livre nossa)<sup>343</sup>.

Alfonsina, em seu segundo livro, *El Dulce daño* (1918), escreveu o poema “Sábado”, incluído na seção “Ligeiras”<sup>344</sup>, em que relata uma espécie de ritual de beleza enquanto espera o amado. Porém, os produtos de beleza citados correspondem ao mundo natural, além dos comportamentos simples e rotineiro:

Acordei cedo e andei descalça  
 [...]
 Absorvi os vapores limpos da terra,  
 Deitada na grama;  
 Tomei banho na fonte em que alismas  
 Circundavam. Mais tarde, molhados de água,  
 Penteei meus cabelos. Perfume nas mãos  
 Com sumo cheiroso de madressilva  
 [...]
 Fixos meus olhos na cerca seguiram  
 Fixos. Eu te esperava.  
 (STORNI, 1999, p. 110-111, tradução livre nossa)<sup>345</sup>

b) O corpo reprodutor, que produz filhos e reproduz a espécie.

Embora Gabriela Mistral não tenha tido a oportunidade de engendrar um filho, a temática da maternidade é muito mais frequente em sua poesia do que na de Juana e Alfonsina. Inclusive, seu segundo livro, *Ternura*, é dedicado à maternidade e à infância. Dentre os poemas deste livro, destacamos “Cordeirinho”, em que a maternidade se mostra como a função mais importante na vida de uma mulher, chegando a esquecer de tudo o que a rodeia, inclusive de si mesma: “[...] Esqueci do mundo / e em mim não sinto / mais do que o peito vivo / com o qual te sustento / De mim sei apenas / que em mim te reclinias. / Tua festa, meu filho, / apagou as festas.” (MISTRAL, 1970, p. 74, tradução livre nossa)<sup>346</sup>.

<sup>343</sup> Na língua original: [...] *Y entre los pliegues de la ropa íntima / Escondo, con manojos secos de vetiver, / Membrillos redondos y pintones. // Mi piel está impregnada / De esa fragancia viva. / Besarás mil mujeres, mas ninguna / Te dará esta impresión de arroyo y selva / Que yo te doy.*

<sup>344</sup> Na língua original: *Ligeras*

<sup>345</sup> Na língua original: *Levanté temprano y anduve descalza / [...] / Absorbí los vahos limpios de la tierra, / Tirada en la grama; / Me bañé en la fuente que verdes achiras / Circundaban. Más tarde, mojados de agua, / Peiné mis cabellos. Perfumé las manos / Con zumo oloroso de diamelas / [...] / Fijos en la verja siguieron mis ojos / Fijos. Te esperaba.*

<sup>346</sup> Na língua original: *Corderito: [...] Me olvidé del mundo / y de mí no siento / más que el pecho vivo / con que te sustento / Yo sé de mí sólo / que en mí te recuestas. / Tu fiesta, hijo mío, / apagó las fiestas.*

Alfonsina Storni têm apenas alguns poemas dedicados à maternidade; o mais conhecido deles é “A loba” (STORNI, 1999, p. 86), já citado neste trabalho, em que a mãe aparece associada à imagem de loba, isto é, com a imagem de superprotetora do filho, colocando-o antes de tudo na vida. Em outro poema intitulado “O filho”, Alfonsina sublima sua experiência maternal, em que mãe e filho tornam-se um só corpo, reforçando a ideia de prioridade, já mencionada no poema “A loba”; porém, essa noção de prioridade aparece agora associada à gestação: “[...] Balançando, ninas o filho, galho no ar, / se desfaz em pétalas tua boca / porque tua carne já não é carne, é morno / pulmão de choro que sorri e levanta. // Sombra em teu ventre apenas te estremece / E sentes que morrerás algum dia / por conta daquele impiedoso que te deforma [...]” (STORNI, 1999, p. 404, tradução livre nossa)<sup>347</sup>. No entanto, Storni denuncia o controle sobre os corpos das mulheres em “Tu me queres branca” (STORNI, 1999, p. 143). Também, ironiza a função reprodutiva e a obsessão da época pela beleza, como exclama em “Fecundidade” (STORNI, 1999, p. 90) quando ressalta a ideia antes da forma.

Juana de Ibarbourou teve um único filho, Julio César. As biografias da poeta recriam uma mulher mais preocupada com a maternidade do verso do que com a do filho, porém, em sua prosa poética, Juana conta com um texto chamado “Diário de uma jovem mãe”, em que narra suas experiências nos primeiros anos de maternidade: “Há na terra um menino mais bonito que o meu? Eu falarei para todo o mundo como meu filho é e dirão que tenho razão quando penso que é o mais lindo, o mais inteligente de todos os meninos. [...]” (IBARBOUROU, 1953, p. 477, tradução nossa)<sup>348</sup>.

c) O corpo custodiado e classificado segundo seu funcionamento fisiológico.

A passagem do tempo é uma preocupação para as mulheres da época, além do mau funcionamento de sua função reprodutiva: a esterilidade. Sobre isto, Mistral compôs um soneto intitulado “A mulher estéril”, em que apresenta o vazio que a esterilidade significa na vida de uma mulher, inclusive tornando-se motivo de vergonha:

A mulher que não balança uma criança no colo  
(cujo calor e aroma chegue até suas entranhas),  
tem a lassidão de mundo entre os braços;  
todo seu coração carrega aflito imensas pocilgas.

O lírio a lembra das têmeoras de infante;  
o Angelus pede-lhe outra boca com prece;  
e interroga a fonte de ventre de diamante  
por que seu lábio quebra o cristal em sossego.

<sup>347</sup> Na língua original: *El hijo: [...] Lo acunas balanceando, rama en el aire, / y se deshace en pétalos tu boca / porque tu carne ya no es carne, es tibio / pulmón de llanto que sonrío y alza. // Sombra en tu vientre apenas te estremece / y sientes ya que morirás algún día / por aquel sin piedad que te deforma. [...]*

<sup>348</sup> Na língua original: *¿Hay en la tierra un niño más lindo que el mío? Yo contaré a todo el mundo como es mi hijo y me diréis luego si tengo razón al creer que es el más hermoso, el más inteligente de todos los niños. [...]*

E quando contempla seus olhos lembra-se da enxada;  
 pensa que nos de um filho nunca olhará extasiada,  
 quando esvazie seus olhos, as folhagens de outubro.  
 Com tremor duplo ouve o vento nos ciprestes.  
 E uma mendiga grávida, cujo ventre floresce  
 como a ceifa de janeiro, de vergonha a cobre!  
 (MISTRAL, 1970, p. 16, tradução livre nossa)<sup>349</sup>.

Alfonsina Storni também tem um poema sobre a esterilidade da mulher, mas ela refere-se à menopausa e não a um problema fisiológico, como no poema de Gabriela. Para Alfonsina, a menopausa é um ciclo natural da mulher e assim o expressa ao relacionar o “Tempo de esterilidade” às imagens da natureza: “Os números olharam para a mulher / e deixaram um cofre em seu colo: / e viu sair daquele um rio rubro / que girava espiralado ao redor do mundo. // [...] // Um dia de seu ventre fugiu o rio / e sua ilha verde florida de homens / ficou deserta e viu crescer o vento.” (STORNI, 1999, p. 405-406, tradução livre nossa)<sup>350</sup>.

Os dois primeiros livros de Ibarbourou, *Las lenguas de diamante* e *Raíz salvaje*, estão carregados de referência a sua juventude plena, mas sempre consciente da passagem do tempo. Em “A hora”, Juana adverte seu amante sobre o relógio biológico: “Toma-me agora que ainda está cedo / e que levo dalias novas na mão. // Toma-me agora que ainda está sombria / esta taciturna cabeleira minha. / Agora que minha carne é cheirosa, / E os olhos limpos e a pele de rosa. [...]” (IBARBOUROU, 1953, p. 7, tradução livre nossa)<sup>351</sup>. Em “Selvagem” expressa: “[...] Sou livre, saudável, alegre, juvenil e morena, / Como se fosse a deusa do trigo e da aveia!” (IBARBOUROU, 1953, p. 50, tradução livre nossa)<sup>352</sup>.

d) O corpo que deve dar prazer e calar.

Para as mulheres, rainhas do mundo doméstico, a palavra estava limitada a responder o marido (o homem) para satisfazê-lo. Gabriela Mistral, em “O amor cala”, entende que aceitar amar significa se calar, uma quietude que ela detesta e chega a comparar à morte:

<sup>349</sup> Na língua original: *La mujer estéril: La mujer que no mece un hijo en el regazo, / (cuyo calor y aroma alcance a sus entrañas), / tiene una laxitud de mundo entre los brazos; / todo su corazón congoja inmensa baña. // El lirio le recuerda unas sienes de infante; / el Angelus le pide otra boca con ruego; / e interroga la fuente de seno de diamante / por qué su labio quiebra el cristal en sosiego. // Y al contemplar sus ojos se acuerda de la azada; / piensa que en los de un hijo no mirará extasiada, / al vaciarse sus ojos, los follajes de octubre. // Con doble temblor oye el viento en los cipreses. / ¡Y una mendiga grávida, cuyo seno florece / cual la parva de enero, de vergüenza la cubre!*

<sup>350</sup> Na língua original: *Tiempo de esterilidad: A la mujer los números miraron / y dejaronle un cofre en su regazo: / y vio salir de aquél un río rojo / que daba vuelta en espiral al mundo. // [...] // Un día de su seno huyóse el río / y su isla verde florecida de hombres / quedó desierta y vio crecer el viento.*

<sup>351</sup> Na língua original: *La hora: Tómame ahora que aun es temprano / Y que llevo dalias nuevas en la mano. // Tómame ahora que aun es sombría / Esta taciturna cabellera mía. / Ahora que tengo la carne olorosa, / Y los ojos limpios y la piel de rosa. [...].*

<sup>352</sup> Na língua original: *Salvaje: [...] ¡Soy libre, sana, alegre, juvenil y morena, / Cual si fuera la diosa del trigo y la avena!*

Se eu te odiasse, meu ódio te daria  
 nas palavras, rotundo e certo;  
 Mas te amo e meu amor não confia  
 neste falar dos homens, tão escuro.  
 [...]  
 Estou como um estanque colmado  
 E me vêes como provedor inerte  
 Tudo pelo meu silêncio atribulado  
 que é mais atroz que entrar na morte!  
 (MISTRAL, 1970, p. 63, tradução livre nossa)<sup>353</sup>.

Por sua vez, Alfonsina Storni coloca-se em um lugar submisso para atingir o amor que deseja, se diz escrava do amado e sombra do seu pensamento, como podemos observar em seu poema “Terei coragem de te beijar”:

[...]  
 Acolhe meu pedido: escuta minha voz submissa,  
 Olha onde permaneço, prostrada e sem fôlego,  
 Ciumenta de tuas penas, escrava de teu sorriso,  
 Sombra de teus desejos, e de teu pensamento.  
 [...]  
 (STORNI, 1999, p. 185, tradução livre nossa)<sup>354</sup>

Porém, em “Divertidas estâncias” (STORNI, 1999, p. 307), brinca com a possibilidade desta situação estar em plena mudança e comenta sobre as mulheres que, a partir da instrução, entendem que podem ocupar outros lugares na sociedade e desafiar os homens, como analisamos anteriormente.

e) O corpo submetido ao consumo de mercadorias e, ao mesmo tempo, é recriminado por isso.

A exigência de manter o corpo preparado para competir no mercado de maridos (a), obriga as mulheres a consumir produtos para esse fim. As joias, as peles, maquiagem, roupa em geral, forma (e são) objetos que o mercado oferece para as mulheres consumirem, encontrem e/ou mantenham o marido no lar. Alfonsina Storni, desde suas colaborações nos jornais da época já denunciava este comportamento<sup>355</sup>. Em sua poesia, fez algumas referências mais sutis a respeito e sempre relacionadas à questão do espírito do século. Em “O operário” justifica o uso de peles caras pelo pertencimento ao século XX: “Mulher enfim e de meu pobre século, /

<sup>353</sup> Na língua original: *El amor calla: Si yo te odiara, mi odio te daría / en las palabras, rotundo y seguro; / pero te amo y mi amor no se confía / a este hablar de los hombres, tan oscuro. // [...] // Estoy lo mismo que estanque colmado / y te parezco un surtidor inerte / ¡Todo por mi calar atribulado que es más atroz que el entrar en la muerte!*

<sup>354</sup> Na língua original: *Me atreveré a besarte: [...] // Acoge mi pedido: oye mi voz sumisa, / Vuélvete a donde quedo, postrada y sin aliento, / Celosa de tus penas, esclava de tu risa, / Sombra de tus anhelos, y de tu pensamiento. // [...]*

<sup>355</sup> Sobre o assunto ver: “Compra de maridos”, “Las elegidas de Dios”, “Diario de una niña inútil” e “Tipos femininos callejeros”. In: STORNI, Alfonsina. *Obras*. Tomo II. Buenos Aires: Losada, 1999, p. 804, 810, 827 e 850.

Bem vestida sob peles caras [...]” (STORNI, 1999, p. 240, tradução livre nossa)<sup>356</sup>. Em “Século meu” diz: “Século meu: concentra tua alma em uma criatura. / A enxergo já: raio de nervos, quase sem envoltura. / E na mão, carregada de anéis elegantes, / Leva um frasco imundo de unguentos amarelos. [...]” (STORNI, 1999, p. 293, tradução livre nossa)<sup>357</sup>.

Para revelar sua total entrega ao marido, Juana de Ibarbourou, em “O encontro”, se despoja de todos estes elementos de consumo: “[...] Já vêes que não uso uma joia sequer, / Nem um laço rosa, nem um buquê de dalias. / E até tirei as presilhas ricas / das correntes de minhas sandálias. [...]” (IBARBOUROU, 1953, p. 29, tradução livre nossa)<sup>358</sup>.

f) O corpo explorado nas tarefas de servidão e circulação como mercadoria.

O corpo feminino que não tinha um lar, que andava solto pelas ruas, estava diretamente vinculado à prostituição. Alfonsina Storni narra, em um poema não publicado em livro, “Os homens maus” (1917), um episódio que vivenciou:

Amigas: me defendam,  
Grave dano fizeram a mim,  
Uma má noite  
Um mau feltro me deram...  
[...]  
E eram finas, bem finas,  
finíssimas suas mãos.

Oh, amigas, em silêncio  
Elas me prenderam:  
Seis alicates gelados  
Tenderam um laço  
Contiveram meu pranto,  
Seis correntes humanas  
Domaram meus braços.  
[...]  
Disseram que Deus  
Não é bom nem mau,  
Mas que ele não é nada  
E eu, no entanto, sou algo.  
[...]  
Rindo se afastaram  
E eu fiquei vencida  
Sobre o longo caminho.  
Amigas, desde então  
persegue-me o espanto.  
.....  
Não saias de noite,  
Vocês de doces lábios,  
Nem com o céu estrelado.

Os homens andam soltos  
Como cães sem dono.

<sup>356</sup> Na língua original: *Mujer al fin y de mi pobre siglo, / Bien arropada bajo pieles caras [...]*.

<sup>357</sup> Na língua original: *Siglo mío: concentra tu alma en una criatura. / Ya la veo: haz de nervios, casi sin envoltura. / Y en la mano, cargada de elegantes anillos, / Un frasco inmundo lleva de ungüentos amarillos. [...]*.

<sup>358</sup> Na língua original: *[...] Ya ves que no luzco siquiera una joya, / Ni un lazo rosado, ni un ramo de dalias. / Y hasta me he quitado las hebillas ricas / De las correhuelas de mis dos sandalias. [...]*.



(STORNI, 1999, p. 459, tradução livre e grifo nosso)<sup>359</sup>

Destacamos a comparação mercantil do corpo do sujeito lírico feita pelos abusadores, ela era “algo” que vagava pelas ruas à noite, sem dono, convertendo-se assim em propriedade de todos. O sujeito lírico transgrede essa imposição e, por isso, acaba sendo punido por esses homens maus. Já em outras ocasiões não há castigo, mas sim uma reflexão sobre a circunstância, como no poema já citado, “O operário”, em que diante do comentário do operário, Storni decide conversar com ele e, questionando sua atitude, chegar a um estado de mútua compreensão. Porém, quando outros corpos femininos são os que recebem essa custódia, a poeta consegue ter empatia com sua companheira, como no poema intitulado “Uma”: “É alta e perfeita, de pupilas radiantes / azuis, / onde espera, preguiçosa, uma Eva. [...] // [...] Pois, desse modo é ela, já predestinada / Que, compreende-se ao vê-la, caminha, abandonada, / Até o primeiro homem que irá possuí-la.” (STORNI, 1999, p. 304, tradução livre nossa)<sup>360</sup>. Notamos um tom aflito perante a situação dessa mulher que decide chamar de ‘uma’ para indeterminar a pessoa (que pelo contexto da época, bem podia, ainda, ser todas as mulheres), ao mesmo tempo que destaca a beleza da mulher e seu destino de abandonada ao prazer.

Como vimos anteriormente, Juana de Ibarbourou protesta contra essa vigilância da circulação de seu corpo, manifestando sua vontade de conhecer o mundo e saciar sua ânsia de curiosidade. Todavia, depois do reconhecimento como Juana de América, a poeta decide recluir-se em sua moradia, passando a maior parte do tempo sozinha, apenas recebendo visitas programadas, sobretudo de colegas escritores/as (FISCHER, 2010, p. 88). Tão intenso foi o afastamento de Juana da vida pública que se chegou a criar um halo de mistério em torno de sua imagem. Seu biógrafo conta que a última notícia sobre ela em vida foi quando a ditadura militar, em 1976, lhe outorgou a condecoração de Protector de los Pueblo Libres General José Artigas (FISCHER, 2010, p. 228).

O caso de Gabriela Mistral adquire características diferentes devido a sua condição de migrante tanto dentro do território chileno, quando atuava como professora, como mundo afora,

---

<sup>359</sup> Na língua original: *Los hombres malos: Amigas: defendedme, / Me han hecho un grave daño, / En una mala noche / Fieltro malo me han dado... / [...] / Y eran finas, muy finas, / Finísimas sus manos. // Oh, amigas, en silencio / Aquéllas me apresaron: / Seis tenazas heladas / Me tendieron un lazo / Contuvieron mi llanto, / Seis cadenas humanas / Me domaron los brazos. / [...] / Me dijeron que Dios / no es bueno ni malo, / Pero que aquél no es nada / Y yo, en cambio, soy algo. / [...] / Riendo se alejaron / Y yo quedé vencida / Sobre el camino largo. / [...] / Amigas, desde entonces / Me persigue el espanto. / ..... / Nunca salgáis de noche, / Las de los dulce labios. / Nunca salgáis de noche, / Ni con cielo estrellado. // Los hombres andan sueltos / Como perros sin amo. [...]*

<sup>360</sup> Na língua original: *Una: Es alta y es perfecta, de radiantes pupilas / Azules, / donde acecha, perezosa, una Eva. [...] // [...] Pues, de tal modo es ella, ya la predestinada / Que, se comprende al verla, camina, abandonada, / Hacia el hombre primero que debe poseerla.*

quando começou a viajar na condição de intelectual da educação e das letras (no México e nos Estados Unidos), assim como em sua função política, exercendo o papel de secretária das Nações Unidas e cônsul do Chile em vários países da Europa. Vale insistir sobre o estado civil de Gabriela, pois ser solteira permitiu-lhe dedicar-se a essa vida nômade de intelectual que ela assumia sem nenhum pudor (MISTRAL, 2002, p. 233).

Apesar da custódia que o poder exercia sobre os corpos das mulheres, as poetisas conseguiram driblar algumas situações, superar o olhar projetado sobre elas, conseguindo enxergar-se a si mesmas como sujeitas autônomas. Porém, pela literatura buscou-se, e ainda se busca, perpetuar a ideia de fusão entre a vida e obra das mulheres escritoras. Romiti chama essa prática de fusão corpo-obra, e entende que esse fator permitiu a estereotipagem da escrita feminina, derivada da classificação da mulher como um ser não racional, ocasionando a vinculação entre a produção poética e intelectual das mulheres com o corpo delas, além de associá-las à linguagem sensível e à temática amorosa como componentes exclusivos da feminidade, tão zelada pela sociedade de princípios do século XX (ROMITI, 2017, p. 70). Contudo, esses corpos vigiados e confinados encontraram no fazer poético uma forma de subversão, levando até o limite o protagonismo dos corpos no desejo amatório, explorando não só um desejo que precisa ser saciado pelo homem, como analisamos antes, mas também um desejo ativo que opera diretamente na palavra poética e que nos atrevemos a chamar de erotismo do corpo.

### 3.2.4 Poesia, erotismo e arquétipo (a treta do erotismo do corpo)

A vivência poética de cada autora em relação à imposição e controle dos corpos é expressa através de conotações eróticas. Dolores Koch (1985) destaca que a poesia de cada uma delas possui um erotismo diferente, relacionado a com um arquétipo de mulher. Em sua análise, que coincide com a de Cecília Meireles, comenta que estas mulheres escritoras – Juana, Alfonsina e Gabriela, precedidas por Delmira –, rompem todas as convenções sociais e literárias da época pela escrita fortemente erotizada. Assim conclui a autora:

Delmira Agustini, de beleza e sensualidade exultante, é a amante ideal; Juana de Ibarbourou, Deusa serena e amante, sem ‘vergonha do sexo sem tabus’, é a esposa por excelência; Alfonsina Storni, mulher livre e intelectual, frustrada pelo homem e pela sociedade, é a rebelde feminista, e Gabriela, que soube sublimar seus desejos truncados, é a mãe, a figura mais universal. (KOCH, 1985, 724, tradução nossa)<sup>361</sup>

<sup>361</sup> Na língua original: *Delmira Agustini, exultante en su belleza y su sensualidad, es la amante ideal; Juana de Ibarbourou, diosa serena y amante, sin “vergüenza del sexo sin celajes”, es la esposa por excelencia; Alfonsina Storni, mujer libre e intelectual, frustrada por el hombre y la sociedad, es la rebelde feminista, y Gabriela Mistral, la que supo sublimar sus anhelos truncos, es la madre, la figura más universal.*

Seguindo a análise de Koch, na poesia de Ibarbourou o erotismo corresponde ao arquétipo da esposa. Assim, como mulher casada e esposa fiel que ainda acredita no amor apaixonado dentro do matrimônio, Juana se atreve a explanar esse sentimento em poemas como “Dou-te minha Alma”: “Dou-te minha alma despida / Como estátua que nenhuma seda cuida. // Desnuda como o puro impudor / de um fruto, de uma estrela ou uma flor.” (IBARBOUROU, 1953, p. 19, tradução livre nossa)<sup>362</sup>. A entrega total de sua alma é reforçada pelo adjetivo “desnuda” relacionado ao impudor, porém, nesse poema, o eu lírico situa-se ainda em um lugar passivo, de espera. Em outros poemas, Juana subverte essa passividade com certa dissimulação, pois ao mesmo tempo confirma essa entrega absoluta:

Cresci  
para ti.  
Poda-me. Minha acácia  
Implora o golpe de graça de tuas mãos.

Floresci  
Para ti.  
Corta-me. Meu lírio  
ao nascer vacilava entre ser flor ou círio.

Fluí  
Para ti.  
Bebe-me. O cristal  
inveja a transparência do manancial.

Asas dei  
Por ti  
Caça-me. Mariposa,  
Contorno tua chama de impaciência cheia.  
[...]  
(IBARBOUROU, 1953, p. 12, tradução livre nossa)<sup>363</sup>

Além dos elementos da natureza com os quais o eu lírico se autorrepresenta e insiste na entrega, acentuamos os verbos em imperativo (poda-me, corta-me, bebe-me, caça-me) pelos os quais demanda uma ação do seu amante e, na maioria dos casos, essa ação demandada tem uma conotação vigorosa dentro de um imaginário erótico que reivindica o excesso. “O encontro” é outro poema que explora esse universo da demanda atrelado à entrega, reivindicando também os excessos do erotismo. Nele, o corpo aparece apenas coberto por um manto negro: “Com um manto negro, envolvi todo meu corpo. [...]”<sup>364</sup>, sem outros adereços: “[...] Já vês que não uso

<sup>362</sup> Na língua original: *Te doy mi alma desnuda, / Como estatua a la cual ningún cendal escuda. // Desnuda como el puro impudor / De un fruto, de una estrella o una flor.*

<sup>363</sup> Na língua original: *Crecí / Para ti. / Tálame. Mi acacia / Implora a tus manos su golpe de gracia. // Florí / Para ti. / Córta-me. Mi lirio / Al nacer dudaba de ser flor o de ser cirio. // Fluí / Para ti. / Bébeme. El cristal / Envidia lo claro de mi manantial. // Alas di / Por ti. / Cázame. Falena, / Rodeo tu llama de impaciencia llena. // [...].*

<sup>364</sup> Na língua original: *Me he ceñido toda con un manto negro. [...]*

uma joia sequer [...]”<sup>365</sup>, preparada para o encontro com o amante: “[...] Ungi meu corpo com essências de nardos. / E sou toda suave sob o manto esquivo [...]”<sup>366</sup>; cuja espera desperta e aprofunda seu desejo: “[...] E na minha boca floresce já o trêmulo / Cravo de meu beijo aguardando tua boca. / E nas minhas longas mãos se enrosca o desejo / Como uma invisível serpentina louca. [...]”<sup>367</sup>, e ordena a seu amante que retire o manto, que contemple seu corpo esbelto: “[...] Desata-me, amante! Desata-me, amante! / Sob teu olhar surgirei com uma / Estátua vibrante sobre um negro pedestal / Até o que se arrasta, como cão, a lua” (IBARBOUROU, 1953, p. 29, tradução livre nossa)<sup>368</sup>. A inegável exaltação do corpo feminino é enfatizada pela atração quase magnética provocada pelo corpo admirável do sujeito poético, atração que não apenas recai sobre o amante, mas também na lua, astro que exerce uma atração sobre a terra.

A exacerbação desse corpo erótico manifesta-se sem o amante como interlocutor no poema “Carne imortal”. Frente à certeza da morte, surge uma reivindicação da carne que se concretiza com o autorreconhecimento através do apalpar o próprio corpo: “[...] E com fruição toco / minhas coxas, meus seios, / O cabelo e as costas, / Pensando: Será que apalpo / a ramagem de um cedro, / As palhas de um ninho, / A terra de um sulco / Morno como a carne feminina? [...]” (IBARBOUROU, 1953, p. 102, tradução livre nossa)<sup>369</sup>. Chama a atenção a escolha lexical do substantivo fruição, já que enfatiza o desejo e o prazer que esse ato de apalpar o próprio corpo implica, o que aliás, está reduzido a partes erógenas, como os peitos e as coxas, ou erotizadas, como o cabelo e as costas. Além disso, identifica esse corpo com a madeira do cedro, nobre e firme; a ramagem de um ninho, disposta de maneira sólida e resistente; e com a terra de um sulco, fazendo uma analogia entre a terra e a fertilidade feminina.

Seguindo a ideia de Koch (1985), o erotismo de Alfonsina se traduz na rebeldia de seu corpo. Foi mãe solteira, nunca se casou e expôs sem pudores a opressão das mulheres da sua época em vários poemas, como o já citado “Tu me queres branca”, em que denuncia a imposição da castidade. Recorreu à sua própria inteligência para colocar-se a par dos homens e inclusive chega a subjugar-los em “Homem pequenino”, mas sempre consciente da existência de uma falta

<sup>365</sup> Na língua original: [...] *Ya ves que no luzco siquiera una joya [...]*

<sup>366</sup> Na língua original: [...] *Y estoy toda unvida de esencias de nardos. / Y soy toda suave bajo el manto esquivo. [...]*

<sup>367</sup> Na língua original: [...] *Y en mi boca pálida florece ya el trémulo / Clavel de mi beso que aguarda tu boca. / Y a mis manos largas se enrosca el deseo / Como una invisible serpentina loca. [...]*

<sup>368</sup> Na língua original: [...] *¡Descíñeme, amante! ¡Descíñeme, amante! / Bajo tu mirada surgiré como una / Estatua vibrante sobre un plinto negro / Hasta el que se arrastra, como un can, la luna.*

<sup>369</sup> Na língua original: *Carne imortal: [...] Y con fruición me toco / Los muslos y los senos, / El cabello y la espalda, / Pensando: ¿Palpo acaso / El ramaje de un cedro, / Las pajueltas de un nido, / La tierra de algún surco / Tibio como de carne femenina? [...]*

de entendimento entre os dois sexos: “[...] Digo pequenino porque não me entendes, / nem me entenderás. [...]” (STORNI, 1999, p. 189, tradução livre nossa)<sup>370</sup>. E expressou, sem pudores, sua indignação para com os homens e a dupla moral social que os beneficiava para desfrutar da sexualidade livremente, como no poema “Viagem acabada”: “O que fazem teus olhos longos para me olhar? / O que faz tua língua longa para chamar-me? / O que fazem tuas mãos longas para estender-se / Até minha chama? // [...] // Odeio teus olhos longos / Odeio tuas mãos longas [...]” (STORNI, 1999, p. 142, tradução livre nossa)<sup>371</sup>.

No poema “O estranho desejo”, o eu lírico expressa seu desejo de imortalizar-se em uma estátua enfeitada com pedras preciosas no lugar dos olhos e da boca, uma estátua de mulher desnuda e, pela referência a Rafael Sanzio, podemos pensar em uma estátua de estilo renascentista, que evocavam corpos femininos perfeitos: “O todo de aspecto fantástico e cruel; / Algo como uma estátua com aspecto de louca; / Uma mulher de ouro, cuja nudez evoca / O Diabo contemplando as telas de Rafael. [...]” (STORNI, 1999, p. 157, tradução livre nossa)<sup>372</sup>. O desejo da imortalidade aparece representado através de uma escultura que realça não apenas os atributos corporais dentro do campo do fantástico, mas também a personalidade, “aspecto de loca”. A nudez surge como uma provocação ao diabo, um diabo que observa a própria morte se relacionamos a cena citada pela autora com a obra de Sanzio “São Miguel derrota Satanás”. A imaginação de Alfonsina não poupa recursos excessivos para representar o desejo de imortalizar-se, invocando Eros como regente dessa obra.

Outro poema que critica a dupla moral da época é “A ciranda das garotas”. Storni utiliza o recurso da ironia e retrata uma cena quase ritualística em que mulheres belas dançam em roda, lembrando a uma congregação de bruxas, com intuito de celebrar a castidade:

Venham, garotas belas,  
O parque alegre está,  
Faremos uma ciranda  
Para nela cantar.  
[...]  
O fauno cegaremos  
Está com curiosidade,  
Depois rodearemos  
O mármore da castidade.

E sob o limpo céu  
A ciranda cantará:  
– Deuses, agradecemos  
Pelo trato que nos dá.

<sup>370</sup> Na língua original: [...] *Digo pequenito porque no me entiendes, / ni me entenderás. [...]*

<sup>371</sup> Na língua original: *Viaje finido: ¿Qué hacen tus ojos largos de mirarme? / ¿Qué hace tu lengua, de llamarme larga? / ¿Qué hacen tus manos largas de tenderse / Hasta mis llamas? // [...] // Odio tus ojos largos. / Odio tus manos largas. [...]*

<sup>372</sup> Na língua original: *Un extraño deseo: [...] El todo de un aspecto fantástico y cruel; / Algo como una estatua con aspecto de loca; / Una mujer de oro, cuyo desnudo evoca / Al Diablo contemplando telas de Rafael. [...]*

Desde os velhos tempos  
 Quem pode reclamar?  
 Criam-nos bem rosadas  
 Para o bom gavião.  
 (STORNI, 1999, p. 254, tradução livre nossa)<sup>373</sup>

O convite parte do eu lírico convocando às garotas belas para fazerem uma ciranda no parque, enfrentar a lascívia do fauno, que curioso as observa, e cegá-lo, além de agradecer submissamente o lugar das mulheres na sociedade através do canto. A ironia destaca-se na pergunta retórica “Quem pode se queixar?”, expressando uma inconformidade presente há séculos: a negação da sexualidade feminina e a submissão das mulheres aos desejos dos homens, aqui representados na imagem do gavião, termo utilizado como sinônimo de homem conquistador ou dom-Juan<sup>374</sup>.

A invocação a Vênus está presente em vários poemas, porém em “Moderna”, cujo título nos situa temporalmente em uma época de mudanças sociais e de conquistas femininas, a invocação à deusa grega faz parte de uma espécie de rito para desfrutar do encontro amoroso: “[...] Eu dançarei para que tudo esqueças / E darei a embriaguez que queres / Até que Vênus passe pelos céus. [...]” (STORNI, 1999, p. 186, tradução livre nossa)<sup>375</sup>. Elementos como o vinho e a dança lembram as festas dionisíacas da Grécia antiga, e o eu lírico se autorrepresenta sem medo do pudor e disposta a embriagar o amante; porém, existe uma rebeldia, pois ela decide não se mostrar completamente.

O erotismo na poesia de Gabriela Mistral, replicando a ideia de Koch (1985), estaria atrelado ao arquétipo da mãe universal, para quem o amor e o desejo excede o próprio corpo e a própria experiência. O poema “Achado” permite ver essa noção universal da maternidade, em que o eu lírico sente o desejo de proteger e maternar uma criança achada no campo: “Encontrei este menino / quando ia para o campo [...] // [...] E temo por isso, / que quando eu adormeça / ele se evapore como / a geada nas vinhas.” (MISTRAL, 1970, p. 156, tradução livre nossa)<sup>376</sup>. Também encontramos um erotismo vinculado ao desejo subjetivo da escritora, em que o

<sup>373</sup> Na língua original: *La ronda de las muchachas: Venid, muchachas bellas, / El parque alegre está, / Formemos una ronda / Y demos en cantar. // [...] // Cegaremos el fauno / Que curioso está, / Y luego rodearemos / El mármol de la castidad. // Y bajo el cielo limpio / La ronda cantar: / –Dioses, os damos gracias / De cómo nos tratáis. // Desde viejas edades, / ¿Quién se puede quejar? / Nos crían muy rosadas / Para el buen gavilán.*

<sup>374</sup> Termo entendido como linguagem figurada segundo o dicionário Michaelis: <https://michaelis.uol.com.br/busca?r=0&f=0&t=0&palavra=gavi%C3%A3o>. Acesso em: 10 fev. 2021.

<sup>375</sup> Na língua original: *[...] Yo danzaré para todo olvides / Y habré de darte la embriaguez que pides / Hasta que Venus pase por los cielos. [...]*

<sup>376</sup> Na língua original: *Hallazgo: Me encontré este niño / cuando al campo iba [...] // [...] Y por eso temo, / al quedar dormida / se evapore como / la helada en las viñas.*

sentimento de vergonha de si mesma desaparece quando o amado observa seu corpo, transformando a vergonha em formosura, como no poema “Vergonha”:

Se tu me observas, torno-me formosa  
[...]  
Tenho vergonha de minha boca triste,  
de minha voz rota e meus joelhos rudes;  
agora que me observaste e que vieste,  
me encontrei pobre e me apalpei nua.

Nenhuma pedra no caminho achaste  
mais despida de luz na alvorada  
que esta mulher a quem levantaste,  
porque ouviste seu canto, seu olhar.  
[...]  
(MISTRAL, 1970, p. 73, tradução livre nossa)<sup>377</sup>

Podemos reconhecer duas instâncias nesse poema, por um lado um sentimento de vergonha pelo próprio corpo, e por outro, o reconhecimento da beleza desse mesmo corpo vivenciado pelo próprio eu, porém sujeito ao reconhecimento externo. O erotismo aparece mediado pelo olhar externo, mas experimentado no corpo do eu lírico e expressado em ações praticadas nesse mesmo corpo, chegando a superar a primeira instância de vergonha. O desvario do eu lírico, que passa da vergonha à autoaceitação, segundo Eliane Robert Moraes (2015, p. 20), evoca o esforço de criar os duplos da experiência carnal, característica do erotismo na literatura.

No poema “Íntima”, o excesso como recurso da poesia erótica surge junto à ideia universalizante, que comentávamos anteriormente. Mas a universalização não está atrelada a prática maternal, mas sim ao próprio desejo, quando o eu lírico funde o sentimento de amor e Deus em uma coisa só, outorgando-lhe o poder de afetar a carne, o corpo:

Não me toques, portanto. Mentiria  
ao dizer que te entrego  
meu amor nestes braços estendidos,  
em minha boca, meu pescoço,  
E tu, achando que bebeste tudo,  
te enganarias como menino cego.

Porque meu amor não é só este feixe  
relutante e fatigado de meu corpo,  
que treme inteiro quando roça o cilício  
e que se atrasa em todos os voos.

É o que está no beijo e não é o lábio;  
o que quebra a voz e não é o peito:  
é um vente de Deus, que passa atravessando  
o galho das carnes, imprevisível!

<sup>377</sup> Na língua original: *Vergüenza: Si tú me miras, yo me vuelvo hermosa / [...] // Tengo vergüenza de mi boca triste, / de mi voz rota y mis rodillas ruda; / ahora que me miraste y que viniste, / me encontré pobre y me palpé desnuda. // Ninguna piedra en el camino hallaste / más desnuda de luz en la alvorada / que esta mujer a la levantaste, / porque oíste su canto, la mirada. / [...].*

(MISTRAL, 1970, p. 67, tradução livre nossa)<sup>378</sup>

O amor, seja no plano terreno quanto no divino, afeta o corpo físico. Nessa potência que o amor detém é que radica o erotismo na lírica mistraliana; como observamos também no poema “Êxtase” em que ao modo de reza, o sujeito poético roga a Cristo que a liberte da vida e que a receba a seu lado, pois ela sente-se plena: “Por isso te peço / Cristo, a quem não clamei angustiada de fome: / agora, para meus pulsos, / baixa minhas pálpebras. // [...] Recebe-me, vou plena / tão plena como a terra inundada!” (MISTRAL, 1970, p. 65, tradução livre nossa)<sup>379</sup>. Para representar a plenitude do corpo espiritual, Mistral escolhe a imagem da terra inundada, mas, ainda assim, é possível intuir uma conotação de caráter carnal, associando a terra com o corpo feminino e a inundação com o prazer ou gozo, imagens que evocam também a plenitude, mas agora do corpo físico.

Consideramos que o erotismo na poesia das três escritoras está atrelado aos arquétipos evidenciados por Koch (1985), porém elas vão além disso, superando-os, estabelecendo um pacto com Eros através do excesso, do desregramento, da desordem, do desvario e da desmedida (MORAES, 2015, p. 20). Como exemplificamos anteriormente, a imagem de esposa de Juana extrapola a obediência quando o eu lírico é quem emite os comandos e as ações necessárias no momento de amar, é quem diz quando e como as coisas devem ser feitas. No caso de Storni, a rebeldia está presente na denúncia, bem recorrente em sua poesia; no entanto, ela também extrapola as expectativas sociais levando ao extremo a imaginação, evocando seres e episódios da mitologia clássica para expressar seus anseios e desejos de liberdade sexual. Também na poesia de Mistral encontramos o arquétipo da mãe universal, no entanto a universalidade excede a figura maternal e situa-se também na forma de amar e na forma de perceber esse amor no corpo físico. O erotismo de Gabriela excede o plano terreno e, mesmo assim, a afeta carnalmente, sente prazer e gozo no plano físico. As três poetisas atreveram-se a: “[...] submeter a referência sexual a uma estilização ... [ficando] livre[s] para transformar o sexo em um observatório a partir do qual se pode contemplar qualquer prisma do universo, incluindo o que está aquém ou além do próprio sexo” (MORAES, 2015, p. 27).

Contudo, a figura de Delmira Agustini foi crucial para encorajar esse tipo escrita poética, tal como elas mesmas o expressaram, formando uma espécie de rede literária de

<sup>378</sup> Na língua original: [...] / No me toques, por tanto. Mentiría / al decir que te entrego / mi amor en estos brazos extendidos, / en mi boca, en mi cuello, / y tú, al creer que lo bebiste todo, / te engañarías como un niño ciego. // Porque mi amor no es sólo esta gavilla / reacia y fatigada de mi cuerpo, / que tiembla entera al roce del cilicio / y que se me rezaga en todo vuelo. // Es lo que está en el beso, y no es el labio; / lo que rompe la voz y no es el pecho: / ¡es un viento de Dios, que pasa hendiéndome / el gajo de las carnes, volandero!

<sup>379</sup> Na língua original: Êxtasis: Por eso es que te pido / Cristo, al que no clamé de hambre angustiada: / ahora, pára mis pulsos, / y mis párpados baja. // [...] Recíbeme, voy plena / ¡tan plena voy como tierra inundada!



mulheres, em que a experiência de cada uma delas serve como sustento para o fazer das outras. Para Romiti (2017), essa rede forma um subsistema literário à margem do sistema literário oficial (dominado por homens). Nós acreditamos que se trata de uma rede que possibilita o ingresso ao sistema oficial, seja pelos laços de solidariedade ou mesmo pelo sustento e legitimidade que possibilitam esses contatos. Ana Pizarro (2004) dirá que se trata de um *Invisible College* que atua a nível continental durante esse período de ingresso ao sistema literário hispano-americano. A seguir, trataremos sobre esse assunto, buscando evidenciar as estratégias traçadas individual e coletivamente por essas três mulheres, institucionalizadas em 1938.

### **3.3 A rede de escritoras e o ingresso no sistema literário**

No momento de ingressar no sistema literário, cada escritora teve que iniciar sua carreira literária do zero, já que não havia uma tradição literária consolidada que incluísse as mulheres. Isso não significa que as mulheres não escreveram antes do século XX, mas sim que aquelas que escreveram ficaram isoladas e na invisibilidade, impossibilitando a criação de uma tradição literária que servisse de apoio para as futuras gerações. Assim, as escritoras do princípio do século XX e as Musas que estudamos nesse trabalho, tiveram que traçar seus próprios caminhos, formulando diferentes estratégias para serem reconhecidas pelo sistema literário dominado por homens.

Elena Romiti (2017, p. 26) ressalta a importância de dar conta da heterogeneidade dos comportamentos discursivos e de construção da figura social das poetisas que ela chama de fundacionais. Cada uma delas foi construindo uma figura social que lhes serviu de legitimidade no momento do reconhecimento, porém houve modos e estratégias que foram compartilhados pelas três poetisas aqui estudadas. Uma dessas estratégias foi a configuração de uma tradição própria como leitoras. Cada uma delas expressou, seja em poemas, em escritos íntimos ou em ensaios, referências a episódios de leituras na infância, de livros lidos na juventude ou mesmo naquele momento, escritores influentes em seu processo criativo. Outra das estratégias foi configurar-se como mulheres das letras, mulheres que tinham a escrita como atividade fundamental; aqui, os resultados dos projetos modernizadores foram fundamentais, já que foram mulheres instruídas pelo processo democratizador, podendo também escrever em jornais e revistas da época – espaço que utilizaram também para legitimar-se –, graças ao projeto renovador que ampliou as possibilidades delas se tornarem intelectuais. Por fim, ao carecerem de uma tradição literária escrita por mulheres, foi necessário construir uma genealogia dessa

escrita, de modo a legitimar esse espaço que começava a cobrar sentido. Por isso que a figura de Delmira Agustini foi tão importante para as três.

Já em 1926, em um encontro que reuniu Gabriela e Alfonsina, as duas conversaram sobre a importância de Delmira para elas e para o mundo poético feminino, ocasião em que a chamaram de “a maior de todas” e concordaram com a urgência de mantê-la na memória, de não permitir que ela fosse esquecida. Gabriela Mistral conta sobre esse encontro e essa conversa sobre Delmira: “‘Ela – disse – é a maior de todas nós, e não devemos deixá-la cair no esquecimento’ [...] ‘Sim, Alfonsina, respondi. Ela foi e ainda é a maior, irrevogavelmente a maior.’” (MISTRAL, 1998, p. 127, tradução nossa)<sup>380</sup>. Também, Juana de Ibarbourou, quando ocupava o cargo de diretora da seção literária do jornal *La Noche*, decide publicar integralmente uma palestra sobre Delmira proferida por Alfonsina Storni no salão de atos da Universidade de Montevidéu, em 1920. Na verdade, trata-se da transcrição da palestra de Storni, com um breve prólogo feito pela própria Ibarbourou, em sete entregas entre os dias 13 e 19 de janeiro de 1920 (ROMITI, 2017, p. 135)<sup>381</sup>. Romiti (2017, p. 133) também destaca que a visita de Alfonsina em Montevidéu tinha como objetivo ministrar uma palestra sobre Delfina Bunge e que, após essa primeira palestra, Storni ficou mais alguns dias na cidade para preparar uma outra palestra, desta vez sobre Delmira Agustini. Com isso, vemos que a preocupação em ressaltar a memória de Delmira era compartilhada pelas três poetisas em uma tentativa de traçar uma genealogia da escrita de mulheres no continente, não apenas pela iniciativa “improvisada” de Juana e Alfonsina, mas também pelas reflexões feitas entre Storni e Mistral.

Delmira Agustini nasceu em 1886 no seio de uma família de sólida posição burguesa (seu pai fora um comerciante de origem francesa que herdou a fortuna de sua família), diferentemente das Musas de América. Desde pequena, Delmira foi estimulada a escrever, sua mãe impunha silêncio em casa quando ela escrevia em seu quarto; seu pai passava a limpo os versos da sua filhinha para logo publicá-los (LARRE BORGES, 2006, p. 10). Aprendeu a ler e a escrever com três anos de idade, sob responsabilidade de educadoras domiciliares; quando tinha apenas dezesseis anos, seus poemas foram publicados na revista uruguaia *Rojo y Blanco* e, a partir desse momento, sua carreira literária estava lançada. Ela escreveu sobre si mesma que: “nasci para desconcertar” (LARRE BORGES, 2006, p. 2, tradução nossa)<sup>382</sup>. E foi de fato

<sup>380</sup> Na língua original: “*Ella -me dijo- es la mayor de nosotras, y no debemos dejar que se la olvide*” [...] “*¡Sí, Alfonsina, le contesté. Ella fue y sigue siendo la mayor, irrevocablemente la mayor.*”

<sup>381</sup> Quando Elena Romiti descobriu esse documento na Biblioteca Nacional do Uruguai, ele era inédito. Nunca havia sido incluído em nenhuma pesquisa sobre a escritora uruguaia, tampouco nas obras de Storni (p. 130). A pesquisadora uruguaia conta que o motivo da visita de Storni era para dar uma palestra sobre Delfina Bunge, porém, acabou prolongando sua estadia em mais uns dias para ministrar a palestra sobre Delmira Agustini também.

<sup>382</sup> Na língua original: *Nací para desconcertar.*

desconcerto o que ela causou na sociedade uruguaia com sua poesia, vida e morte. No poema “Fera de amor” declamava: “Fera de amores, eu sofro de fome de corações [...]” (AGUSTINI apud MEIRELES, 1959, p. 70, tradução livre nossa)<sup>383</sup>. Empolgada pela busca de saciar esta fome, ela ficou conhecida como a amante ideal (KOCH, 1985, p. 725). Seus poemas são carregados de um erotismo sensual que inaugurou uma nova forma de escrita feminina no continente sul-americano (KAMENSZAIN, 2000, p. 22). Vítima de feminicídio, Delmira faleceu pelas mãos de seu ex-marido, em um dos encontros como amantes que o casal realizava após o divórcio. Para Koch, o erotismo de Delmira Agustini reside em sua beleza e sensualidade, integrando o arquétipo de amante ideal (1985, p. 724).

As três Musas de América aproveitaram a porta aberta por Delmira, e com ela surgiu a possibilidade de entoar um lirismo propriamente feminino, que expusesse a sensibilidade e sensualidade de cada eu poético. Além disso, há a questão do reconhecimento que Delmira teve em vida, algo pouco comum para a época. Poderíamos arriscar dizer que Delmira Agustini foi a primeira poeta mulher, desse lado do continente, que ganhou o reconhecimento de seus pares homens<sup>384</sup>; e que, apesar de não conseguir desfrutá-lo em vida, as escritoras posteriores (e algumas quase contemporâneas) o aproveitaram para traçar uma genealogia e uma tradição literária que existirá paralelamente à tradição literária hispano-americana liderada por homens.

O modernismo hispano-americano havia começado com uma tradição que abrangia todo o território de língua espanhola na América. Os poetas circulavam pelos países, liam-se entre si, escreviam de vários países que não o de nascimento, formando redes culturais que permitiram a difusão e reconhecimento da literatura hispano-americana como um sistema literário continental em todo o mundo (ROMITI, 2017, p. 27). Quando as Musas emergem no mundo literário, deparam-se com um sistema dominado por homens e tiveram, então, que se servir da única mulher que havia recebido reconhecimento, Agustini, para instaurar uma tradição nova, isto é, uma literatura escrita por mulheres. O espaço que as mulheres conquistaram estava atrelado à questão de gênero, um espaço classificatório que funcionava como lugar de reconhecimento e visibilidade, porém controlado pelo sistema patriarcal (ROMITI, 2017, p. 24). Assim como os homens, as mulheres configuraram uma espécie de rede que lhes permitiu a circulação além das fronteiras nacionais:

Assim, dentro deste quadro, propício para a consideração de um sistema literário latino-americano, as escritoras eram sustentadas por redes culturais, que funcionavam dentro do próprio espaço feminino, mas estavam solidamente enraizadas nas redes

<sup>383</sup> Na língua original: *Fiera de amor: Fiera de amor, yo sufro de hambre de corazones*.

<sup>384</sup> Eleonora Cróquer Pedrón (2000, p. 14) comenta que Rubén Darío disse sobre sua poesia na época: “un alma femenina en el orgullo de la verdad de su inocencia”. Também Manuel Ugarte comentou sobre “la espontaneidad salvaje y el fuego sensual de sus versos”.

maiores do patriarcado latino-americano, que não tinha deixado de tecer laços transoceânicos com figuras e empresas das esferas francesa e espanhola, com poder legitimador. (ROMITI, 2017, p. 27, tradução nossa)<sup>385</sup>

A rede cultural traçada pelas poetisas funcionou como procedimento para combater a dispersão cultural e sua consequente invisibilização, possibilitando que elas se projetassem socialmente como literatas. Elena Romiti (2017) entende que, a partir da rede, se configurou um subsistema literário, que obteve maior sucesso no Cone Sul devido ao fato de que a articulação entre este e o sistema literário nacional e continental foi mais efetiva (ROMITI, 2017, p. 32). Discordamos da categoria de subsistema, porque significaria a subordinação da literatura feminina à masculina, e entendemos que não houve uma subordinação total, já que as mulheres traçaram um sistema paralelo, à margem, mas que funcionava concomitantemente com o sistema oficial.

Para argumentarmos melhor sobre essa questão, acreditamos que a leitura de Ana Pizarro (2004) é bem acertada quando entende que, na verdade, operou-se uma espécie de *Invisible college*. A base consolidada pelo modernismo serviu de experiência para essa articulação de mulheres que não faziam parte dos grupos vanguardistas, mas que estavam mais associadas à sensibilidade tradicional modernista hispano-americana. No entanto, Pizarro (2004, p. 168) entende que dentro do grupo existiam discursos divergentes, alguns mais modernizantes e outros mais tradicionais. Algumas das mulheres escritoras do grupo tiveram contato direto entre si, mediante epístolas ou encontros pessoais, mas o que o grupo de fato tem em comum são leituras, diálogos e até uma linguagem coincidente em seus discursos, e em todos os casos houve uma prática reflexiva sobre a escrita de mulheres, sem que isso significasse a perda da individualidade de cada uma (PIZARRO, 2004, p. 168).

Além das Musas de América, o grupo contou com outras articulações como as brasileiras Cecília Meireles e Henriqueta Lisboa, a cubana Dulce María Loynaz, a venezuelana Teresa de la Parra. A rede possibilitou o reconhecimento do lugar marginal que ocupava a literatura feminina para transformá-lo em um lugar de enunciação. Isso reflete-se em produções intelectuais nas quais elas mesmas analisavam esse espaço em construção, como é o caso da conferência de Cecília Meireles citada no início desse capítulo, em que a poeta e docente brasileira comenta as obras das mulheres poetisas mais importantes da América hispânica. Dulce María também fez ensaios sobre as mulheres escritoras do continente em um discurso

---

<sup>385</sup> Na língua original: *De modo que dentro de este marco proclive a la consideración de un sistema literario latinoamericano, las escritoras fueron sostenidas por redes culturales, que funcionaron dentro del propio espacio femenino, pero sólidamente engarzadas en las redes mayores del patriarcado latinoamericano, que no habíadejado de tejer vínculos transoceánicos con figuras y empresas del ámbito francés y español, con poder legitimador.*

pronunciado na Academia Nacional de Letras e Artes de Cuba em 1951, fazendo uma retrospectiva desde a antiguidade até as poetisas declaradas Musas em 1938 (PIZARRO, 2004, p. 170). Alfonsina Storni, sempre precoce, escreveu em 1919 um ensaio intitulado “As poetisas americanas”, publicado em *La Nota*. Nele, Alfonsina compara a poesia do continente com a vegetação tropical: “[...] se não muito útil, ou muito sóbria, é abundante e desalinhada, rica em galhos e folhas e preparando, isso está claro, algum fruto”. Prossegue com uma reflexão sobre o pouco estímulo oferecido às escritoras: “Com mulheres e homens acontece o mesmo; mais visivelmente ainda com as mulheres do que com os homens” (STORNI, 1999, p. 1017, tradução nossa)<sup>386</sup>. Vemos que Alfonsina já notava a potência da escrita feminina e será sobre isso que continuará discorrendo, destacando Delmira Agustini, claro, María Eugenia Vaz Ferreira, Paulina Luisi e Juana de Ibarbourou, no Uruguai. Sobre a última, Alfonsina refere-se ao primeiro livro que acabava de ser lançado e sobre o qual destaca o poema “Fugitiva”, em que dizia concordar com Gálvez, que fez o prólogo de *Las lenguas de diamante*, no que se refere ao caráter de “revelação” de uma nova voz poética (STORNI, 1999, p. 1018). Prossegue falando sobre o Chile e cita Gabriela Mistral expondo que: “[...] não publicou ainda nenhum livro, mas isso não impede de completarmos um julgamento sobre ela. Pelos escritos soltos que lemos, a localizamos na primeira linha também” (STORNI, 1999, p. 1019, tradução nossa)<sup>387</sup>. Comenta ainda outras duas poetisas chilenas, Aída Moreno Lagos e Sara Hubner, sobre as quais destaca a fineza da poesia. Finaliza com as poetisas argentinas Delfina Bunge, a quem lhe dedica grande espaço de análise, Rosa García Costa e Amanda Zucchi.

Henriqueta Lisboa foi uma mediadora cultural ao traduzir várias de suas contemporâneas para o português, das quais destacamos a tradução de poemas de Gabriela Mistral antologizados em 1969, uma das poucas traduções da Prêmio Nobel em solo brasileiro. Por sua vez, Mistral compôs vários ensaios sobre poesia feita por mulheres no continente, dentre os quais destacamos “Alguns semblantes”, sobre Alfonsina Storni, em que Gabriela narra seu primeiro encontro com Alfonsina, chamando a atenção para sua inteligência, humanidade e simpatia, algo que não havia sido notado pela chilena durante o intercâmbio epistolar prévio. Também comenta sobre sua cultura: “Informada como poucas criaturas na vida, comentando oportunamente as coisas mais diversas. [...] Uma ausência igual da ingenuidade e do pedantismo. E uma segurança em si mesma que em momento algum torna-se alarde. [...]”

---

<sup>386</sup> Na língua original: [...] *si no muy útil, si no muy sobria, es abundosa y desaliñada, rica en ramas y hojas y prerarando, claro está, algún fruto. [...] En mujeres y hombres acontece ello; más visiblemente aún en mujeres que en hombres.*

<sup>387</sup> Na língua original: [...] *no ha publicado aún ningún libro, lo que nos impide completar juicio sobre ella. Por lo que suelto hemos leído la ubicamos en primera línea también.*

(MISTRAL, 1998, p. 126, tradução nossa)<sup>388</sup>. Sobre a poesia de Storni, Mistral se atreve a posicioná-la apenas depois de Lugones, em território argentino, e do lado de Juana de Ibarbourou, sobre quem detalha: “[...] admirável com sua rica poesia, que contém todos os motivos, variada por humana e por humana piedosa, cruel, amarga, brincalhona. O elogio dilatado sobra com ela” (MISTRAL, 1998, p. 127, tradução nossa)<sup>389</sup>. No entanto, em seu diário íntimo, Gabriela confessa gostar mais de Alfonsina, pois Juana era muito aburguesada para o gosto dela, porém a admira como escritora (MISTRAL, 2002, p. 117). Mistral dedica páginas a Esther de Cáseres, em 1945 (MISTRAL, 1998, p. 265), a Victoria Ocampo, em 1942 (MISTRAL, 1998, p. 243), a Norah Borges, em 1935 (MISTRAL, 1998, p. 218), a Luisa Luisi, em 1941 (MISTRAL, 1998, p. 231), a Carolina Nabuco, em 1941 (MISTRAL, 1998, p. 238), e várias páginas, divididas em três ensaios, a Teresa de la Parra, em 1929 e em 1936 (MISTRAL, 1998, p. 146-159).

Juana de Ibarbourou foi menos prolífera nos ensaios, porém, durante os meses em que ocupou a função de diretora da seção literária do jornal *La Noche*, dedicou páginas para apresentar várias poetisas contemporâneas no continente. Apesar de a maioria de escritores apresentados em sua seção fossem homens, e destes, uma maioria de escritores consagrados e europeus, das dezessete mulheres que ela comenta dez são latino-americanas: duas chilenas, Gabriela Mistral e Aída Moreno Lagos; três argentinas, Alfonsina Storni, Delfina Bunge de Gálvez e Margarita Abella Caprile; e quatro uruguaias: Ernestina Méndez Reissig, Lereña Acevedo, María Eugenia Vaz Ferreira e María Elena Muñoz. Além de textos próprios e a transcrição da conferência de Alfonsina sobre Delmira Agustini, já citada (ROMITI, 2017, p. 279).

Podemos observar que todas essas mulheres conseguiram emergir em um ambiente cultural pouco propício graças às suas inter-leituras, sensibilidades próximas e contatos intelectuais entre elas. Segundo Pizarro (2004, p. 171), o grupo tem uma dualidade: por um lado elas transgridem ao formular um discurso pouco usual para mulheres da época, logrando sua presença no cenário literário continental; por outro lado, elas afirmam a sensibilidade feminina, ausente no cânone latino-americano, delatando e reivindicando ao mesmo tempo a possibilidade de mostrar a sensibilidade subjetiva de cada uma. O *Invisible College* foi uma constelação de mulheres escritoras que tiveram uma postura coletiva em relação ao espaço das

---

<sup>388</sup> Na língua original: *Algunos semblantes: [...] Informada como pocas criaturas de la vida, dando el comentario oportuno de las cosas más diversas. [...] Una ausencia igual de la ingenuidad y de la pedantería. Y una seguridad de sí misma que en ningún momento se vuelve alarde [...]*

<sup>389</sup> Na língua original: *[...] admirable con el derecho de su poesía rica, que tiene todos los motivos, variada por humana y por humana piadosa, cruel, amarga y juguetona. La alabanza dilatada sobra con ella.*

mulheres escritoras e sobre a sensibilidade estética das primeiras décadas do século XX na América Latina, marcando pela primeira vez o espaço e o discurso das mulheres intelectuais latino-americanas (PIZARRO, 2004, p. 176).

Enquanto Romiti (2017) entende que existiu um subsistema feminino continental dependente de um sistema maior, o masculino, nós reconhecemos um sistema à margem do masculino, porém paralelo e que funcionava com as mesmas estratégias, se considerarmos a experiência modernista encabeçada por Darío. A diferença entre esses dois sistemas literários concomitantes está na tradição, já que o masculino contava com uma tradição de muitos anos, enquanto o feminino teve que se configurar como tal nas primeiras décadas do século XX, escolhendo Delmira e, logo, a tríade de Musas como fundacionais. Assim, a rede facilitou a emergência dessas mulheres intelectuais dentro do âmbito literário, alcançando o reconhecimento de seus pares inscritos dentro do sistema, porém permanecendo à margem dele. Tanto Romiti (2017) como Pizarro (2004) entendem que Alfonsina Storni, Gabriela Mistral e Juana de Ibarbourou constituem a melhor representação dessa rede e seus esforços. As três poetisas conseguiram o reconhecimento de seus pares homens não apenas a nível nacional, mas também continental. Na sequência, traçaremos um breve percurso para evidenciar como essas escritoras conseguiram a consideração do sistema literário vigente, quais foram seus contatos e estratégias para consegui-lo.

### 3.3.1 A circulação das Musas

Seguindo o costume da época, Juana, Gabriela e Alfonsina publicaram seus primeiros versos em jornais das cidades em que moravam. O primeiro registro de versos de Storni aparece no programa da festa de encerramento do curso de normalista, em Coronda; são três poemas, sendo um deles dedicado à diretora do estabelecimento. Logo, já exercendo a docência começa a publicar com uma certa frequência nas revistas de Rosário: *Mundo Rosarino* e *Monos y monadas*. Em 1911 publica alguns versos em outra revista, *Mundo Argentino* (DELGADO, 2018, p. 50). Com 19 anos, já grávida de Alejandro, seu único filho, decide mudar de cidade para evitar o escândalo social de ter se vinculado a um homem casado. Embora tivesse poucos contatos, empreendeu rumo a Buenos Aires. Na cidade capital, trabalhou em diversas áreas para ganhar o pão dela e de seu filho; logo conseguiu a recomendação de seu amigo Juan Julián Lastra para publicar textos de opinião na revista *Caras y Caretas* e, por cada colaboração, Alfonsina recebia 25 pesos, o que não era o suficiente para sustentar o lar (DELGADO, 2018, p. 60). Em 1914, consegue um trabalho como redatora de uma casa importadora, *Freixas*

*Hermanos*; para concorrer ao cargo, teve que participar de um processo seletivo junto a uns 100 candidatos homens, e a prova foi uma redação na qual ela foi a melhor de todos (DELGADO, 2018, p. 61). O contato com a máquina de escrever a ajudou a compor seu primeiro livro de versos, *La inquietud del rosal*, que foi publicado dois anos mais tarde, depois de bastante insistência com contatos e editorias. Josefina Delgado (2018, p. 63, 68) relata que a proprietária da casa na qual Alfonsina alugava um quarto sabia que sua inquilina escrevia versos e apresentou-lhe a Félix Visillac, que trabalhava na gráfica Miguel Calvello. Ele ofereceu um trato de palavra: 500 pesos por uma publicação de 500 exemplares. Alfonsina aceitou, porém nunca conseguiu pagar essa dívida. A mesma biógrafa disse que a repercussão foi escassa, porém o primeiro livro lhe abriu muitas portas e contatos com os grupos literários da época e com revistas como *La Nota* e *Nosotros*. Foi em uma das reuniões periódicas da revista *Nosotros* que conheceu Manuel Gálvez, reconhecido escritor e fundador da Cooperativa Editorial Buenos Aires, que logo ofereceu publicar os próximos três livros da poeta (DELGADO, 2018, p. 93).

A possibilidade de publicar para Juana de Ibarbourou é polêmica. O biógrafo Diego Fischer informa que a oportunidade surgiu a partir da descoberta de Vicente Salaverri dos poemas de Juana publicados no jornal *El Deber Cívico*; no entanto, Pablo Rocca (2011) comprova que, na verdade, Juana de Ibarbourou procurou o jornal montevideano *La Razón*, em que trabalhava Salaverri, para conseguir que publicassem alguns poemas dela e assim despontar no âmbito literário. Tal jornal era de cunho antibatllista e quando a poeta se apresentou à equipe editorial buscou destacar sua condição de mulher casada que, acompanhada do seu filho e com permissão do marido, buscava um espaço para dar a conhecer sua poesia. Uma mulher com talento poético, casada com um militar, mãe e católica significava uma oportunidade para os conservadores na disputa pelo poder simbólico no âmbito público (ROCCA, 2011, p. 54).

Efetivamente, com a apresentação de Juana no jornal *La Razón*, a poeta recebeu a oferta de publicação do seu primeiro livro. O mesmo Salaverri declarou que ele fez os contatos com a já conhecida editora Cooperativa Buenos Aires e conseguiu que Manuel Gálvez fizesse o prólogo de *Las lenguas de diamante* (ROMITI, 2017, p. 55). Destacamos que Manuel Gálvez fazia parte do grupo da revista *Nosotros*<sup>390</sup>, grupo do qual também fazia parte Alfonsina Storni e que estavam vinculados ao jornal montevideano *La Noche*. Tanto Juana como Alfonsina

---

<sup>390</sup> Vale esclarecer que a revista *Nosotros* configurava um grupo eclético que abrigava intelectuais de várias vertentes estéticas, diversas gerações e diferentes ideologias, o que explica a convivência de Gálvez, católico e conservador, com os diretores da revista, Roberto Giusti e Alfredo Bianchi, ambos socialistas (ROMITI, 2017, p. 30). Porém, essa convivência teve momentos de tensão, sobretudo em torno do posicionamento do grupo editorial sobre o contexto mundial. Para entender mais sobre a revista e essas tensões, recomendamos o artigo “El grupo editor de la revista *Nosotros* visto desde adentro. Argentina, 1907-1920”, de Miranda Lida (LIDA, 2015, p. 77-94).



fizeram parte do mesmo circuito literário, liderado por intelectuais de ambas as margens do Rio da Prata, grupo que aliás foi o responsável pela conferência sobre Delmira Agustini em Montevideu que marcou o nascimento da tradição feminina na literatura.

Antes da sua estreia no mercado editorial, Juana de Ibarbourou publicou seus primeiros poemas e outras composições no jornal de Melo, *El Deber Cívico*. A escritora utilizou o pseudônimo FID desde 1908 e, depois de casada, passou a assinar como Jeanette D'Ibar. Também publicou nos jornais locais *La defensa* e *El Nacionalista* (OYENARD, 1998, p. 19). Uma vez publicado seu primeiro livro, Juana ajudou muito na sua difusão, enviando através de cartas alguns exemplares para os prestigiosos escritores espanhóis da Geração de 98: Miguel de Unamuno, Manuel e Antonio Machado e Juan Ramón Jiménez. Com isto, deu-se a conhecer no velho continente e garantiu a proteção destes importantes escritores (FISCHER, 2010, p. 30). Os dois livros seguintes de Ibarbourou, *El cântaro fresco* (prosa) e *La raíz salvaje*, foram publicados em 1920 e 1922, respectivamente, por Maximino García, um importante editor de renome mundial<sup>391</sup>.

Pablo Rocca aponta algumas questões interessantes sobre o sucesso inicial de Juana de Ibarbourou, posicionando a escritora dentro do jogo de tensões políticas que o Uruguai atravessou na primeira metade do século XX. Dentro das questões que competem a este trabalho, destacamos a argumentação de que, no momento do lançamento do primeiro livro de Ibarbourou, o espaço literário dedicado à poesia, gênero mais prestigioso na época, encontrava-se sem expoentes depois da morte de Delmira Agustini e da exclusão de Herrera Reissig por questões políticas, assim como de outras poetisas mulheres que estavam alinhadas com o pensamento de esquerda<sup>392</sup>, por isso *Las lenguas de diamante* recebeu especial atenção (ROCCA, 2011, p. 18, 29). Além da sua poesia, a figura de Juana era importante para o projeto de pacificação nacional empreendido pelo governo, já que a escritora estava casada com um militar colorado. Para Rocca, o sucesso de Juana deriva não apenas da sedução e beleza de seus versos, mas também da oportunidade no jogo dos discursos poético, cultural e político. O crítico uruguaio enumera cinco elementos que permitem entender o sucesso: 1) a origem de classe, pequena burguesia agrária; 2) seu lugar de nascimento e de primeiros passos literários, pois

---

<sup>391</sup> Maximino García foi um editor de origem galega que se instalou em Montevideu em finais do século XIX e fundou uma editora interessada por temas da realidade Latino-Americana. Teve representantes em Buenos Aires, Madrid, Barcelona, Nova York, Londres, Paris e Berlim. (ZUBILLAGA, 1999, p. 144)

<sup>392</sup> O crítico uruguaio explica que, com a ascensão de Battle y Ordoñez, apenas alguns intelectuais contrários ao regime conseguiram privilégios, pois a maioria foi excluído. Um exemplo daqueles que conseguiram a tolerância do governo foi Juan Zorrilla de San Martín, fundador da Unión Cívica, um partido ligado à Igreja Católica e protetor de Juana, além de ser um dos idealizadores da sua consagração como Juana de América (1929) e padrinho de casamento da escritora. (ROCCA, 2011, p. 16)

Melo era um contrapoder a Montevideu e o único recinto branco no início do século XX; 3) os vínculos com o caudilho do partido blanco Aparício Saravia, que a poeta diz ser seu padrinho de batismo, em 1953, quando publicaram suas obras completas pela prestigiosa editora espanhola Aguilar; 4) o matrimônio com um militar colorado, exército que contribuíra na derrota de Saraiva; e 5) o mito da juventude e beleza somado a sua condição de mulher, que a autora conseguiu construir (ROCCA, 2011, p. 19,20).

Tanto o jornal *La Razón* quanto o jornal chileno *El Mercurio* e o prólogo da primeira edição de *Las lenguas de diamante*, além da apresentação do jornal *La Noche*, da nova diretora da sessão literária (ROMITI, 2017, p. 47), exaltam a beleza e juventude da poeta que, somadas a sua figura de esposa, mãe e católica significaram uma oportunidade para conciliar o lar com o fazer artístico/intelectual, mecanismo em que insistiram os feministas da compensação uruguaios. Ademais, Juana contribuiu com o mito da sua juventude e genialidade precoce, mudando a data de seu nascimento, tirando três anos, favorecendo-a na comparação com a poetisa mais aclamada do Uruguai, Delmira Agustini (ROCCA, 2011, p. 54).

Depois de suas publicações com o grupo Maximino García, vieram oportunidades de publicação com grupos mais fortes como Monteverde (Palacio del libro) e Barreiro y Ramos, e as mais difundidas do mercado editorial mundial, as editoras argentinas Kapeluz e Losada, e as espanholas Cervantes, Espasa-Calpe e Aguilar (ROCCA, 2011, p. 71). Afora o mercado editorial, a escritora uruguaia teve outras estratégias de ingresso ao sistema e circulação literária, buscando sempre alinhar-se com os grupos culturais oficialistas. Já em 1924, Juana preparou, a pedido do Consejo de Enseñanza Primária y Normal, o volume de *Páginas de Literatura Contemporanea*, em que demonstra sua desaprovação dos movimentos de vanguarda que já circulavam no mundo e elogia sobremaneira Juan Zorrilla de San Martín e José Santos Chocano, responsáveis pela sua consagração um quinquênio mais tarde (ROCCA, 2011, p. 72). Os mesmos nomes apareceram quatro anos antes na sessão de literatura do jornal *La Noche* (ROMITI, 2017, p. 279). Porém, os jovens poetas da época, esquecidos pela escritora nessas duas publicações foram compensados em 1927, quando dirigiu o suplemento cultural do jornal *El País*. Ademais de preferir os jovens poetas latino-americanos aos românticos e modernistas fartamente difundidos por ela, reproduziu trechos das obras de Mistral, Gilka Machado, Jorge Luis Borges e Carlos Mariátegui (ROCCA, 2011, p. 76).

Contudo, deter-se na questão da publicação, do mercado editorial e da circulação destes primeiros livros das poetisas Alfonsina Storni e Juana de Ibarbourou, nos permite pensar sobre a acolhida que tiveram do público leitor. As primeiras décadas do século XX significaram uma expansão para o mundo editorial, o surgimento do editor e do escritor profissional, como

também a proliferação de revistas, semanários e inclusive publicações econômicas de livros de alta circulação (MUSCHIETTI, 2006, p. 33). Os novos editores, como os que formaram parte Cooperativa Editorial Buenos Aires, estavam “[...] insatisfeitos com as possibilidades limitadas de publicação de literatura nacional [argentina] e contemporânea, isto é, literatura viva, moderna. Estes livros custaram entre \$ 1,20 m/n e \$ 3 m/n, e foram distribuídos por todo o país, assim como no Chile, Bolívia, Paraguai e Uruguai” (VALINOTI, 2017, p. 47, tradução nossa)<sup>393</sup>. Em 1920, Juana e Alfonsina já eram conhecidas em sua terra natal, em seu continente e no mundo.

O caso de Gabriela Mistral foi um tanto diferente, talvez devido ao contexto chileno que ainda afastava formalmente a mulher de certas esferas sociais, como a educação formal. A notícia biográfica da escritora data os primeiros poemas em 1902, com doze anos, mas que não foram publicados. Com quinze anos, em 1905, começou a colaborar no jornal *La Voz del Elqui* com textos em prosa e poesia. Esses primeiros escritos estavam assinados com seu nome verdadeiro Lucila Godoy Alcayaga e alguns com os pseudônimos Soledad, Alguien, Alma, X, Alejandra Fussler e Gabriela Mistral<sup>394</sup>. Em 1906, publica “A instrução da mulher”, um artigo que lhe deu renome a nível nacional. A par de sua carreira docente continua publicando em jornais como *El Coquimbo* e *La Tribuna* e na revista *Idea*. Já em 1908, Luis Carlos Soto incluiu alguns de seus poemas na antologia *Literatura Coquimbana*, quando ela tinha apenas dezenove anos e era uma leitora fervorosa de Rubén Darío. Em 1912, ela enviou uma carta ao poeta pedindo sua opinião sobre os versos que ela escrevia e, caso aprovasse, solicitava ainda ao poeta que os publicasse em alguma das duas revistas dirigidas por ele na França.

O intercâmbio epistolar serviu a Mistral para estabelecer uma rede imensa de contatos e assim conseguir divulgar seu trabalho. Acreditamos que o caso da carta a Rubén Darío foi chave no processo de identificar-se como literata, posto que ela mesma se apresenta como uma total desconhecida, que publicava versos há pouco tempo pois, como docente, havia começado a escrever para suas alunas e que, encorajada pela leitura da obra dele, estava agora se aventurando na escrita. Por esses motivos, ela pedia a opinião a nada mais e nada menos que o grande poeta modernista – nesse momento, um dos mais renomados da poesia hispano-americana –, no intuito de receber uma resposta honesta e assim dedicar-se com mais afinco ao fazer literário (MISTRAL, 1995, p. 139). A consciência de Gabriela no momento de estabelecer

---

<sup>393</sup> Na língua original: [...] descontentos con las pocas posibilidades de editar literatura nacional [argentina] y contemporánea, es decir una literatura viva y moderna. Estos libros costaban entre \$ 1,20 m/n y \$ 3 m/n, y se distribuían en todo el país, a la vez que en Chile, Bolivia, Paraguay y Uruguay.

<sup>394</sup> Dados biográficos disponíveis em: <https://cvc.cervantes.es/literatura/escritores/mistral/cronologia/>. Acesso em: 16 jan. 2020.

pontes com os grandes nomes da literatura evidencia o projeto pessoal de tornar-se escritora, não apenas de literatura, mas também de artigos e ensaios que mostrassem seu talento intelectual, assim como o mesmo Darío fazia.

Foi então que o poeta nicaraguense lhe respondeu com honestidade, afirmando que publicaria na revista parisiense *Elegancias*, que ele dirigia, o poema “O anjo guardião” e o conto “A defesa da beleza”<sup>395</sup>, com o verdadeiro nome da poeta (CASTAÑÓN, 2010, p. XLIV). Assim começava a carreira literária de Gabriela Mistral na capital da poesia naquele momento, Paris. Passariam sete anos de trajetória na cena da literatura nacional chilena, até que Gabriela recebesse o primeiro reconhecimento em sua terra natal, o primeiro lugar no concurso organizado pela Sociedade de Artistas e escritores de Chile, os “Juegos Florales”, que outorgaram o prêmio a “Sonetos da morte”, em 1914, poema escrito anos antes e que continuará revisando para publicá-lo somente em 1923 (CASTAÑÓN, 2010, p. XXXV). Apesar desta distinção, Gabriela Mistral (a partir dos “Juegos Florais” será seu pseudônimo para o resto de sua vida), não recebeu propostas de publicação e continuou colaborando com poemas e prosa em várias revistas chilenas e internacionais, como a revista *Ideales* (1915), a *Revista de Educación Nacional* (1915), a costarriquenha *Repertorio Americano* (1921), com publicações habituais. Os três “Sonetos da morte” foram publicados na editora *Zig Zag* (1915) e na *Antología Selva Lírica* (1917).

A circulação dos poemas de Mistral por revistas da América e da Europa, permite que cheguem às mãos de Federico de Onís, professor de espanhol na Universidade de Columbia e fundador do Hispanic Institute (1920), que encontra nos versos da poeta um valor literário digno de publicação e os apresenta para seus alunos estadunidenses em 1921. Fruto dessa conferência de apresentação surge o projeto de publicar *Desolación*, começando uma correspondência entre a escritora e o professor. Gabriela envia para Nova York uma reunião de poemas que logo Federico de Onís organizou nas sessões do livro e no qual incluiu o famoso poema dedicado a ele “A professora rural”. Gabriela enviou algumas instruções para de Onís considerar durante a edição, sobre o qual ele responde: “Foram tomadas imediatamente medidas para fazer a edição, na qual seguiremos escrupulosamente as instruções e os desejos que me transmitiu na sua carta” (ARRIGOITIA, 1985, p. 36, tradução nossa)<sup>396</sup>. Federico de Onís e Gabriela tinham em comum a paixão pelas letras e pela docência, tanto que foi o poema “Oração da

---

<sup>395</sup> Na língua original: *El angel guardián e La defensa de la belleza*.

<sup>396</sup> Na língua original: [...] *Inmediatamente se han tomado las medidas para hacer la edición, en la cual seguiremos escrupulosamente las instrucciones y deseos que me da en su carta*.

professora”<sup>397</sup> que cativou o espanhol. Os dois tiveram seu primeiro encontro pessoal no México em 1922; Gabriela encontrava-se trabalhando como professora do projeto educativo da Revolução, a convite de José Vanconcelos, secretário de Educação Pública do governo de Obregón (ARRIGOITIA, 1985, p. 37). O livro ganhou uma segunda edição no Chile em 1923, apenas depois do sucesso internacional e do reconhecimento dos maiores expoentes literários hispano-americanos.

Um ano após a segunda edição de *Desolación*, surge na Espanha o segundo livro de Gabriela Mistral, *Ternura* (1924), sob os cuidados da editora Saturnino Calleja, destacada na edição de literatura infantil. O livro contou com o subtítulo “Canções para crianças”<sup>398</sup>, já que todos os poemas tratam do universo infantil em formato de cantigas e canções de ninar. Esse foi um dos livros mais queridos da autora, tanto que vários dos poemas aí apresentados aparecem em edições posteriores de *Desolación*, e em obras posteriores, além de ter sido o primeiro livro que a autora reorganizou depois do seu reconhecimento internacional com o Nobel de Literatura (1945). Assim, vemos que as duas primeiras publicações de Gabriela Mistral foram realizadas fora de sua terra natal, confirmando o que diz o provérbio: “ninguém é profeta em sua terra”.

Foi demonstrado que, do mesmo modo que Alfonsina e Juana, Gabriela teceu uma rede de contatos que lhe permitiu o reconhecimento de seu trabalho literário entre seus pares. Esse reconhecimento marcou a gênese da literatura escrita por mulheres na América Latina que, como pontuamos anteriormente, conformou uma espécie de rede ou *Invisible College*. Essa rede centralizava essas mulheres intelectuais que, pela sua condição de gênero, ainda não tinham um espaço dentro do cânone. Esse momento chegará finalmente em 1938, quando as três expoentes da literatura feminina hispano-americana são declaradas Musas de América, ganhando um lugar privilegiado na história da literatura e da crítica literária.

Até que chegasse esse momento, as três poetisas arquitetaram suas estratégias de ingresso no sistema, escrevendo dentro do que lhes era permitido – a temática amadora –, mas com algumas marcas subjetivas nas quais perfilaram seus projetos pessoais como mulheres escritoras. Os poemas-artimanhas já apresentados aqui e brevemente analisados, permitem entender os projetos pessoais de cada uma: Alfonsina, a mulher transgressora, com sua voz de denúncia; Juana, a modelo de mulher, poetisa nacional; e Gabriela, a mulher ativa, intelectual da América. Após cada uma receber o devido reconhecimento como escritoras, suas obras

---

<sup>397</sup> Na língua original: *Oración de la maestra*.

<sup>398</sup> Na língua original: *Canciones para niños*.

permitem ver mais claramente uma autenticidade poética. Continuaremos comentando sucintamente essas obras.

### 3.3.2 Em busca da voz autêntica

Depois de ganhar o primeiro lugar do Prêmio Municipal de Poesia em Buenos Aires e o segundo lugar no Prêmio Nacional de Literatura por *Languidez* (1920), Alfonsina Storni deu uma pausa de cinco anos para publicar seu quinto livro de poemas *Ocre* (1925). Esses cinco anos gestaram uma mudança na poética da escritora, percebida por Muschietti (1999, p. 21) e Delgado (2018, p. 128), inaugurando uma nova lírica que será explorada nos próximos livros. Assim, o livro abre com um poema que busca refletir sobre a carreira literária da poeta, “Humildade”: “Eu fui aquela que ostentou orgulhosa / O ouro falso de várias rimas / Sobre suas costas, e se achou gloriosa, / De colheitas opimas. [...]” (STORNI, 1999, p. 277, tradução livre nossa)<sup>399</sup>. Nessa obra, Alfonsina intensifica o tom sarcástico (“Inútil sou”, p. 239; “Festa”, p. 284)<sup>400</sup>, os poemas-artimanha (“Feminina”, p. 294; “Palavras a Rubén Darío”, p. 289; “Palavras a Delmira Agustini”, p. 295)<sup>401</sup>, as denúncias (“Saudação ao homem”, p. 306; “As grandes mulheres”, p. 281)<sup>402</sup> e outros temas sociais (“Século meu”, p. 293; “O parque”, p. 312)<sup>403</sup> e ainda se atreve a alguns versos livres ou rimas imperfeitas (“Romance da vingança”, p. 310, “Tímido amante”, p. 316)<sup>404</sup>, já anunciando as obras posteriores que buscarão a acompanhar as tendências de vanguarda da época.

Embora Alfonsina nunca tenha se afiliado aos movimentos de vanguarda, já em 1922 começava a frequentar as reuniões do Grupo Anaconda junto a Horacio Quiroga, Enrique Amorim e o pintor Emilio Centurión (DELGADO, 2018, p. 107). Alguns poemas das obras anteriores a *Ocre* vinham antecipando o distanciamento da estética modernista (“Quadros y ângulos”, p. 155, “As três etapas”, p. 220)<sup>405</sup>, que se aprofundará ainda mais em *Mundo de siete pozos* (1935) e *Máscarilla y trébol* (1938). Notamos a distância temporal de quase uma década entre *Ocre* e *Mundo de siete pozos*, incomum na trajetória poética da autora que em menos cinco anos publicou suas quatro primeiras obras. Em 1926, Alfonsina publicou um livro

<sup>399</sup> Na língua original: *Humildad: Yo he sido aquella que paseó orgullosa / El oro falso de unas cuantas rimas / Sobre su espalda, y se creyó gloriosa, / De cosechas opimas. [...]*

<sup>400</sup> Na língua original: *Inutil soy; Fiesta.*

<sup>401</sup> Na língua original: *Femenina; Palabras a Rubén Darío; Palabras a Delmira Agustini.*

<sup>402</sup> Na língua original: *Saludo al hombre; Las grandes mujeres.*

<sup>403</sup> Na língua original: *Siglo mío; El parque.*

<sup>404</sup> Na língua original: *Romance de venganza.*

<sup>405</sup> Na língua original: *Cuadros y ángulos; Las tres etapas.*

diferente para a época, adiantando-se em relação a seus contemporâneos; são os poemas em prosa de *Poemas de amor*, livro muito estimado pela autora que em 1931 afirma: “Não tiraria dele nem uma vírgula, ainda que aumentasse sua perfeição” (STORNI, 1999, p. 1109, tradução nossa)<sup>406</sup>. Este livro consta de sessenta e sete poemas em prosa curtos que tratam sobre o amor em sentido universal e, em alguns casos, com exaltações da loucura e invocando absurdos, explorando o universo dos elementos da natureza assim como paisagens urbanas. Muschietti (1999, p. 26-27) assinala que esse livro anuncia textos de mulheres poetas posteriores como Alejandra Pizarnik, Marosa di Giorgio e Juana Bignozzi.

Em *Mundo de siete pozos* (1935), explora em cheio a métrica e rima irregular, atrevendo-se a compor poemas longos e versos curtos, inclusive de apenas uma palavra. As temáticas giram em torno de momentos do dia a dia, sensações provocadas ao observar os outros e reflexões sobre a sociedade moderna. O livro conta com quatro sessões, a primeira sem nome, a segunda “Motivos de Mar” (na época a poeta frequentava a cidade de Mar del Plata), a terceira “Motivos de cidade”<sup>407</sup>, na qual explora a *flânerie*, e a quarta e última sessão intitulada “Sonetos” com dez sonetos de temáticas variadas.

O soneto foi uma das formas prediletas de Alfonsina, tanto que, mesmo no livro em que há uma evidente ruptura com as formas tradicionais, como é *Mundo de siete pozos*, ela não renuncia a essa forma fixa e, inclusive, no seguinte e último livro, *Mascarilla y trébol* (1938), ela subverte a forma a partir da anulação da rima externa, criando uma obra repleta de “antissonetos”. O conceito é da própria escritora, que em uma “Breve explicação” adverte o leitor (como na ocasião de *Languidez*) sobre algumas ponderações a tomar antes de começar a ler o livro. Prevê a possibilidade de o livro ser mal-entendido, devido à repercussão da publicação de um dos poemas da obra, por isso solicita uma leitura atenta para descobrir a lógica interna do livro, assim como a participação ativa do leitor valendo-se da imaginação, imagens e símbolos presentes na mentalidade de uma pessoa dessa era. Complementa essa ideia apoiando-se nas exigências que os movimentos de vanguarda demandavam: “Porém, a sensibilidade e a cultura média do público não estão pedindo isso: colaborar com o escritor, o plástico, o músico, etc.? (Os movimentos vanguardistas na arte e política apoiam-se na ideia social dessa colaboração, cada vez mais exigida)” (STORNI, 1999, p. 393, tradução nossa)<sup>408</sup>. Comenta a natureza espontânea da maioria dos poemas, escritos em lugares públicos

---

<sup>406</sup> Na língua original: *No quitaría de él una coma, aun cuando le aumentara perfección.*

<sup>407</sup> Na língua original: *Motivos de ciudad.*

<sup>408</sup> Na língua original: *Pero ¿acaso la sensibilidad y la cultura medias del público no están pidiendo eso: colaborar con el escritor, el plástico, el músico, etcétera? (Los movimientos vanguardistas en arte y política se apoyan en el hecho social de esta colaboración, cada vez más exigida)*

(reafirmando sua condição de mulher que transitava por todos os espaços) ou em momentos de interrupção do sono. Também, preocupa-se em explicar sobre as mudanças psíquicas de sua pessoa que a levaram a buscar uma nova direção lírica, contestando a ideia de que a causa desse novo rumo tem por origem “correntes externas”, pois ainda persiste sua personalidade verdadeira. Finaliza a nota explicativa colocando em dúvida a necessidade dessa explicação prévia, já que considera que todo livro se expressa por si mesmo (STORNI, 1999, p. 394). Fica evidente assim que, uma vez que Alfonsina obteve reconhecimento como poeta, permitiu-se ir além das expectativas sociais, mostrando sua verdadeira personalidade poética: uma mulher disposta a inovar e a transgredir, a explorar a linguagem e as formas para conquistar sua autenticidade.

Gabriela Mistral, depois de sua estreia literária bem-sucedida, dedicou-se a sua carreira intelectual como funcionária da Nações Unidas e, logo, como cônsul chilena. Porém, não deixou de escrever poemas, pois era uma de suas atividades diárias, embora teria passado algum tempo sem escrever devido ao pouco tempo que lhe restava em seu trabalho consular, como é possível perceber em seu diário íntimo. A distância entre seu segundo livro e o terceiro, *Tala* (1938), supera uma década devido a sua dedicação quase exclusiva a seu trabalho, conseguindo nesse momento um pouco de sossego para reunir poemas dispersos durante esses doze anos (VALDÉS, 2010, p. 661). Porém, tal qual antecipa a escritora em uma nota que acompanha a primeira edição, o livro compreende um restolho do livro anterior: “Este livro leva um pequeno traço de *Desolación*. E o livro seguinte – se vier algum – levará também um resquício de *Tala*” (MISTRAL, 1938, p. 273, tradução nossa)<sup>409</sup>. Na mesma nota, a autora antecipa, talvez sem intenção, o nome do seu último e quarto livro de poemas, *Lagar* (1954), quando utiliza esse nome como metáfora do fazer poético: durante o processo de espremer as uvas, muito da polpa fica nas fendas do lagar (tanque utilizado para o processo de espremer frutas), e essa polpa que restou escondida será utilizada para a seguinte produção. Esses restos de poemas de cada livro de Mistral são reaproveitados nas publicações seguintes e, como o vinho, quanto mais tempo leva para envelhecer, melhor qualidade no resultado. Acreditamos que essa metáfora permeia toda a obra da poeta Chilena.

Voltando a *Tala*, o livro ganhou mais de uma edição, porém a primeira (1938) contou com um objetivo especial, toda a arrecadação foi destinada para apoiar os espaços de abrigo e contenção das crianças bascas, vítimas da Guerra Civil Espanhola. A publicação esteve nas mãos da editora Sur, dirigida por Victoria Ocampo, aristocrata intelectual argentina e íntima

---

<sup>409</sup> Na língua original: *Lleva este libro algún pequeño rasgo de Desolación. Y el libro que le siga – si alguno sigue – llevará también un rezago de Tala.*



amiga de Mistral. Nas palavras da autora, que acompanham essa primeira edição, além de identificar as instituições para onde será destinada a arrecadação, a autora faz uma defesa de Victoria Ocampo e uma crítica ao povo latino-americano que pouco se importou com a situação dessas crianças desamparadas pela guerra.

Na dedicatória da primeira edição de *Tala*, Mistral faz alguns comentários sobre poemas específicos, mas que poderiam aplicar-se a um conjunto de poemas. Refere-se às rimas internas de “Noturno de consumação” (MISTRAL, 1970, p. 382)<sup>410</sup> como algo natural dos poemas longos, mas não um artifício perseguido, entendendo de antemão que serão alvos da crítica (para quem Gabriela sempre foi expoente do Novecentismo<sup>411</sup>), mas que serão bem recebidas pelo povo, seu povo (MISTRAL, 1938, p. 274-275). Nesse sentido, também se expressa sobre os arcaísmos presentes em sua fala cotidiana e em outro poema, “Noturno da derrota” (MISTRAL, 1970, p. 385)<sup>412</sup>, alegando que eles fazem parte de um repertório rural corriqueiro, porém são desprezados pelas pessoas das capitais e acrescenta: “A cidade, leitora de livros doutos, acredita que um tal repertório arranca em mim dos clássicos antigos, e a bem urbana se equivoca...” (MISTRAL, 1938, p. 275, tradução nossa)<sup>413</sup>. Sobre os poemas que tem como temática a cultura e a paisagem americana, sobretudo a pré-colombiana, Mistral justifica sua escolha de versos maiores<sup>414</sup>, porque a grandiosidade dessa temática assim o exigia, apesar da rejeição deste tipo de versos pelos seus contemporâneos (MISTRAL, 1938, p. 275-276). Uma última nota de *Tala* contribui para a reflexão que tentamos elaborar neste trabalho, pois revela uma Gabriela Mistral segura de sua poética, autêntica em seu eu lírico. Trata-se da nota a “Recados”, uma série de seis poemas que surgem de uma intenção epistolar sob a forma de poemas, nos quais a autora esclarece que: “As incluo por uma razão atrabiliária, isto é, por uma louca razão, como são as razões das mulheres: estes Recados têm o tom mais meu, o mais frequente, meu traço rural com o qual vivi e com o qual vou morrer” (MISTRAL, 1938, p. 280, tradução nossa)<sup>415</sup>.

Há em *Tala* uma definição do eu poético mistraliano, que guarda relações com os livros anteriores, mas também demarca uma nova poética que encontrará na paisagem rural latino-

---

<sup>410</sup> Na língua original: *Nocturno de la consumación*.

<sup>411</sup> Expressão tardia do modernismo hispano-americano.

<sup>412</sup> Na língua original: *Nocturno de la derrota*.

<sup>413</sup> Na língua original: *La ciudad, lectora de libros doctos, cree que un tal repertorio arranca en mí de los clásicos añejos, y la muy urbana se equivoca...*

<sup>414</sup> Dentro da poesia hispana destacam-se dois tipos de versos, os maiores, com mais de nove sílabas poéticas, e os menores, com oito ou menos sílabas poéticas. Na modernidade, os versos menores foram os mais explorados.

<sup>415</sup> Na língua original: *Las incorporo por una razón atrabiliaria, es decir por una loca razón, como son las razones de las mujeres: estos Recados llevan el tono más mío, el más frecuente, mi dejo rural con el que he vivido y con el que me voy a morir.*

americana, sobretudo a montanhosa, uma rede de relações sociais que fundamentam um sentido de pertencimento (VALDÉS, 2010, p. 663). As vozes indígenas que em *Desolación e Ternura* apareciam esporadicamente, em *Tala* cobram protagonismo, dentre os quais Gabriela inclui-se. Essa consolidação tem lugar, segundo Valdés (2010, p. 666), devido a seu novo descobrimento da América a partir de sua experiência no México, quando o elemento judeu-cristão é substituído pelo indo-americano. Outras definições do eu lírico mistraliano desse livro estão relacionadas à ideia de universalização da experiência feminina e, em detrimento das imagens de mãe e amante, surgem outras como a da sacerdotisa, no poema “Confissão” (MISTRAL, 1970, p. 548)<sup>416</sup>, e da mulher sábia e ancestral, como no poema “Velha” (MISTRAL, 1970, p. 559)<sup>417</sup>. Essas duas imagens poéticas e temáticas serão também exploradas em *Lagar* (1954) que, por situar-se fora do nosso recorte temporal, não comentaremos com detalhes neste trabalho.

Seguindo esse recorte temporal (o ano 1938), comentaremos três obras de Juana de Ibarbourou, posteriores a sua consagração como Juana de América (1929), quando obtém o reconhecimento de seus pares pela sua obra poética. Em *La rosa de los vientos* (1930), livro imediatamente posterior a essa consagração, Juana continua com uma lírica parecida a de seus dois livros anteriores<sup>418</sup>, porém o foco já não está no poder amatório do eu poético, mas sim na exaltação da quotidianidade da vida uruguaia, com personagens típicos como o afiador (IBARBOUROU, 1953, p. 129), o ferreiro (Idem, 1953, p. 155), o camelô (Idem, 1953, p. 160), e momentos do dia a dia como “Sesta” (Idem, 1953, p. 135)<sup>419</sup>. Da sessão “Claros caminhos de América”<sup>420</sup>, destacamos o poema que dá título ao livro, o único que faz referência explícita ao continente, seja com nomes próprios ou com paisagens de outros países; os outros poemas do livro, embora tragam cenários comuns do continente, não especificam um espaço concreto. Por isso, acreditamos que o poema “Rosa dos ventos” (IBARBOUROU, 1953, p. 157)<sup>421</sup>, veio a propósito da homenagem recebida no ano anterior. Diferentemente dos livros anteriores, a maioria dos poemas de *La rosa de los vientos* conta com rimas imperfeitas e uma métrica menos

---

<sup>416</sup> Na língua original: *Confesión*.

<sup>417</sup> Na língua original: *Vieja*.

<sup>418</sup> Devido a essa continuidade com a obra anterior à sua consagração, alguns poemas desse livro já foram comentados anteriormente no subcapítulo 3.2.1. Intuímos que essa continuação se deve ao fato de que a maioria dos poemas foram escritos antes de ser aclamada como Juana de América, já que a primeira edição foi publicada em 1º de janeiro de 1930, isto é, menos de cinco meses depois da homenagem, porém não temos dados suficientes para afirmá-lo.

<sup>419</sup> Na língua original: *Siesta*.

<sup>420</sup> Na língua original: *Claros caminos de América*.

<sup>421</sup> Na língua original: *Rosa de los vientos*.

rígida, isto é, alguns poemas têm métrica regular, enquanto em outros a poeta explora o verso livre.

Em 1934, Juana publica dois livros de prosa poética, muito diferentes das obras anteriores, não apenas por se tratar de textos em prosa, mas também pela temática, especificamente religiosa. A escolha dessa temática trouxe-lhe duras críticas por parte dos círculos artísticos e intelectuais uruguaios que, na época, começaram a optar por um estilo voltado às temáticas sociais, visto que Uruguai atravessava pela primeira ditadura militar da história do país, encabeçada por Terra (1933-1938), quem optou por rejeitar o laicismo do regime anterior; também o mundo vivenciava o avanço do fascismo na Espanha, Itália e Alemanha. Os intelectuais alinhados com as tendências marxistas e anticatólicas, reunidos no semanário *Acción*, entendiam que a figura de Juana era fundamental para fomentar qualquer tipo de ideologia, por isso cobraram em reiteradas ocasiões um posicionamento político da escritora. Pablo Rocca (2011, p. 86) insiste que o posicionamento de Juana, que já contava com um reconhecido prestígio, significava muito para a esquerda, no intuito de cooptar os fiéis católicos que ainda não estavam alinhados, como a maioria, com a falange espanhola. Foi nesse contexto conturbado que *Estampas de la Biblia* e *Loores de Nuestra Señora* vieram à luz no mercado editorial latino-americano.

*Loores de Nuestra Señora* (1934) conta com quarenta textos em prosa poética nos quais Juana remete à Nossa Senhora, utilizando nomes em latim com o substantivo *mater* acompanhado de diversos adjetivos que retratam a qualidade que a poeta pretende elogiar. Dentre estas destacamos: a amabilidade, o bom conselho, a capacidade protetora dos órfãos e desamparados, o poder, a beleza, a sede de sabedoria, a amada, a causa de alegria, a planta frutífera, o lírio do vale, o farol de esperança, o refúgio dos pecadores, a consoladora do aflito, a rainha dos anjos e da paz. O livro denota uma devoção absoluta pela figura religiosa de Nossa Senhora e um manejo excepcional da linguagem poética para retratá-la.

*Estampas de la Biblia*, publicado no mesmo ano, tem uma apresentação da própria autora, na qual atribui sua inspiração a um sonho milagroso em que homens e mulheres do Antigo Testamento lhe falaram o que ela tentou transcrever nessas páginas. Por isso, para a autora, o livro foi escrito por uma vontade supra-humana e almeja não ter errado nessa transcrição, já que as estampas são reproduções do livro sagrado que ela diz ler todas as noites para se enriquecer de poesia e beleza. Nas palavras da poeta: “Este pequeno livro meu pertence ao milagre.” (IBARBOUROU, 1953, p. 521, tradução nossa)<sup>422</sup>. Desse livro, nos interessa

---

<sup>422</sup> Na língua original: *Este pequeño libro mío, pues, pertenece al milagro.*

ressaltar as estampas feitas às mulheres bíblicas, já que acreditamos que nelas há um reforço de comportamentos e atitudes que Juana entendia como dignos de destaque.

As personagens vão aparecendo em ordem cronológica seguindo o antigo testamento. Chama a atenção a ausência de Eva, já que o livro se inicia com Adão. Depois da apresentação de oito personagens homens, dentre os que se destacam Adão, Caim, Noé e Abraão, tem lugar a primeira personagem feminina, Sarah, esposa de Abraão, de quem narra o milagre da concepção pela qual a mulher engravida em idade avançada após acreditar a vida toda que era estéril (IBARBOUROU, 1953, p. 532). Segue a estampa de Agar, a escrava egípcia de Sarah quem teve um filho com Abraão, Ismael, a pedido de sua ama. Também aqui, Ibarbourou realça a maternidade da mulher que, depois de ir ao deserto para morrer a pedido de sua ama, se encontra com um anjo de Deus que lhe pede para regressar e nomear de Ismael o filho que teve com Abraão: “[...] voltei radiante para a distante tenda de Abraão, com a face ressecada pelo sol e pela areia, que resplandecia de orgulho pela maternidade que Deus prolongaria em uma multidão de povos.” (IBARBOUROU, 1953, p. 533, tradução nossa)<sup>423</sup>.

A terceira mulher do livro de Ibarbourou é Rebeca, sobre a qual narra o momento em que o servo de Isaac viajou até a Mesopotâmia em busca dela para que seu amo, filho de Abraão e Sarah, a desposasse. A estampa é narrada pela voz dos protagonistas, e Rebeca conta: “Senti imensidão, exaltada pela graça. Era ‘a escolhida’ e haveria de marchar rumo a uma terra e um amor desconhecidos. [...]” (IBARBOUROU, 1953, p. 535, tradução nossa)<sup>424</sup>. Com relação às duas irmãs e esposas de Jacob, Juana escolhe apresentar Lea antes de Raquel, a menor e mais bela das irmãs, porém estéril. Lea narra sua experiência como mulher pouco agraciada pela beleza, o que a incomoda e perturba: “[...] Eu, ‘a resignada’, só pedi para o Senhor uma eternidade sem sonhos, como se fosse feita de ferro.” (IBARBOUROU, 1953, p. 537, tradução nossa)<sup>425</sup>.

A próxima mulher a ganhar sua estampa é a primeira e única juíza de Israel, Débora. Na Bíblia, a história desta personagem aparece em prosa e em verso, sendo este último um dos exemplares mais antigos da poesia hebraica. Na prosa poética de Ibarbourou, Débora relata que foi juíza: “Porque tinha o coração justo e a intenção reta, porque Javé despertava meu entendimento e colocava sua voz em minha garganta [...]” (IBARBOUROU, 1953, p. 540,

<sup>423</sup> Na língua original: [...] *volví radiante hacia la lejana tienda de Abraham la faz reseca del sol y de arena, que resplandecía por el orgullo de la maternidad que Dios habría de prolongar en una muchedumbre de pueblos.*

<sup>424</sup> Na língua original: *Me sentí inmensamente, exaltadamente dichosa. Era “la elegida” y habría de marchar hacia una tierra y un amor desconocidos. [...].*

<sup>425</sup> Na língua original: [...] *Yo, “la resignada”, sólo le pedí al Señor una eternidad sin sueños, como hecha de hierro.*

tradução nossa)<sup>426</sup>. Continua seu relato em primeira pessoa destacando sua vida casta e pura, além dos feitos que engrandeceram o povo de Deus. Por sua vez, a estampa de Rute, a nora fiel que acompanha a Noemi pelo resto dos dias, conta com um autoesclarecimento da mulher oriunda de Moab, dizendo que: “[...] deveriam chamar-me ‘a sábia’ [...], a que buscou o refúgio seguro e soube espigar em uma era na qual o trigo era abençoado pelo Senhor. [...]” (IBARBOUROU, 1953, p. 543-544, tradução nossa)<sup>427</sup>. A sabedoria de Rute, segundo a estampa de Ibarbourou, residiu na obediência das leis divinas.

Abigail, mulher de bom senso e dignidade, na prosa poética de Juana recebe também os atributos da bondade e simplicidade, que frente à personalidade rude do seu primeiro esposo, Nabal, apresenta-se como seu contrário e consegue agradar a Davi, antes ofendido por Nabal: “[...] Apenas usei minhas pulseiras e meus colares, meus presentes domésticos e a doçura, espada secreta. [...]” (IBARBOUROU, 1953, p. 545, tradução nossa)<sup>428</sup>. Davi perdoou a casa de Nabal e, sabendo da posterior morte deste, pediu a viúva Abigail como esposa, tornando-a rainha. Quando esta já era rainha, Rute declara que: “[...] Mais do que um carro de guerra cheio de hábeis arqueiros, pode, oh virgens de Sion!, a voz amável e a presença cheia de graça da mulher discreta que cuida de sua beleza e faz da suavidade sua flecha e escudo.” (IBARBOUROU, 1953, p. 546, tradução nossa)<sup>429</sup>. Betsabá foi a oitava mulher de Davi, que se apaixonou pela beleza física dela. A estampa enfatiza esse atributo de Betsabá que, consciente disso, entrega-se a Davi: “[...] Abençoei, do mais escondido de minha alma, o Senhor meu Deus, artista perfeito, que me fez esbelta e pura como um lírio, para que tu, o rei, fosses meu escravo.” (IBARBOUROU, 1953, p. 547, tradução nossa)<sup>430</sup>.

Jezabel, célebre por cultuar o deus Baal ao invés de Javé e perseguir os sacerdotes deste, confessa na estampa: “[...] Eu, a rainha, tinha o orgulho fervendo em meu sangue e a soberba levantando meu peito jovem e erguido, com suas duas pequenas cúpulas preciosas. [...]” (IBARBOUROU, 1953, p. 552, tradução nossa)<sup>431</sup>. Mas esse orgulho foi ferido por Elias, o

---

<sup>426</sup> Na língua original: *Porque tenía el corazón justo y la intención recta, porque Javhé despertaba mi entendimiento y ponía su voz en mi garganta [...].*

<sup>427</sup> Na língua original: *[...] deberían decirme “la sabia” [...], la que buscó el recuesto seguro y supo espigar en una era donde el trigo era bendito por el Señor. [...]*

<sup>428</sup> Na língua original: *[...] Sólo llevé mis brazaletes y mis collares, mis presentes domésticos y la dulzura, secreta espada. [...].*

<sup>429</sup> Na língua original: *[...] Más que un carro de guerra llenos de expertos arqueros, puede, joh vírgenes de Sión!, la voz amable y la presencia llena de gracia de la mujer discreta que cuida su belleza y hace de la suavidad su flechero y su escudo.*

<sup>430</sup> Na língua original: *[...] Bendije desde lo más secreto de mi alma al Señor mi Dios, artista perfecto, que me hizo esbelta y pura como un lirio, para que tú, el rey, fueses mi esclavo.*

<sup>431</sup> Na língua original: *[...] Yo, la reina, tenía el orgullo hirviéndome en la sangre y la soberbia levantándome el pecho joven y erguido, con sus dos pequeñas cúpulas preciosas. [...].*

profeta, que derrotou os profetas de Baal e instaurou a monolatria de Javé. Jezabel ficou conhecida pela sua sensualidade, arma utilizada para dominar seu marido, Acabe, rei de Israel; e são essas as características enfatizadas por Juana nessa estampa. Já Atália, filha de Jezabel, continuou com a adoração a Baal e ganhou o ódio do povo e dos sacerdotes de Javé. Vingou sua casa, executando toda a Casa de Davi para assumir o trono de Judá, porém um herdeiro ficou escondido, Joás; quando Atália soube da notícia foi em busca da criança escondida e acabou sendo assassinada. Na estampa, a voz de Atália clama pela redenção de Joás e de Deus: “[...] Joás, amo teu Deus, aquele que perdoa e salva, que ilumina e eleva, que dá repouso e vence todos os males. Joás, leva-me até Ele para me ajoelhar em sua presença e suplicar piedade, porque estou sozinha e vencida e Ele é, tu disseste, infinita misericórdia! (IBARBOUROU, 1953, p. 555, tradução nossa)<sup>432</sup>.

Judite, uma das mulheres mais corajosas da Bíblia, matou Holofernes, general grego que sitiava sua cidade, Betúlia. Ela valeu-se de sua simpatia e beleza para ganhar a confiança do general e o decapitou, tornando possível a liberdade do seu povo. Na estampa, Judite pede para ser lembrada como “a desesperada”, pois matou pela liberdade dos seus, mas ainda pesa nela esse ato. (IBARBOUROU, 1953, p. 557).

Ester, moça judia e bela, foi casada com o rei persa Assuero e salvou a vida do seu povo convencendo o rei de não o exterminar: “[...] Sou linda e fria, magra e pura. Oh, bárbaro! tu caíste na minha rede, como se fosses um peixinho e eu o poderoso pescador. Toda minha força está neste dom de beleza que Jeová me dera, para que quando chegasse a hora, lutasse pelo seu povo. [...]” (IBARBOUROU, 1953, p. 558, tradução nossa)<sup>433</sup>. A beleza de Ester, na prosa da estampa, configura-se como o exército de Deus, ela acaricia seu corpo e o elogia por essa dádiva divina.

A última estampa é dedicada a uma mulher, a mãe dos Macabeus. Ela teve sete filhos que foram mortos pelas mãos de Antíoco por se recusarem a comer carne de porco, e ela finalmente morre. Porém, orgulhosa da fé de seus filhos, agradece a Deus pela sua experiência: “[...] Louvado seja o Senhor que me fez duas vezes mãe de meus sete filhos, que agora formam

---

<sup>432</sup> Na língua original: [...] *Joás, quiero a tu Dios, el que perdona y salva, el que ilumina y eleva, el que da reposo y vence todos los maleficios. ¡Joás, llévame hasta Él para arrodillarme en su presencia y suplicar piedad, porque estoy sola y vencida y Él es, tú lo has dicho, infinita misericordia!*

<sup>433</sup> Na língua original: [...] *Soy hermosa y fría, delgada y pura. Caíste en mi red ¡oh bárbaro!, como si tú fueras el pececillo y yo el poderoso pescador. Toda mi fuerza está en este don de belleza que me dio Jehová para que en la hora llegada luchase por su pueblo.*

ao meu redor uma coroa de glória na morada resplandecente e eterna!” (IBARBOUROU, 1953, p. 565, tradução nossa)<sup>434</sup>.

A partir desse percurso, aventamos a hipótese de que a conversão de Juana, de amante sensual a devota, pode ser interpretada como uma escolha de autenticidade, já que ela nunca renegou seu fervor religioso, porém não o explicitava em sua poesia. Esse ocultamento do fervor religioso em suas primeiras obras deveu-se ao fato de que, no momento de ingressar no âmbito literário como poeta, Uruguai atravessava a fase final de um bem-sucedido processo de laicização do Estado. Desse modo, Juana encontrou na temática amatória e na exaltação da sensualidade (características semelhantes à de sua predecessora, Delmira Agustini), uma chave de ingresso no sistema literário, o que a fez decidir esperar até sua consagração para apresentar obras nas quais sua personalidade e interesse poético surgissem de forma mais genuína.

Retomando o que foi exposto até aqui, observamos que as três poetisas ingressaram no sistema literário a partir de obras que mostravam o perfil de “poetisas”, isto é, mulheres que escreviam versos de amor com um eu poético que explorava aspectos permitidos às mulheres, o papel de esposa, de mãe, de amante; porém, elas também expressaram seus incômodos acerca dessa imposição através de poemas-artimanhas, fugindo, assim, da temática imposta. Só depois de consagradas, elas exploraram genuinamente seus interesses poéticos. Em definitivo, após conquistarem um lugar público como escritoras, cada uma delas desfrutou de sua própria voz, empreendendo caminhos literários distintos e com propósitos específicos, configurando-se assim personalidades poéticas com projetos particulares: Alfonsina como transgressora das normas e decidida a abrir novos caminhos para a escrita de mulheres; Gabriela dando voz aos oprimidos e com um projeto indigenista latino-americano; e Juana como poetisa nacional, preenchendo o vazio que a morte de Delmira Agustini deixou, além de mostrar-se como uma mulher que podia conciliar as expectativas sociais com o trabalho artístico intelectual. Assim, em 1938, as três receberam um novo reconhecimento por suas trajetórias já consagrada; porém, nessa ocasião, as três foram colocadas no mesmo patamar e, com isso, foram institucionalizadas, passando para história da literatura como as Musas de América.

### 3.4 A institucionalização como Musas de América

Em janeiro de 1938, Uruguai era governado pela ditadura de Terra, cujo Ministro de Instrução Pública, Eduardo Victor Haedo, organizou os *Cursos Sudamericanos de Vacaciones*.

---

<sup>434</sup> Na língua original: [...] ¡Alabado sea el Señor que me hizo dos veces madre de mis siete hijos, que ahora forman a mi alrededor una corona de gloria en la morada resplandeciente y eterna!

O evento teve grande repercussão no cenário cultural latino-americano, já que nessa ocasião pela primeira vez os Cursos Universitários de Verão, que vinham acontecendo em outras capitais latino-americanas, reuniram representantes de vários países (BELTROY, 1938, p. 15)<sup>435</sup>. A ideia e organização do evento foi celebrada no continente pela oportunidade de projetar um horizonte cultural comum a toda a região, cumprindo com a expectativa de aproximação dos países para uma troca de experiências dentro dos campos acadêmicos das letras, da história e da economia. Esse foi o objetivo dos Cursos e assim o expuseram em seus discursos o então Reitor da Universidade de Uruguai, Carlos Vaz Ferreira que, apesar de não pertencer à instituição organizadora, esteve presente durante os dias que aconteceu o evento<sup>436</sup>. Por se tratar de um evento organizado pelo Ministério de Instrução Pública, as palestras, cursos e outros acontecimentos vinculados, tiveram lugar no Instituto Alfredo Vázquez Acevedo (IAVA), primeira instituição de educação secundária e pré-universitária do Uruguai.

O acontecimento contou com a presença de renomadas figuras do âmbito acadêmico e universitário do Chile, Brasil, Argentina, Equador, Paraguai, Peru e Uruguai. Dentre os nomes mais aclamados estiveram presentes Carlos Reyles, Roberto Levillier, Victor Manuel Pinto, Héctor Cuenca e as mulheres escritoras com maior prestígio na época, Alfonsina Storni, Juana de Ibarbourou e Gabriela Mistral. Lembramos que, no âmbito literário, já existia uma circulação e uma integração continental, cuja gênese podemos rastrear nos projetos democratizadores. A democratização da educação e da cultura possibilitou o surgimento de um movimento literário baseado em redes culturais continentais, o Modernismo Hispano-americano, responsável pela difusão da literatura hispano-americana no mundo inteiro. Assim, as principais figuras literárias do Modernismo empreenderam um projeto de unidade latino-americana que reverberou nas redes literárias femininas, o que nos permite compreender, por exemplo, a consagração de Juana de América em 1929 e o título de Musas de América concedido às três poetisas mais influentes nesse evento de 1938.

Das três escritoras, a presença de Gabriela foi a mais significativa, tanto que o jornal *Tribuna Estudiantil* (PAZ, 1938, p. 1) dedicou a metade da capa com uma matéria a seu respeito, repleta de elogios à sua produção poética, intelectual e docente pelo mundo. No mesmo artigo, Juana de Ibarbourou é mencionada, celebrando o encontro dessas duas grandes vozes e figuras da poesia latino-americana. Porém, não é feita qualquer menção à presença de

---

<sup>435</sup> Beltroy comenta que esse evento reuniria pela primeira vez estudantes universitários de vários países, sendo que os Cursos Universitários anteriores contaram apenas com a participação de professores internacionais.

<sup>436</sup> Não foi possível encontrar em nenhum dos documentos consultados a duração do evento, porém sabemos que durou o tempo de férias, segundo informa o relatório de Beltroy (1938, p. 16), entendendo que se refere a um mês.



Alfonsina Storni, tampouco no relatório elaborado por Beltroy (1938), representante da Universidade de San Marcos (Peru).

As três poetisas foram convidadas para discorrerem sobre seu trabalho poético a modo de revelarem como faziam seus versos, versos de poetisas, os versos que as haviam consagrado. A conferência das Musas de América, nome que as poetisas receberam nesse evento, foi a última atividade da programação do Curso de Verão e, também, a mais aclamada. Conforme a matéria de capa do jornal *La Mañana* do dia 28 de janeiro de 1938, a conferência das Musas contou com uma audiência que superou as expectativas, fato ilustrado pela fotografia que acompanha o artigo jornalístico, cuja manchete gostaríamos de destacar: “O povo uruguaio consagrou com seu aplauso a trindade lírica do continente: Gabriela Mistral, Alfonsina Storni e Juana de Ibarbourou revelam seus segredos sobre a criação poética”<sup>437</sup>. Chama a atenção a interpretação de caráter confessional da conferência por parte dos redatores do jornal. Essa confissão foi a proposta e a provocação feita às convidadas pelo ministro Haedo e pelo professor Eduardo Salterain Herrera, responsável por conduzir a abertura da conferência do dia 27 de janeiro.

Apesar da promessa de confissão, as Musas optaram por ensaiar uma contraproposta. Mais adiante, analisaremos os discursos pronunciados por cada uma delas, buscando ressaltar alguns elementos que nos permitem entender suas estratégias para escapar da tentativa de generalização que implicava o “juízo”, tal como Mistral chamou a pergunta norteadora. Entendendo que os discursos das três escritoras podem entrar na categoria de ensaio, pois ensaiam não apenas uma resposta objetiva sobre a prática da escrita poética, mas também partem de uma enunciação subjetiva que dá lugar ao conhecimento de si mesmas (OLMOS, 2009, p. 3), pontuaremos alguns mecanismos próprios do ensaio utilizados pelas poetisas em suas declarações.

Dentro das apresentações das três poetisas, Alfonsina Storni chama a atenção por ser a única entre as três poetisas que precisa autolegitimar seu vínculo com as letras durante seu discurso. Assim a poeta se autorrepresenta evocando episódios da infância em que teve contato com o livro e com a palavra escrita, apoiando-se no humor e na ironia. Ela comenta que aos quatro anos, enquanto simulava a leitura de um livro na frente da sua casa, seus primos a advertiram de que o livro estava de cabeça para baixo; isso fez com que ela saísse correndo, angustiada pela vergonha da situação. A simulação de leitura de uma criança ainda não

---

<sup>437</sup> EL PUEBLO uruguayo consagró con su aplauso a la trinidad lírica del continente. **La mañana**, Montevideu: 28 jan. 1938. (Tradução nossa. Na Língua original: *El Pueblo uruguayo consagró con su aplauso la trinidad lírica del continente: Gabriela Mistral, Alfonsina Storni y Juana de Ibarbourou dijeron secretos sobre la creación poética.*)

alfabetizada, marca uma paixão prematura pelas letras, paixão que levará a autora a transgredir as normas sociais dois anos depois, quando já havia apreendido as primeiras letras. Nesse episódio, Alfonsina relata que decidira roubar o livro com o qual aprendeu a ler, pois a mãe dela se negou a comprar-lhe o livro. Durante a palestra, os fatos são narrados em detalhes e justificados pela pouca atenção que recebia de seus pais: “[...] Em minha casa ninguém atende reclamações e fico com o que roubei. Cresço como um animalzinho, sem vigilância. [...]” (STORNI, 1999, p. 1077, tradução nossa)<sup>438</sup>. Para evitar uma repreensão por parte de seus professores, pois o dono da livraria roubada reclamou na instituição, Alfonsina simula um ato de indignação pela acusação entre prantos e súplicas.

Reparamos que os primeiros contatos da pequena Storni com o mundo das letras se deram a partir da transgressão, da simulação ou atuação e do desejo, este último como causa. Se nos perguntássemos sobre a necessidade da autora, já reconhecida e premiada em solo argentino, de se autoafirmar a partir de um episódio passado vinculado às letras, poderíamos conjecturar que, diante das outras duas poetisas, Mistral e Ibarbourou, a argentina era menos prestigiada e recebia menos atenção no mundo literário. Isto ganha força se nos lembramos de que Alfonsina não foi citada nos documentos mencionados anteriormente, nos quais os elogios vão para suas colegas. Além disso, ao começar sua conferência, ela comenta que o convite “recém” chegara (STORNI, 1999, p. 1075) na tarde do dia anterior. Dado também confirmado por Juana de Ibarbourou, que em sua palestra declara que a presença de Alfonsina se deu por um “azar de última hora” e que a poeta: “[...] tanto brilho deu à poesia argentina com seu verso dúctil e amargo, com a valentia de seu sorriso lírico” (IBARBOUROU, 1953 p. 961, tradução nossa)<sup>439</sup>. São essas as palavras da uruguaia para referir-se a sua colega argentina, poucas e diretas, chegando a causar uma impressão de poucos amigos, sobretudo se se pensa que Juana de Ibarbourou faz um recorte espacial quando se refere à poesia de Alfonsina, delimitando sua importância apenas nas letras argentinas.

Contudo, Alfonsina relata que, devido a esse convite tão repentino, não tivera tempo de preparar uma exposição com os devidos cuidados que o evento merecia e, portanto, não iria conseguir responder plenamente ao pedido do ministro: “[...] hoje é para mim materialmente impossível por falta, insisto, de tempo para buscar e polir minhas lembranças e ideias”

---

<sup>438</sup> Na língua original: [...] *En mi casa nadie atiende reclamos y me quedo con lo pirateado. Cresco como un animalito, sin vigilancia [...]*

<sup>439</sup> Na língua original: [...] *tanto brillo le ha agregado a la poesía argentina con su verso dúctil y amargo, con la valentía de su sonrisa lírica.*

(STORNI, 1999, p. 1079, tradução nossa)<sup>440</sup>. É por conta dessa falta de programação e pela pouca antecedência do convite que a escritora decide se deixar levar pelas lembranças como um voo de um pássaro, desses que ela via em terra uruguaia, onde então se encontrava passando as férias no momento da convocatória para o evento.

Alfonsina Storni é a segunda das convidadas a discursar e, entre as primeiras considerações feitas pela poeta, ela reforça que aceitou o convite repentino pela honra de dividir esse evento com suas colegas, Gabriela e Juana. Também para homenagear as mulheres escritoras da América, das quais admira o heroísmo e, com isso, pretende lembrar daquelas “desaparecidas” e daquelas que não estavam presentes fisicamente nessa tarde, mas cuja presença se dava pelo “valor magnífico de suas obras” (STORNI, 1999, p. 1075-1076). Com isso, Alfonsina se refere a poetisas como Delmira Agustini e tantas outras que não alcançaram o reconhecimento dentro do sistema literário, “as desaparecidas”. Notamos nas palavras de Storni uma consciência histórica desse acontecimento, a partir do qual as Musas de América foram institucionalizadas e, a partir daí, fundou-se uma tradição oficial da lírica feminina no continente.

Se entendemos os discursos das poetisas como ensaios, escritos previamente e lidos no dia, identificamos alguns elementos próprios do gênero que permitem entender algumas estratégias discursivas das três palestrantes para se esquivarem da pergunta motivadora do encontro. Assim, Beatriz Sarlo (2001, p. 17) aponta que o ensaio é um sistema de desvios no qual estão presentes mecanismos como o contraste de ideias opostas e incompatíveis, a omissão de nexos lógicos e passos demonstrativos. Esses mecanismos aparecem marcadamente na fala de Alfonsina, intitulada “Entre um par de malas entreabertas e os ponteiros do relógio”<sup>441</sup>. Em primeiro lugar, quando a poeta declara que contar sobre como se tornou poetisa significaria rever sua vida, uma empreitada demasiado pesada para essa circunstância e, portanto, impossível de ser realizada; porém, acaba traçando os principais acontecimentos de sua vida relacionados às letras desde sua infância e, inclusive, o episódio de seus primeiros versos, aos doze anos, passando pela sua formação docente até chegar no momento em que escreveu seu primeiro livro.

Se “Há ensaios em que se muda a direção, se inventam atalhos ou se fazem desvios.” (SARLO, 2001, p. 18, tradução nossa)<sup>442</sup>, Alfonsina “ensaia” sua confissão sobre seu fazer

---

<sup>440</sup> Na língua original: [...] *me es hoy materialmente imposible por falta, repito, de tiempo, para escarbar y cepillar mis recuerdos e ideas.*

<sup>441</sup> Na língua original: *Entre un par de maletas a medio abrir y las manecillas del reloj.*

<sup>442</sup> Na língua original: *Hay ensayos donde se cambia de dirección, se inventan atajos o se dan rodeos.*

poético, já que os primeiros parágrafos parecem ser um caminho autobiográfico, mas acabam na autocrítica literária. Qualifica seu primeiro livro como “péssimo”, mas necessário: “Mas eu o escrevi para não morrer” (STORNI, 1999, p. 1078, tradução nossa)<sup>443</sup>. Seu terceiro livro também é avaliado por ela mesma como ruim, porém nele há um poema que justifica sua poesia confessional e que a escritora cita em seu discurso. Trata-se do poema “Poderia bem ser” (STORNI, 1999, p. 209, tradução nossa)<sup>444</sup>, no qual a confissão remete a uma libertação das ancestrais mulheres que não puderam libertar-se das rédeas sociais. Em seguida, Alfonsina continua com o poema “O tumulto” (STORNI, 1999, p. 531, tradução nossa)<sup>445</sup>, de 1926, do qual apenas recita os dois tercetos finais precedidos por uma pergunta retórica: “Foi verdade, também o que confessei na época de meu livro *Ocre*, desconhecendo a maior parte de minha obra anterior?” (STORNI, 1999, p. 1078, tradução nossa)<sup>446</sup>. A confissão do poema gira em torno de uma maturidade da poética, expressa a partir da metáfora de uma planta cuja seiva sobe um galho que começa a amadurecer. Essa maturidade, comentada também nas páginas anteriores, destaca-se por revelar a autenticidade poética da escritora, uma voz própria e livre das imposições sociais a partir da qual as mulheres escritoras deviam falar.

Storni também utiliza a pergunta retórica em sua conferência como um mecanismo para se esquivar dessa confissão solicitada. Assim, para comentar sobre sua trajetória poética e as mudanças implícitas, Alfonsina pergunta à audiência: “Minha poesia, era então rebeldia, incômodo, antiga voz travada, sede de justiça, amor pelo amor apaixonado, ou uma caixinha de música que levava na mão, e tocava sozinha, quando queria sem chave para feri-la?” (STORNI, 1999, p. 1079, tradução nossa)<sup>447</sup>. E, em consonância com a reflexão de Sarlo (2001, p. 16), prossegue com outra pergunta, pois o desenlace não oferece necessariamente uma resposta, mas sim uma nova pergunta. Desta vez, o questionamento é sobre o fazer poético, comparando o poeta com uma antena que recebe vozes de um lugar incerto e logo as traduz no poema. E enfática, sozinha responde que a curiosidade geral radica em como se dá esse recebimento das vozes, se houve interferências da mensagem até chegar no ouvido do poeta. Porém, novamente a escritora foge da proposta, declara que carece de tempo para entrar nesses detalhes sobre o caráter individual e as circunstâncias que provocaram essa mudança em sua poesia e afirma que

---

<sup>443</sup> Na língua original: *Pero lo escribí para no morir.*

<sup>444</sup> Na língua original: *Bien pudiera ser.*

<sup>445</sup> Na língua original: *El tumulto.*

<sup>446</sup> Na língua original: *¿Fue verdad, también lo que, en tiempos de mi libro *Ocre*, confesé, desconociendo la mayor parte de mi obra anterior?*

<sup>447</sup> Na língua original: *¿Mi poesía, era, pues, rebeldía, desacomodo, antigua voz trabada, sed de justicia, amor del amor enamorado, o una cajita de música que llevaba en la mano, y sonaba sola, cuando quería sin clave para herirla?*

o núcleo de seu discurso é a leitura de cinco poemas que escreveu em território uruguaio, com o intuito de comentar escassamente sobre o processo de criação destes.

Antes de proceder à leitura, esclarece a natureza desses poemas, classificados como antissonetos, nomenclatura discutível segundo a própria Alfonsina: poemas breves em forma de soneto, porém com rimas dissonantes. Os antissonetos foram a última inovação em sua carreira literária e, portanto, foram explorados em seu último livro, publicado no mesmo ano da conferência e de seu suicídio<sup>448</sup>. Alfonsina escolhe encerrar seu discurso lendo e comentando cinco desses antissonetos, todos com uma temática diferente da amatória, temática que, aliás, a consagrara anteriormente. Sobre o primeiro poema, “Barrancas do Prata em Colônia”<sup>449</sup>, diz ser uma impressão subjetiva e objetiva da paisagem e narra que se encontrava triste andando pela cidade quando percebeu a paisagem e ouviu um coral de sapos semelhante ao som de um tambor. Com essa imagem e a raiz do verso pronta, correu até o hotel em que se hospedava para escrever o poema. Um relato de criação poética espontânea, inspirada pela natureza, tal como o segundo poema citado, que até o momento carecia de título e depois foi publicado como “Cigarra em noite de lua”<sup>450</sup>. Também nesse poema a inspiração veio de repente, no momento da contemplação sonora dos insetos da região. Para compor o terceiro poema, Alfonsina conta que teve dificuldades, pois a “antena” parara de funcionar por um tempo e o primeiro verso lhe surgira em um momento de relaxamento, enquanto descansava embaixo de uma árvore, vestida em uma calça jardineira (lembramos que nessa época as mulheres não costumavam usar calças e ela faz questão de pontuar esse detalhe). A segunda estrofe lhe veio uma semana mais tarde e, depois de um trabalho árduo, conseguiu terminar os dois tercetos finais e assim nasceu “Pé de árvore” (STORNI, 1999, p. 1081-1082)<sup>451</sup>.

Alfonsina relata que a inspiração continua e, no mesmo dia, escreveu o quarto poema, “Plano em um crepúsculo”<sup>452</sup>, inspirado na paisagem e em um episódio relacionado a uma pessoa querida que, por alguma razão desconhecida, não estava falando com ela. Para comentar o quinto poema, “Flor na mão”<sup>453</sup>, a escritora entra em um fluxo de pensamento que vai desde o reflexo de si mesma no espelho, até a imagem dela contemplando a queda da pétala de uma flor, quando estava sentada à mesa de seu quarto do hotel. Trata-se de uma concatenação de

---

<sup>448</sup> O encontro do Curso Sudamericano de Vacaciones foi em janeiro, como já dissemos, o lançamento de *Mascarilla y trébol* foi entre maio e agosto, não foi possível precisar essa informação, e ela acabou suicidando-se em outubro de 1938.

<sup>449</sup> Na língua original: *Barrancas del Plata em Colonia*.

<sup>450</sup> Na língua original: *Cigarra en noche de luna*.

<sup>451</sup> Na língua original: *Pie de árbol*.

<sup>452</sup> Na língua original: *Planos en un crepúsculo*.

<sup>453</sup> Na língua original: *Flor en una mano*.

imagens sem nexos definidos que transcorrem como cenas de um filme mudo e, tudo isso, reflete-se no poema. Encaminhando-se para o final de sua palestra, Alfonsina explica que os versos declamados até então são “[...] um pouco diferentes da minha forma habitual” (STORNI, 1999, p. 1084, tradução nossa)<sup>454</sup>, pois a inspiração foi espontânea e, para exemplificar, cita um último poema, porém escrito na outra margem do Rio da Prata, e pede para os ouvintes se atentarem à diferença de tom entre os poemas antes declamar. Contradizendo qualquer expectativa de esclarecimento ou conclusão desse relato acerca da criação poética, Alfonsina, após a leitura do último poema, conclui sua exposição com as palavras: “Bem. Encerro aqui.” (STORNI, 1999, p. 1085, tradução nossa)<sup>455</sup>. Agradece a Gabriela e a Juana pela existência delas no mundo, por respirarem a seu lado e anuncia um desejo traduzido em uma imagem das seis mãos das três poetisas enlaçadas entre si abarcando a paisagem dos três países. Por fim, lança uma reflexão encorajadora: “Largo é o mundo e nele todos cabem; e aquele que, povo ou indivíduo, traga a mensagem mais alta, o supremo será acrescentado” (STORNI, 1999, p. 1085, tradução nossa)<sup>456</sup>.

Durante toda a exposição, Alfonsina Storni encontrou diversas estratégias para esquivar-se do questionamento proposto pelos organizadores do evento: propôs pensamentos contraditórios, ensaiou caminhos que abandonou rapidamente, esboçou situações que não concluiu, perguntou e não respondeu. No entanto, apesar de todas essas estratégias, consideramos que é notória e bem-sucedida a tentativa de mostrar-se como uma mulher transgressora, não apenas no âmbito literário, mas também na própria vida.

O discurso de Juana é iniciado pela remissão a um conto de Anatole France, em que um titereiro decide entrar em um convento de adoração Mariana e, como não tem outro talento senão o de manipular bonecos e outras artes circenses, começa a dedicar shows exclusivos para a virgem na capela no convento. A felicidade do titereiro em fazer o que mais gostava é compensada pela própria santa, que desce do trono para secar o suor do rosto do homem. Juana coloca-se no lugar de aprendiz desse conto, contando que aprendera sobre a conformidade a partir da atitude do protagonista do conto, mas que ainda precisa aprender, entre outras coisas, a sentir felicidade em dar e não apenas orgulho. Nesse sentido, caracteriza sua exposição como um sacrifício, posto que não consegue fazer o que não sabe, isto é, discursar. Assim mesmo, dedica as páginas escritas ao representante da delegação peruana, Manuel Beltroy, que também

---

<sup>454</sup> Na língua original: [...] *un tanto diferentes a mi manera habitual*.

<sup>455</sup> Na língua original: *Bien. Cierro*.

<sup>456</sup> Na língua original: *Ancho es el mundo y en él todos caben; y el que, pueblo o individuo, traiga el mensaje más alto, lo supremo se lo acrecienta*.

participara do evento de consagração da poeta como Juana de América, em 1926; também as dedica a Héctor Cuenca, intelectual venezuelano, e a Gabriela Mistral, a quem elogia com afinco e ressalta sua mestiçagem, equiparando-a a uma deusa tutelar da América, unificando o continente sob seu gênio, coração e cortesia. (IBARBOUROU, 1953, p. 960-961).

Juana foi a primeira a discursar, talvez por isso tanto agradecimento. Porém, vale lembrar que quando apresenta Alfonsina ela decide poupar os elogios, fixar a presença da argentina como um “azar de última hora”, falar do brilho de sua poesia limitando-a dentro das fronteiras nacionais e qualificar os versos de Storni como dúcteis e amargos. Assim a uruguaia apresenta suas duas colegas: “Aqui estão as duas, para revelar a confiança da misteriosa maternidade do verso” (IBARBOUROU, 1953, p. 961, tradução nossa)<sup>457</sup>. Vale a pena lembrar também que Juana sempre buscou se manter à margem das disputas políticas feministas, uma vez que sua poesia começou a ganhar espaço no âmbito literário, escolhendo se apresentar como mãe e esposa, dentro do ideal de feminidade da época. Talvez seja por isso que ela designa o evento dentro desse universo feminino, pois, para Juana, trata-se da maternidade do verso. Maternidade misteriosa, aliás, permanecendo dentro do imaginário místico explorado em sua poesia, assim como em sua vida pessoal.

As primeiras páginas do discurso de Juana têm um caráter de apresentação como anfitriã do evento, estava em casa e conhecia bem os organizadores, pois convivera com eles como colega. Isso se torna evidente quando comenta que as páginas de seu discurso foram selecionadas pelo próprio diretor geral do evento e amigo da escritora, Eduardo Salteirain. Por essa condição de convidada local e pela natureza confessional do acontecimento, Ibarbourou intitula seu ensaio de “Quase de pantufa”<sup>458</sup>, remetendo ao conforto do calçado e à intimidade que ele suscita, sobre cuja escolha ela comenta: “[...] foi escolhido por íntima razão insubstituível” (IBARBOUROU, 1953, p. 962, tradução nossa)<sup>459</sup>.

Assim, nesse ambiente místico e intimista, Juana de América inicia sua conferência discorrendo sobre a dificuldade que significa para ela falar sobre sua criação poética, por carecer de uma estratégia de escrita pois, segundo ela, sua produção não exigia essa atitude. Juana diz que é impossível explicar como escreve seus versos, porém ensaia uma explanação que: “[...] se oferece como um espaço discursivo de indagação, permitindo evidenciar o gesto crítico que toda prática literária supõe diante dos usos convencionais da linguagem” (OLMOS,

---

<sup>457</sup> Na língua original: *Aquí están las dos, para hacernos la confianza de la misteriosa maternidad del verso.*

<sup>458</sup> Na língua original: *Casi en pantuflas.*

<sup>459</sup> Na língua original: *[...] ha sido elegido por una íntima razón insustituible.*

2009, p. 4, tradução nossa)<sup>460</sup>. Desse modo, a escritora uruguaia parte do exercício de diferenciar as linguagens artísticas. Para ela, escrever poesia transcende o método e a técnica, diferente de compor música ou criar uma obra plástica, para o qual é necessário um estudo e aperfeiçoamento constante e dirigido a partir dos mestres. Estudar retórica, métrica e rima não produz um bom poeta, já que necessita de uma potência lírica dada a partir de um plano divino (IBARBOUROU, 1953, p. 962).

Consequentemente, para Juana de Ibarbourou, um poeta é um médium da divindade, conta com uma voz espontânea que se aprimora, expande o acervo cultural e os conhecimentos do mundo à medida que cria. Segundo sua reflexão, a construção de uma obra poética goza de uma liberdade inexistente em outras linguagens artísticas, e inclusive pode atingir um caráter dramático, missionário e verídico quando o poeta assimila a tonalidade da época em que se encontra inserido. Para Ibarbourou, em correspondência com seu misticismo, o poeta é um escolhido de Deus, um instrumento Dele para cantar a verdade divina que, consciente desse lugar, torna-se humilde e confiante. Essa conexão com a divindade faz com que todos os vícios humanos do poeta fiquem em segundo plano, por isso os grandes nomes da poesia como Darío, Baudelaire, Rimbaud, Verlaine permanecem grandes apesar de seus erros humanos: “[...] seja um vagabundo, um viciado, um bêbado, um ególatra, é o mesmo para a Humanidade reverente, e o mesmo, sobre todas as brumas, triunfa sua chama” (IBARBOUROU, 1953, p. 963, tradução nossa)<sup>461</sup>.

Notamos que até aqui a escritora sempre utiliza o termo poeta no masculino, sem referir-se a si mesma como poetisa. Podemos entender isto como uma marca de época, já que Storni, uma mulher abertamente feminista, também usa poeta como genérico. Porém, Juana continuará seu discurso realçando e questionando a iniquidade de gênero no âmbito literário: “Teria sido curioso perguntar a Verlaine, que nas mesas dos cafés entre absinto e absinto escrevia seus poemas, como realizava sua obra” (IBARBOUROU, 1953, p. 963, tradução nossa)<sup>462</sup>. O questionamento dela é sutil, moderado, mas carregado de ironia e acaba por objetar o fim último do acontecimento, entender como mulheres criam seus poemas. Ela assegura que Verlaine, diante do questionamento da paternidade do verso, teria encolhido os ombros e dado uma

---

<sup>460</sup> Na língua original: *[...] se ofrece como un espacio discursivo de indagación que permite colocar en evidencia el gesto crítico que toda práctica literaria supone ante los usos convencionales del lenguaje.*

<sup>461</sup> Na língua original: *[...] sea un vagabundo, un vicioso, un bebedor, un ególatra, lo mismo es para la Humanidad reverente, y lo mismo, sobre todas las brumas, triunfa su llama.*

<sup>462</sup> Na língua original: *Hubiera sido curioso preguntarle a Verlaine, que sobre las mesas de los cafés y entre ajeno y ajeno escribía sus poemas, como realizaba su obra.*



resposta muda, uma resposta que ela gostaria de dar – o que deduzimos a partir de sua esquivada constante à pergunta norteadora.

Nessa tentativa de desvio, Juana prossegue com um tom sarcástico e provoca uma reflexão em torno da figura do poeta a partir do exemplo de Rimbaud, comentando a austeridade do escritor em contrapartida à magnificência dos versos dele. Questionando o senso comum, que acredita que o poeta “[...] sempre tem de estar vestido com suas roupas de cerimônia, e que não é possível que o privilégio da criação imortal não se encontre rodeado de pompa” (IBARBOUROU, 1953, p. 964, tradução nossa)<sup>463</sup>, a uruguaia confessa que fora interpelada inúmeras vezes sobre como e quando fazia seus versos e, nessa ocasião, ela respondeu: “Da minha parte, verdadeiramente, só posso dizer sobre mim mesma coisas comuns” (IBARBOUROU, 1953, p. 964, tradução nossa)<sup>464</sup>. Frente a essa argumentação, consideramos necessário lembrar o ato de consagração de Juana em 1929, um ato quase performático de casamento em que ela apareceu vestida em um suntuoso vestido preto e aceitou o anel que a uniria eternamente com o continente. Essa imagem ficou gravada no imaginário popular da América e agora, quase uma década depois, Juana de Ibarbourou busca afastar-se dela, colocando-se como uma mulher comum que tem o dom de fazer versos.

A modo de exemplificar essas interpelações do público, a escritora narra uma anedota em que uma mulher lhe perguntou se soltava as tranças quando escrevia e, ante um “não” conciso, a mulher virou as costas. Pressupondo ressentimento e decepção por parte da mulher, Juana garante havê-la perdido como leitora e aproveita para alertar à plateia de que sua confissão inevitável, por conta da provocação dos organizadores do evento, trará decepções. E continua a desmitificar uma suposta torre de marfim, uma cena de luxuosos quartos e vestimentas ostentosas, para retratar uma habitação na parte alta da casa, com janelas abertas com vista para o mar, árvores e moradias pobres, colocando que qualquer momento do dia era propício para a escrita, mas confessando seu gosto pela noite.

Assim, defendendo-se dessa provável decepção dos leitores diz: “Porém, a verdade tem uma pacífica e confortável beleza e nela eu me amparo” (IBARBOUROU, 1953, p. 966, tradução nossa)<sup>465</sup>. Essa imagem de uma mulher comum, simples, sem extravagâncias à qual Juana apela para se autorrepresentar também se reforça pelo título da palestra “Quase de pantufa”, que é completamente oposta à imagem de consagração, como comentamos

---

<sup>463</sup> Na língua original: *[...] siempre ha de estar revestido de sus ropajes de ceremonia, y que no es posible que el privilegio de la creación inmortal no se halle rodeado de pompa.*

<sup>464</sup> Na língua original: *Por mi parte, verazmente, yo no puedo decir sobre mí misma sino cosas muy comunes.*

<sup>465</sup> Na língua original: *Pero la verdad tiene una pacífica y cómoda belleza y bajo ella me amparo.*

anteriormente. Vemos assim, e concordando com Elena Romiti (2009), que as estratégias argumentativas de Juana são a metáfora (quase de pantufa) e a anedota (da mulher que a interpela), ambos mecanismos que trabalham em sintonia com sua intenção de mostrar-se diferente da Juana de América, uma jovem de versos sensuais e eróticos, cuja imagem social ficara vinculada com a beleza e vaidade vivaz da esposa de América.

Na parte final de sua palestra, Juana revela como surge sua inspiração poética. Assim, os versos lhe chegam em forma de *insight*, quase milagrosamente; segundo ela, o verso está em uma zona de milagre e chega em sua realidade receptora, comunicante. As imagens escolhidas para representar o modo com que lhe chegam os versos são as centelhas. Assim, em forma de raios rápidos luminosos, as primeiras estrofes invadem a médium de deus que traduz em palavras a mensagem divina, quase sem pensar, simplesmente obedecendo. Após as estrofes iniciais, ela comenta que vem o trabalho com a palavra, um processo de luta e busca pela palavra perfeita que consiga expressar a grandiosidade da estrofe inicial e milagrosa. Outras vezes, o primeiro verso surge como uma obsessão que, quando colocado no papel, automaticamente aparecem os outros versos que completam o poema, como se algo guiasse sua mão. Esses versos, para Juana, não precisam ser trabalhados posteriormente, surgem prontos, finalizados, frutos da perfeição e quase sempre são os melhores.

Ibarbourou completa sua confissão acerca do processo criativo dizendo que o produto final (o poema) gera um estado de comunicação feroz, levando-a a buscar um interlocutor que aprecie o poema, porém não com intuito de ouvir o parecer de quem ouve, e sim para “[...] saborear em voz alta a beleza chegada ao mundo através de nossa sensibilidade” (IBARBOURO, 1953, p. 967, tradução nossa)<sup>466</sup>. Acrescenta que, caso não encontre um interlocutor que escute o novo poema, ela mesma repete os versos em voz alta, em busca desse saborear de cada palavra. Essa necessidade de Juana pode ser entendida dentro do instinto musical próprio da poesia, isto é, verificar em voz alta se as palavras escolhidas funcionam liricamente, em sentido estrito.

Para finalizar sua exposição, traz novamente o imaginário popular de que os poetas são seres excepcionais, que criam em condições extraordinárias repletas de suntuosidades, e retoma o episódio em que a mulher lhe perguntou se destrançava o cabelo para escrever. Com isso conclui que não é justo privar a imaginação da população em torno a figura do poeta, questionando-se se a confissão que acabou de proferir, na verdade, não poderia ser uma traição a si mesma e ao público leitor. Para Elena Romiti (2009, p. 62), o fato da poeta retomar a

---

<sup>466</sup> Na língua original: “[...] paladear en voz alta la belleza llegada al mundo a través de nuestra sensibilidad.

anedota serve para reforçar uma intenção já proclamada no título, isto é, diferenciar a obra, a produção escrita, do corpo físico. Concordamos com a ideia de que o corpo e a obra de Juana de Ibarbourou foram fundidos durante os primeiros anos de sua carreira, e a crítica da época insistiu no fato de sua beleza e encantamento físico refletir-se em seus versos<sup>467</sup>. Porém, discordamos de que essa seja a intenção do título, pois, como já comentamos, a intenção está em transformar esse *glamour* dos anos iniciais em simplicidade, com o intuito de reforçar sua genialidade poética, mais do que sua figura pública.

A busca em evidenciar seu gênio poético está implícita na diferença que Juana estabelece entre criação pela técnica e criação intuitiva, afirmando que nela opera a última. Porém, tingiu o episódio criativo de um véu de mistério, mais próximo do milagroso do que do cotidiano, explorando uma dimensão mística da criatividade poética. Ao mesmo tempo, insiste em sua imagem de mulher comum, configurando assim a imagem que espera representar de si mesma: uma poeta excepcional que responde apenas a vontade mística das forças invisíveis, entendidas por ela como uma força divina, uma mulher e escritora, porém madura tanto na poética quanto no corpo. Uma imagem definitivamente diferente da impulsionada até da década de 1930 e que fora consagrada em 1929.

A palestra de Gabriela Mistral<sup>468</sup> começa com a homenagem às escritoras uruguaias falecidas, Delmira Agustini e María Eugenia Vaz: “[...] tão nossas como vossas, uruguaios” (IBARBOUROU; MISTRAL; STORNI, 2019, p. 26, tradução nossa)<sup>469</sup>. O pronome possessivo reforça a ideia dessa rede latino-americana de escritoras mulheres da qual comentamos anteriormente, e demonstra a consciência de Gabriela de pertencer a essa rede de apoio e difusão imprescindível para que elas três estivessem presentes nesse momento, representando tantas outras vozes de mulheres escritoras. Logo, ela se dirige aos organizadores do evento e antecipa que a expectativa de confissão será um fracasso. Valendo-se do sarcasmo, Mistral, qualifica de “linda” a intenção dos organizadores de submeter essas mulheres a confessar como escrevem, concordando com o questionamento de Juana de Ibarbourou do porquê os homens não eram igualmente questionados.

---

<sup>467</sup> As matérias jornalísticas que apresentam o primeiro livro de Juana de Ibarbourou insistem na beleza física da autora que se reflete na beleza dos versos que ela escreve. Segue um trecho do jornal *La Noche* para melhor esclarecimento: “Pero no hablaremos, sin embargo, de la gracia helénica de ese vaso de alabastro en que está contenida la llama divina que forja los versos divinos de Juana de Ibarbourou.” (ROMITI, 2009, p. 42).

<sup>468</sup> Elena Romiti (2009, p. 60 e 2017 p. 105) menciona que a palestra de Mistral se intitulou “Acto de obediencia a um ministro”, porém esse título não consta em outras bibliografias consultadas, como a antologia da Alfaguara (2010) nem na edição do Kindle (2019).

<sup>469</sup> Na língua original: [...] *tan nuestras como vuestras uruguayos*.

Para justificar essa desobediência, Gabriela refere-se à natureza do sexo feminino, desorganizado e irracional. Isto é, emprega a seu favor os discursos utilizados para desmerecer as mulheres na época (e ainda hoje), ou seja, os estereótipos da irracionalidade e da loucura permitem a fuga dessa confissão. Ela fala da “malícia” de mulheres que, fingindo que obedecem, podem quebrar todas as regras, pois, para ela, a intenção do evento era a de reduzir a normas e perfis o costume feminino de escrever. Essa intenção do ministro foi qualificada de “empresa romana”, sistematizadora e burocrática, de um “chamado a julgamento” de três mulheres. (IBARBOUROU; MISTRAL; STORNI, 2019, p. 26).

Continua comentando sobre as “julgadas”, começando por Juana de Ibarbourou, a quem equipara a Diana, deusa agrária que resguarda sua feminidade, sem mostrar-se por completo, da mesma forma que a natureza faz: “A natureza, isto é, Juana, não pode contar a vós, curiosísimos homens interrogadores, como ela consegue libertar a luz sem se dar ao trabalho, e como ela torna a água da sua poesia eterna e minha” (IBARBOUROU; MISTRAL; STORNI, 2019, p. 26, tradução e grifo nosso)<sup>470</sup>. Segue seu elogio a Juana dizendo que o mistério que a envolve está atrelado à luminosidade, razão pela qual a escritora merece o respeito, agradecimento e admiração de todo o continente.

Sobre Alfonsina, diz que sempre foi um artifício do delicioso sonho de uma noite de verão, uma armadilha que também driblou a pergunta do ministro, porque sempre riu de todos, amigos e inimigos, e sua declaração nesse dia foi, na verdade, uma pitada de um mundo que não revelou, apenas para deixar no público a ânsia de saber mais (IBARBOUROU; MISTRAL; STORNI, 2019, p. 27). Alega que a escritora argentina nasceu para provocar, para “alfinetar”, porque é dona de uma inteligência sagaz, e prossegue agradecendo: “Eu a agradeço por ter tudo o que não tenho e por me presentear com tudo aquilo que não veio com a sorte” (IBARBOUROU; MISTRAL; STORNI, 2019, p. 27, tradução nossa)<sup>471</sup>.

Gabriela foi a última a discursar e, portanto, escutou as palavras de suas colegas, ensaiando uma espécie de defesa delas e de investida contra os organizadores e acusando de “curiosos” os homens que esperavam a confissão. Justifica que solicitar esse tipo de revelação é algo muito sério, embora pareça inocente (IBARBOUROU; MISTRAL; STORNI, 2019, p. 26). Destacamos que, segundo informa a matéria do jornal *La Mañana*, o discurso foi lido e, portanto, escrito previamente. Essa situação nos permite presumir que Gabriela previu a fuga

---

<sup>470</sup> Na língua original: *La naturaleza, es decir Juana, no puede contar a vosotros, curiosísimos varones interrogadores, cómo ella se las arregla para soltar la luz sin darse ningún trabajo, y cómo hace para que el agua de su poesía resulte a la vez eterna y mía.*

<sup>471</sup> Na língua original: *Yo le doy las gracias de tener cuanto yo no tengo y de regalarme lo que no me cayó a mí en suerte.*

de suas colegas frente ao compromisso da confissão, uma vez que a provocação foi feita por homens que, colocando as escritoras dentro de uma espécie de gueto, buscavam encontrar um fundamento para o lugar que chegaram a ocupar.

Gabriela prossegue dizendo que sentia uma espécie de “tumulto”, buscando assim falar pelas outras, por aquelas que estavam ausentes e também pelas presentes. Uma sensação que aconteceu em outras ocasiões, porém desta vez, a voz que busca evidenciar era a das poetisas uruguaias, como Luisa Luisi, Sarah Bollo e Esther de Cáseres: “Sinto-me como um velho chifre cheio de vozes alheias; [...]” (IBARBOUROU; MISTRAL; STORNI, 2019, p. 28, tradução nossa)<sup>472</sup>. Gabriela sabia da importância desse evento pela oportunidade que ele significava para as mulheres escritoras, pois era uma chance de colocar em evidência toda a subjetividade feminina, expondo as diferentes experiências de cada uma a modo de escapar dessa “classificação” que marginalizava a escrita das mulheres. Também era consciente do importante lugar que ocupava, como intelectual e poeta, no mundo e no continente e, por isso, enxergava-se como portadora de outras vozes.

Após essa introdução, a modo de defesa das mulheres escritoras, ela “obedece” ao ministro e narra parte de seu processo de escrita<sup>473</sup>, colocando em dúvidas o fato de saber se há verdadeiramente algum processo (IBARBOUROU; MISTRAL; STORNI, 2019, p. 28). Assim, inicia seu discurso com uma parábola de Pedro Prado, na qual uma mulher, repleta de superficialidade como todas as mulheres, segundo ela mesma, pede autorização a um jardineiro para cortar uma rosa. O jardineiro responde que a deixaria cortar a flor sempre e quando ela a cortasse no lugar em que a rosa começava. Assim, depois de várias tentativas erradas, a mulher desiste. Com essa parábola, Gabriela questiona a origem de um poema que, assim como a flor, a mulher não sabe onde ou quando começa. Para ela, a origem de um poema precisa contemplar a experiência do poeta, a experiência da humanidade, pois só através dessa experiência é que uma emoção pode mexer no corpo e ativar a necessidade de escrever. Com essa reflexão, a chilena evidencia a dificuldade que implica relatar como uma mulher escreve, como ela própria escreve. Assim declara:

Grandes curiosos que nos ouvem: nós mulheres não escrevemos solenemente como Bufon, que veste o seu casaco de mangas de renda para o transe e se senta com a maior solenidade do mundo à sua mesa de mogno. Os homens provavelmente são tão

---

<sup>472</sup> Na língua original: *Me siento como un viejo cuerno lleno de esas voces ajenas; [...]*.

<sup>473</sup> Chama a atenção que, na edição da editora Alfaguara (2010), essa primeira parte, potente e delatora, do seu discurso foi omitido, começando quando ela relata alguns hábitos de escrita; porém, com uma introdução que situa o discurso no tempo e no espaço, e resume tudo o que foi omitido em: “Gabriela, luego de hacer el cumplido elogio de Alfonsina y de Juana, dijo las siguientes palabras:[...]” (MISTRAL, 2010, p. 588).

vaidosos quanto as mulheres, se não mais. (IBARBOUROU; MISTRAL; STORNI, 2019, p. 29, tradução nossa)<sup>474</sup>

Retomemos o que foi dito por Mistral. Primeiro ela diz que as mulheres são superficiais, uma característica inerente a elas. Depois, postula que os homens possivelmente são tão vaidosos quanto as mulheres e até mais. Vaidade e superficialidades estão no mesmo patamar, porém são termos utilizados distintamente no discurso de Gabriela. Estamos diante de um dos recursos do ensaio, segundo Beatriz Sarlo (2001), para quem os paradoxos são “[...] máquinas que trabalham desafiando as leis do ‘bom’ funcionamento: produzem não uma ordem, mas um desconcerto” (SARLO, 2001, p. 23, tradução nossa)<sup>475</sup>. Com esse recurso, ela consegue defender e atacar o que se propõe, isto é, legitimar a escrita de mulheres como uma escrita igual – em poder – a dos homens, e atacar a atitude deles quando julgam essas escritoras e as provocam a fazer confissões esperando encontrar a “diferença” almejada.

Em seguida, Gabriela comenta que escreve sobre os joelhos, com uma tábua que leva aonde for, não necessitando de uma mesa ou escritório que, aliás, afirma nunca ter utilizado um. Escreve de manhã ou de noite, sem saber por que a tarde não a inspira. Diz que nunca escrevera em ambientes fechados, precisando de um espaço onde fosse possível ver o céu, e se puder ter à vista uma árvore escreve melhor, da mesma forma que o espaço precisa estar ordenado, para dar-lhe uma sensação de amplitude. Acrescenta que, pela sua condição de constante migração, ultimamente escreve envolvida em sentimentos saudosos desses lugares e de pessoas que já deixou, e que, muitas vezes, esse sentimento a oprime, impedindo-a de ver a realidade que a circunda. Continua dizendo que às vezes escreve com pressa e outras sem, mas que a irrita parar de escrever por alguma circunstância eventual, por isso sempre tem vários lápis apontados em caso de algum deles ficarem sem grafite. (IBARBOUROU; MISTRAL; STORNI, 2019, p. 29-30).

Após esses detalhes, Gabriela traça uma comparação entre sua poesia mais recente e a anterior. Afirma que antes exigia muito da linguagem, chegando a brigar com ela; explica que conseguira desapegar-se dessa poesia que acredita não ter mais o tom dela, como os poemas carregados de expressões da “língua falada”. Assim, esclarece que há uma presença andina em toda sua escrita, visível nos labirintos sem saída de seus versos e textos em prosa, e por isso, muitas vezes corrige o que escreve, inclusive mais do que o imaginável. Acrescenta que, em

---

<sup>474</sup> Na língua original: *Grandes curiosos que nos escucháis: las mujeres no escribimos solemnemente como Bufón que se ponía para el trance su chaqueta de mangas con encajes y se sentaba con la mayor solemnidad del mundo a su mesa de caoba. Los hombres, posiblemente sean tanto o más vanidosos que las mujeres.*

<sup>475</sup> Na língua original: *[...] máquinas que funcionan desafiando las leyes del “buen” funcionamiento: producen no un orden, sino un desconcierto.*

muitas ocasiões, deixa-se levar pelos ritmos que a circundam, sejam estes de um motor de automóvel, de um rio que corre naturalmente ou outros sons da natureza, concluindo que esses ritmos chegam até ela como uma canção de ninar e é esse ritmo que ela busca expressar no poema (IBARBOUROU; MISTRAL; STORNI, 2019, p. 30).

Para Gabriela Mistral, a poesia é uma forma de liberdade, escrever completa sua alma, inclusive, diz em seu discurso, a limpa dos males do mundo e do chamado pecado original, entendido como a queda da humanidade até a expressão racional e arrítmica. Apesar de que, para alguns, sua poesia seja amarga e dura, ela sente que a alegria e lhe permite conectar-se com o mundo e suas criaturas, por isso a preferência pelo anedótico, justifica, pois serve para espionar os vestígios da infância, momento mais livre da humanidade e, portanto, mais criativo e menos condicionado – menos racional.

Gabriela reflete profundamente sobre esse aspecto da poesia como uma continuidade da infância (NEGRONI, 2016, p. 71), chegando a dizer que quando pensa em uma definição de poesia, pensa em infância. Para enfatizar essa questão da infância contínua na criação poética, leu um de seus poemas no qual a voz é de uma criança que vê o mundo com seus olhos de infante, vê coisas que não existem, mas as imagina porque tem no olho um cisco (uma palha, em espanhol, fazendo referência à passagem bíblica presente em Matheus 7: 1-5). Mas antes da leitura, esclarece que essa forma de ver o mundo, qual criança, é compartilhada pelos/as poetas, porém estes ao nascer não têm um cisco (palha), mas sim uma trave (viga) no olho que transfigura as coisas, deforma tudo o que se vê, assim transformando os poetas em seres irracionais ou antirrealistas: “Assim, essa trave por vezes faz-nos ver amarelo o que é preto, e faz-nos ver redondo o que é quadrado, e faz-nos andar no meio de uma série de absurdos maravilhosos” (IBARBOUROU; MISTRAL; STORNI, 2019, p. 31, tradução nossa)<sup>476</sup>.

Nesse sentido, a reflexão de Mistral sobre a poesia e sobre quem faz versos transforma o defeito (a trave no olho, em sentido bíblico) em uma virtude: ver o mundo de forma maravilhosa. A lente para enxergar essas maravilhas é a própria poesia e, por isso, a poeta chilena desacredita na existência de uma poesia realista: “O chamado poeta realista não existe” (IBARBOUROU; MISTRAL; STORNI, 2019, p. 31, tradução nossa)<sup>477</sup>. A trave no olho dos poetas permanece até o dia da morte, só nesse momento final o olho limpa-se através de uma lágrima, a lágrima dos agonizantes, pois a trave que permite enxergar o mundo de forma irracional, isto é, sem pecado original (como as crianças), de nada serve após a morte. Essa

---

<sup>476</sup> Na língua original: *De manera que esa viga nos hace a veces ver amarillo lo que es negro, y nos hace ver redondo lo que es cuadrado, y nos hace caminar entre una serie de disparates maravillosos.*

<sup>477</sup> Na língua original: *El llamado poeta realista no existe.*

aparente contradição entre o defeito e a virtude, funciona como mecanismo para Gabriela ensaiar sua reflexão sobre sua própria criação, mas também sobre a poesia em si, uma reflexão que, aliás, serviu de chave para futuras gerações de escritoras.

Enfatizamos que, assim como a infância opera como ponto de partida para os versos mistralianos, essa instância também foi uma preocupação constante na vida da autora, tanto como trabalhadora da educação quanto intelectual da mesma área. Assim, observamos que no discurso pronunciado no evento, Gabriela consegue reafirmar seu projeto pessoal como intelectual latino-americana, evidenciando a consciência da rede regional que permitiu que as mulheres conseguissem um espaço dentro do âmbito artístico e intelectual do continente.

Com o que foi exposto até aqui, buscamos destacar nos depoimentos de cada uma das poetisas o modo como se autorrepresentaram frente a uma plateia numerosa que acompanhava o evento. Como vimos, todas entenderam a pergunta norteadora do evento como uma provocação ambiciosa que, por um lado, buscava colocá-las em causa exigindo-lhes uma confissão sobre o processo criativo, possivelmente com o intuito de estabelecer uma uniformidade na lírica feminina do continente; por outro, concedeu um espaço propício de reconhecimento e, inclusive, de institucionalização, já que a partir desse evento a tríade lírica feminina exponencial do século XX passou a ser conhecida como Musas de América.

As escritoras conseguiram se esquivar do questionamento, cada uma a seu modo, como apontamos na análise de cada conferência. Porém, é importante considerar que, apesar de fugirem estritamente da pergunta, cada uma delas logrou configurar uma imagem de si mesma que implicou a forma como cada escritora queria ser lembrada tanto como mulher quanto como escritora, mas também permitiu constatar que a poesia escrita por mulheres é tão diversa quanto mulheres escritoras houver.

Das três, Juana foi a única que não leu nenhum poema de sua autoria em seu discurso. Sua exposição, segundo nosso entender, buscou apresentar uma Juana de Ibarbourou diferente da consagrada em 1929, uma mulher simples que escreve poemas porque é dona de um gênio poético que lhe permite entrar em contato com a dimensão mística da poesia. Por isso, acreditamos também que a escolha de Juana de não ler nenhum de seus poemas até então produzidos está atrelada a essa necessidade de desvincular-se da imagem da esposa de América, pois os poemas de seus primeiros livros respondiam a essa imagem de mulher eternamente jovem e bela, cujo eu lírico preocupava-se com o amor, seja este físico ou sentimental; já seus livros posteriores não tiveram um bom recebimento por parte da crítica, porém os poemas dessas últimas obras (entre 1929 e 1938) estão mais próximos da imagem que ela tentou desenhar no discurso de 1938. Segundo Rocca (2011, p. 61), desde o início de sua carreira



literária, Juana aproveitou e preencheu o vazio que a morte de Delmira Agustini tinha deixado no espaço literário uruguaio, sendo seus primeiros livros bem próximos da lírica de Agustini. Sobre Delmira, Juana comenta em 1928 que: “[...] apesar de tudo, Delmira foi uma mística [...]” (IBARBOUROU apud ROCCA, 2011, p.64, tradução nossa)<sup>478</sup>; e é essa autorrepresentação mística que a própria Juana sustenta e evoca em sua palestra de 1938, novamente colocando-se a par com a já falecida poeta.

Também diferentemente de Gabriela e Alfonsina, Juana não remete a Delmira em seu discurso, limitando-se a agradecer os organizadores, todos homens, e as convidadas. Nos exemplos ou nomes citados por ela, predominam os poetas homens, não há menção da rede feminina da qual fez parte, nem tampouco das mulheres escritoras do continente, como fizeram questão de mencionar a chilena e a argentina, colocando as “desaparecidas” e as “ausentes”. Intuímos, portanto, que há uma busca por parte de Ibarbourou de afastar-se dessas predecessoras e, assim, destacar-se como a voz poética propriamente uruguaia.

Nesse sentido, notamos que Juana de Ibarbourou, através de suas palavras no evento, quis projetar uma imagem de mulher mística, porém simples, que contava com a graça divina do dom poético, colocando-se assim em um lugar digno de uma poetisa nacional, tal qual como apontou Mistral em sua conferência, e como aconteceu, pois até hoje Juana é considerada a poeta mais importante do Uruguai, inclusive com seu retrato estampado na nota de maior valor monetário do país.

Alfonsina, por sua vez, talvez desconfiando do lugar que ocupava, se legitima como leitora e escritora precoce, trazendo episódios autobiográficos nos quais impera a transgressão da norma. O percurso que faz de sua poesia no decorrer dos anos conta com uma marcada autocrítica, mas também com uma justificativa constante, a de escrever para se libertar. Porém, na hora de ler seus poemas, escolhe os últimos escritos, talvez os mais ousados de sua carreira, marcando sua tendência a inovar e, novamente, transgredir as normas, porém, dessa vez, as normas literárias, modificando a estrutura clássica dos sonetos e transformando-os em “antissonetos”, ao mesmo tempo que inaugura o prefixo “anti” na literatura da região.

Assim como Juana buscou projetar sua imagem literária e pessoal, Alfonsina também desenhou, nessa oportunidade, a forma como queria ser lembrada: uma mulher transgressora, tanto na vida pessoal quanto na arte literária. No entanto, é necessário lembrar que foi esse o projeto de Alfonsina desde o começo, não apenas em seus escritos políticos e polêmicos publicados nos jornais e revistas com os quais colaborou, mas também essa transgressão está

---

<sup>478</sup> Na língua original: [...] pese a todo, Delmira fue una mística [...].

presente em alguns poemas das suas primeiras obras, tal como pontuamos no decorrer do capítulo.

Gabriela Mistral, consciente de seu papel como intelectual, buscou em seu discurso destacar outras mulheres também intelectuais, provocando os organizadores ao colocá-los na posição de “homens julgadores” e, com isso, questionando o patriarcalismo presente no sistema literário. Defende suas colegas do julgamento proposto pelos organizadores e estabelece uma justificativa de sua obra poética relacionada à infância, colocando esse momento da vida como fundamental no fazer poético. Busca desmitificar sua imagem de mulher extremamente racional, afirmando que é justamente o contrário, e o que a inspira a fazer poesia, a irracionalidade que consegue ver o maravilhoso do mundo, olhar que só crianças e poetas possuem. Assim, apresenta um retrato de si mesma como intelectual e conhecedora da infância, o que lhe permite a sensibilidade necessária para escrever sua poesia.

Juana de Ibarbourou, Gabriela Mistral e Alfonsina Storni, quando foram convocadas para esse evento de 1938, já eram consideradas as vozes mais exponenciais da literatura escrita por mulheres no continente. Com isso, o evento funcionou como institucionalizador dessas vozes no cânone literário hispano-americano. Se transportarmos o conceito de sistema literário de Candido para a literatura hispano-americana, entendendo que a partir do Modernismo Hispano-americano as literaturas nacionais articularam-se entre si, compreendemos que as escritoras estudadas aqui estão contempladas dentro dessa lógica da literatura como sistema. Elas, como produtoras literárias conscientes de seu papel, contavam com um público leitor, existindo essa interligação entre ambas as partes através da transmissão de suas obras. O reconhecimento dessa combinação dos três elementos se dá a partir de determinadas circunstâncias já citadas: a consagração de Juana de América (1929), a premiação de Alfonsina Storni com o primeiro lugar municipal e segundo a nível nacional (1920), a publicação do primeiro livro de Gabriela Mistral em Nova York e o início de sua carreira intelectual (1922). Porém, em 1938, com o evento que as reúne diante de figuras literárias prestigiosas de todo o continente, as três são unificadas em uma tríade chamada de Musas de América, iniciando-se assim a tradição da literatura feminina na região, dentro da qual elas são institucionalizadas como fundadoras.

No entanto, para chegar na primeira instância de reconhecimento, essas mulheres precisaram articular-se entre si e às margens desse sistema literário dominado por homens; por isso a importância da rede ou *Invisible College*, além das outras estratégias pontuadas no decorrer deste capítulo como: a temática amatória, o estabelecimento de uma antecessora como Delmira Agustini, a articulação com grupos atuantes dentro do sistema como o grupo *Nosotros*,

no caso de Juana e Alfonsina; e os contatos de Mistral com Darío e de Onís no Hispanic Institute.

Assim, Juana, Alfonsina e Gabriela, no momento de sua institucionalização em 1938, compreenderam a importância da circunstância e buscaram se autorrepresentar a si mesmas a partir dos projetos pessoais e profissionais que cada uma vinha traçando no decorrer do século XX. Cada uma salientou a imagem de si mesma, como mulher e poeta, pela qual queriam ser lembradas, demonstrando que a poesia feminina é tão diversa quanto a poesia escrita por homens, porque cada uma escreve segundo sua subjetividade poética. Tudo isso constata também que não há uma nota feminina na poesia, pois as mulheres são diferentes entre si, tem interesses e paixões diversas e isso pode estar, ou não, presente em sua escrita.

Apesar de o evento ter como objetivo a classificação da literatura de mulheres em um subespaço dentro do sistema literário, as Musas conseguiram reverter essa situação e, com isso, abriram as portas para que as futuras gerações de escritoras pudessem escrever com suas próprias vozes, sem ter que passar por essa instância questionadora. Em consequência disso, foram colocadas no lugar de Musas, porém se apropriando desse lugar, construindo uma tradição literária que inspirou gerações posteriores.

## Considerações finais

Se o homem é filho de seu tempo, como disse o grande historiador Bloch (2002), essas três mulheres foram filhas das mudanças sociais ocorridas na virada do século XIX para o século XX. E como tais, não apenas testemunharam essas mudanças como também foram as protagonistas. Os projetos modernizadores propiciaram um novo lugar para as mulheres na sociedade, seja a partir do ingresso no mercado de trabalho (projeto expansivo), organizando-se coletivamente (projeto renovador), alcançando direitos civis (projeto emancipador) ou podendo se instruir e profissionalizar-se (projeto democratizador).

No caso das Musas de América, esses projetos permearam a vida pessoal e profissional delas: tiveram que migrar para as capitais em busca de melhores oportunidades, pois o processo modernizador propiciou o crescimento urbano através do projeto expansivo, gerou novos circuitos de consumo, entre eles o sistema literário. Especificamente no caso de Alfonsina, a família fez parte da segunda leva de imigração ultramarina, movimento também fomentado pelo mesmo projeto expansivo. As consequências sociais desse projeto, como a marginalização da pobreza, das áreas rurais e o abandono da infância, foram preocupações dessas três escritoras, tal qual evidenciamos no decorrer do primeiro capítulo. Isto significa que não foram mulheres alheias à realidade que as circundavam, pelo contrário, engajaram-se, cada uma a seu modo, e buscaram denunciar a situação através de sua única arma, a pluma e o papel.

Também receberam instrução básica em escolas públicas, porém precisaram ampliar seus conhecimentos de forma autodidata, devido às contradições inerentes ao projeto democratizador. Discutiram sobre a feminização da profissão docente, em que Gabriela, inclusive, posicionou-se a favor de que essa profissão fosse praticada exclusivamente por mulheres; sobre a desvalorização da profissão, com Alfonsina sendo afetada diretamente e Gabriela centrando-se nas regiões rurais. No entanto, apesar de não terem passado por uma instrução formal e especializada, acabaram ocupando importantes lugares dentro do sistema educacional de seus países: Juana foi professora da cátedra de Literatura y Lenguaje no Instituto Normal de Montevideú; Alfonsina foi professora de r cita no Colegio Lenguas Vivas; e Gabriela lecionou no maior liceu para senhoritas de seu pa s, al m de levar adiante o processo de alfabetiza o no M xico e ministrar palestras pelo mundo sobre educa o e pedagogia. Dessa forma, entendemos que o projeto democratizador, estando em plena execu o, foi se adaptando  s eventuais necessidades.

Como mulheres desse processo modernizador, tampouco foram alheias  s demandas do coletivo de mulheres que, organizadas de diversas formas, conseguiram levar adiante a luta pela

conquista dos direitos, hoje considerados como básicos para as mulheres. Cada uma das poetisas estudadas, a partir de suas experiências e subjetividades, se aproximaram ou criticaram os feminismos da época, sem hesitar no momento de expor suas opiniões. Assim, sendo Gabriela de origem indígena e tendo trabalhado em contato com as sociedades rurais do Chile e do México, pugnou um feminismo que contemplasse as mulheres em sua diversidade. Alfonsina, próxima das ideias socialistas devido a sua condição de classe, criticou alguns dos postulados do feminismo liberal, porém sem desmerecê-lo, pois, em muitos aspectos, ambas as tendências se uniram para conquistar questões básicas, como a instrução da mulher. Juana, como cidadã uruguaia, desfrutou dos avanços dados às mulheres de seu país em vista das reformas batllistas que contemplaram muitas das demandas feministas sob a forma do feminismo de compensação. Talvez por isso, foi a mais cautelosa no momento de posicionar-se frente à luta das mulheres.

As lutas feministas concentraram-se em torno de dois momentos: no primeiro, se buscava a inserção das mulheres na educação formal com o intuito de conquistar novos espaços dentro da sociedade; e no segundo, uma vez alcançado o primeiro objetivo, tentou-se diminuir as diferenças de gênero no interior da sociedade através da luta pelos direitos civis e políticos. Em ambos os momentos, observamos que os objetivos estavam unificados, no entanto, a forma de levar adiante essas conquistas foi diferente em cada tendência (feminismo liberal, operário e de compensação). Contudo, tal como observamos no decorrer do capítulo dois, as pautas do feminismo de compensação foram as que obtiveram melhor repercussão, já que os países estudados se encontravam ainda em meio ao processo de modernização, no qual conviveram traços da sociedade tradicional que entendia a mulher como um pilar do lar. Por isso, então, a importância que a sociedade, e também os feminismos, dava à questão da feminidade, pois as mulheres ocupavam um papel fundamental na consolidação do núcleo básico dessa nova cidadania moderna.

A feminidade também foi uma condição *sine qua non* para as mulheres que queriam se dedicar à escrita. Assim, temáticas como o amor e a maternidade foram exigências sociais iniludíveis para essas poetisas de princípio do século XX. No entanto, conscientes de que as sociedades estavam em plena mudança, cada uma delas traçou estratégias (poemas-artimanhas) para alcançar sua subjetividade poética, sua verdadeira voz expressa a partir de seus interesses particulares. Cada uma, como parte também do projeto renovador, apresentado aqui como uma tradição da ruptura, foram buscando uma identidade literária própria, aproximando-se de alguns movimentos, como o Modernismo hispano-americano e as vanguardas literárias, porém sem se afiliar completamente. Essa impossibilidade de afiliá-las esteticamente a um movimento permite pensar que houve uma busca consciente de instaurar uma tradição da literatura

feminina, o que se comprova se pensamos na articulação feita entre as mulheres escritoras e intelectuais da época, aqui chamado de *Invisible College*, além da insistência em estabelecer uma historicização da poética feminina inaugurada por Delmira Agustini, a irmã mais velha das Musas.

Assim, como o movimento feminista estava articulado entre si no Chile, na Argentina e no Uruguai, e em outros países que, devido ao recorte espacial não foram trabalhados nessas páginas, as escritoras buscaram fazer o mesmo, a modo de criar uma rede de contatos e apoio mútuo, conhecendo as limitações que um sistema literário dominado por homens lhes impunha. Liam-se entre si, comentavam, divulgavam e até traduziam as produções umas das outras, comunicavam-se através de cartas e inclusive se visitavam, buscando preparar o terreno que queriam ocupar dentro do sistema literário continental estabelecido com o Modernismo.

Além da rede e da tradição criada a partir da reivindicação de Delmira, as Musas valeram-se de caminhos e estratégias pessoais para configurar socialmente a imagem de poeta que queriam perpetuar. Para ilustrar isso, buscamos pontuar algumas características da poesia de cada uma delas, estabelecendo as rupturas e continuidades presentes em suas obras de ingresso ao sistema e as posteriores a esse momento, nas quais é possível ver a autenticidade antes comentada. Todavia, e levando em consideração essas rupturas e continuidades, é possível compreender a postura adotada por elas na conferência de 1938, na qual demonstram uma consciência da importância histórica do evento, buscando projetar a imagem de poeta almejada por cada uma delas e insistindo no caráter arbitrário da classificação da literatura segundo o sexo, sem esquecer de suas pares que não foram convocadas, mas que sentiam representar naquele dia.

Desse modo, ante a pergunta norteadora, “O que se esconde por trás da designação de três mulheres poetas como Musas de América?”, podemos concluir que houve uma tentativa, por parte dos representantes homens do sistema literário latino-americano, de classificar a literatura feita por mulheres e institucionalizar essas poetas para essa empresa. Porém, retomando o contexto de produção e a vida de cada uma das autoras, constatamos que houve uma rebeldia por parte delas ante essa classificação, instaurando-se assim a possibilidade de que futuras gerações pudessem escrever poesia, sendo mulheres, com uma voz autêntica e, portanto, diversa, como são as mulheres desse mundo.

## Referências bibliográficas

AEDO, María T. Hablar y oír – Saber y poder. La poesía de Juana de Ibarbourou desde *Las lenguas de diamante* hasta *Mensajes del escriba*. **Revista chilena de literatura**, [S. l.], Facultad de Filosofía y Humanidades, Departamento de Literatura, de la Universidad de Chile, n. 49, nov. 1996, p. 47-64. Disponível em: <https://revistaliteratura.uchile.cl/index.php/RCL/issue/view/4060>. Acesso em: 12 dez. 2019.

ALEGRÍA, Fernando. **La literatura chilena del siglo XX**. Santiago: Zig-Zag, 1967.

ALLENDE, Rafael A.; ÁNGELES, Jonatan C. Secularización, laicismo y reformas liberales en Uruguay. **Revista de Estudios Jurídicos da Universidade de Jaén, Segunda Época**, Jaén, n. 14, 2014, p. 1-16. Disponível em: <https://revistaselectronicas.ujaen.es/index.php/rej/article/view/2123>. Acesso em: 8 jul. 2020.

ARBELECHE, Jorge. Prólogo. In: IBARBOUROU, Juana de. **Antología**. Buenos Aires: Losada, 1972. p. 7-37.

ARCHIVO NACIONAL DE CHILE. Escuelas nocturnas bajo la tutela del Estado. Colección digital. Disponível em: [https://www.archivonacional.gob.cl/616/w3-article-8100.html?\\_noredirect=1](https://www.archivonacional.gob.cl/616/w3-article-8100.html?_noredirect=1). Acesso em 20 dez 2019.

ARCHIVO NACIONAL DE CHILE. Decreto Amunátegui de 1877. Colección digital. Disponível em: <http://archivonacional.gob.cl/sitio/Contenido/Institucional/8046:DECRETO-AMUNATEGUI-MUJERES-A-LA-UNIVERSIDAD>. Acesso em: 21 dez 2019.

ARESTI, Nerea. **Médicos, donjuanes y mujeres modernas. Los ideales de feminidad y masculinidad en el primer tercio del siglo XX**. Bilbao: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 2001.

ARGENTINA. Ley 1420 de 1884. Dispõe sobre a Educação Comum em todo o território nacional. Buenos Aires: Biblioteca Nacional del Maestro, 1884. Disponível em: <http://www.bnm.me.gov.ar/giga1/normas/5421.pdf>. Acesso em: 20 dez 2019.

ARRIGOITIA, Luis de. Federico de Onís y Gabriela Mistral: relación literaria y amistad de por vida. **Centenario de Federico de Onís (1885-1985). Revista de Estudios Hispánicos**, Río Piedras, n.º 12, p. 31-50, 1985. Disponível em: <https://docplayer.es/87378476-Federico-de-onis-y-gabriela-mistral-relacion-literaria-y-amistad-de-por-vida.html>. Acesso em: 12 de mar. 2021.

ARTEAGA, Juan José. **Breve historia contemporánea del Uruguay**. México: Fondo de Cultura Económica, 2000.

ARTIGAS, Edda G. *et al.* **Queremos votar: Historia del movimiento femenino chileno**. Santiago: Centro de Análisis y Difusión de la Condición de la Mujer, 1986.

BARAONA, María L. E. **La educación primaria popular en el siglo XIX en Chile: una práctica de política estatal**. Santiago: LOM, 2000.

BARRANCOS, Dora. **Mujeres en la sociedad argentina**. Una historia de cinco siglos. Buenos Aires: Sudamericana, 2007.

BARRANCOS, Dora. Participación política y luchas por el sufragio femenino en Argentina (1900-1947). **Cuadernos Intercambio sobre Centroamérica y el Caribe**, [S. l.], ano 11, n. 1, jan. 2014, p. 15-27. Disponível em: <https://core.ac.uk/download/pdf/52479581.pdf>. Acesso em: 12 dez. 2020.

BELTROY, M. Los cursos sudamericanos de verano de Montevideo y la delegación universitaria de San Marcos. **Letras**, [S. l.], Órgano de la facultad de filosofía, historia y letras, ano 4, n. 9, maio 1938, p. 13-25. Disponível em: <https://doi.org/10.30920/letras.4.9.2>. Acesso em: 10 abr. 2021.

BENVIDES, María. Madres solteras: peña contribución al estudio de este problema. **Servicio Social**, Santiago, Órgano de la Escuela de Servicio Social de la Junta de Beneficencia de Santiago, ano 9, n. 1, 1935, p. 11-17. Disponível em: <https://1library.co/document/yngw6rjz-madres-solteras-pequena-contribucion-estudio-problema.html> Acesso em: 11 nov. 2020.

BETHEL, Leslie (Org.). **Historia de América Latina**. Barcelona: Crítica, 1992. (v. 4, 6, 7 e 10).

BIERNAT, Carolina; RAMACCIOTTI, Karina. La protección a la maternidad de las trabajadoras en Argentina: aspectos legales y administrativos en la primera mitad del siglo XX. **História, Ciências, Saúde**, Manguinhos, Rio de Janeiro, ano 18, n. 1, dez. 2011, p. 153-177. Disponível em: <https://www.scielo.br/pdf/hcsm/v18s1/09.pdf>. Acesso em: 8 dez 2020.

BLENGIO, Camila U. Los derechos políticos de la mujer en la evolución constitucional uruguaya. **Revista de Derecho Público**, [S. l.], ano 27, n. 54, dez. 2018, p. 83-100. Disponível em: <http://www.revistaderechopublico.com.uy/ojs/index.php/Rdp/article/view/105/76>. Acesso em: 3 fev. 2021.

BLOCH, Marc. **Apologia da História ou O ofício de historiador**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2002.

BORGES, Jorge L. **Textos recobrados 1919-1929**. Buenos Aires: Emecé, 1997.

BRALICH, Jorge. José Pedro Varela y la gestación de la escuela uruguaya. **Revista Historia de la Educación Latinoamericana**, [S. l.], n. 17, jul.-dez. 2011, p. 43-70. Disponível em: <http://www.scielo.org.co/pdf/rhel/v13n17/v13n17a03.pdf>. Acesso em: 15 jan. 2020.

BRUNO, Mercedes. Salvadora y Alfonsina. La conquista de la tempestad. **Bordes. Revista de Política, Derecho y Sociedad**. Buenos Aires, Revista digital, 28 abr. 2020. Disponível em: <https://revistabordes.unpaz.edu.ar/salvadora-y-alfonsina-la-conquista-de-la-tempestad/>. Acesso em: 10 dez. 2020.

CÁCERES, Esther de. Alma y poesía de Gabriela Mistral. *In*: MISTRAL, Gabriela. **Poesías completas**. Aguilar: Madrid, 1970. p. XV-LXXXIX.

CALLE, Leandro; VASSALLO, Jaqueline. **Alfonsina Storni**: literatura y feminismo en la Argentina de los años 20. Villa María: Eduvim, 2014.



CAMINO a Gabriela Mistral. Gabriela mistral y su vida. Disponível em: <http://www.caminoagabrielamistral.cl/cgm/conoce-a-gabriela/gabriela-mistral-y-su-vida>. Acesso em: 6 jan. 2020.

CANAL ENCUENTRO. **Biografías de la literatura: Salvadora Onrubia** (capítulo completo). Disponível em: [https://www.youtube.com/watch?v=4vY9t\\_c8JN0](https://www.youtube.com/watch?v=4vY9t_c8JN0) Acesso em: 16 fev. 2021.

CANDIDO, Antonio. Introdução. *In*: Candido Antonio. **Formação da literatura brasileira**. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1971. p. 21-39.

CARBALLAL, Laura de T. **La educación secundaria en Uruguay, 1885-1935**: aportes para una historia de la cultura escolar. f 132. Disertación (Maestría en Educación con orientación en Gestión Educativa) – Escuela de Educación de la Universidad de San Andrés, Argentina, 2010. Disponível em: [https://www.academia.edu/38021518/Tesis\\_de\\_Maestr%C3%ADa\\_La\\_educaci%C3%B3n\\_secundaria\\_en\\_Uruguay\\_1885\\_1935\\_Aportes\\_para\\_una\\_historia\\_de\\_la\\_cultura\\_escolar](https://www.academia.edu/38021518/Tesis_de_Maestr%C3%ADa_La_educaci%C3%B3n_secundaria_en_Uruguay_1885_1935_Aportes_para_una_historia_de_la_cultura_escolar). Acesso em: 12 dez. 2019.

CARRERA, Sandra. La reforma educativa de José Pedro Varela: ¿Una política de fomento a la mujer en el Uruguay de 1877? *In*: POTTHAST, B.; SCARZANELLA, E. (ed.). **Mujeres y naciones en América Latina**. Problemas de inclusión y exclusión. Madrid: Iberoamericana, 2001. p. 93-113. Disponível em: [https://publications.iai.spk-berlin.de/servlets/MCRFileNodeServlet/Document\\_derivate\\_00002447/BIA\\_081\\_093\\_113.PDF;jsessionid=3548C82769E5F9E405CCC94231320AF5](https://publications.iai.spk-berlin.de/servlets/MCRFileNodeServlet/Document_derivate_00002447/BIA_081_093_113.PDF;jsessionid=3548C82769E5F9E405CCC94231320AF5). Acesso em: 16 jan. 2020.

CASAÑAS, María Laura. **Una mirada histórica a la ciudadanía de las mujeres en el Uruguay**. f. 57. TCC (Licenciatura en Trabajo Social) – Facultad de trabajo social, UDELAR, 2010. Disponível em: [https://www.colibri.udelar.edu.uy/jspui/bitstream/20.500.12008/9518/1/TTS\\_Casa%C3%B1asMariaLaura.pdf](https://www.colibri.udelar.edu.uy/jspui/bitstream/20.500.12008/9518/1/TTS_Casa%C3%B1asMariaLaura.pdf). Acesso em: 10 maio 2020.

CASTAÑÓN, Adolfo. Semejanzas de Gabriela en voces de Mistral. *In*: MISTRAL, Gabriela. **Gabriela Mistral en verso y prosa. Antología**. Lima: Alfaguara, 2010. p. XXXI-LII.

CELIBERTI, Lilián. **Notas para la memoria feminista**. Montevideo: Rojo, 2018. Disponível em: <https://www.cotidianomujer.org.uy/sitio/attachments/article/1882/Notas%20para%20la%20memoria%20feminista.pdf>. Acesso em: 7 dez. 2020.

CEME Archivo de Chile. BIOGRAFIA DE GABRIELA MISTRAL. 1999. Disponível em: [http://www.archivochile.com/Cultura\\_Arte\\_Educacion/gm/d/gmde0003.pdf](http://www.archivochile.com/Cultura_Arte_Educacion/gm/d/gmde0003.pdf) Acesso em: 6 jan. 2020.

CHILE. Ley de instrucción primaria de 1860. Dispõe sobre a Educação Comum em todo o território nacional. Santiago: Biblioteca Nacional Digital, 1860. Disponível em: <http://www.bibliotecanacionaldigital.gob.cl/visor/BND:74409>. Acesso em: 20 dez 2019.

CORBO, Tomás Sansón. La iglesia y el proceso de secularización em el Uruguay moderno (1859-1919). *Hispania Sacra*, [S. l.], n. 127, jan./jun. 2011, p. 283-303.

CRÓQUER PEDRÓN, Eleonora. T(r)opologías: el “caso” Delmira Agustini. **Revista Iberoamericana**, [S. l.], ano LXVI, n. 190, jan./mar. 2000, p. 13-24. Disponível em: <https://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/download/3901/4069>. Acesso em: 20 maio 2020.

CUADRO CAWEN, Inés. Entre la igualdad y las diferencias el concepto “feminismo” en Uruguay a inicios del siglo XX. **Ariadna histórica: Miscelánea**, [S. l.], n. 7, 2018, p. 63-99. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7288306>. Acesso em: 10 fev. 2020.

CUADRO CAWEN, Inés. **Feminismos, culturas políticas e identidades de género en Uruguay (1906-1932)**. f 345. Tese (Doutorado em História). Departamento de Geografía, Historia y Filosofía. Universidad Pablo de Olavide de Sevilla. España, 2016.

CUADRO CAWEN, Inés. LAS PRIMERAS FEMINISTAS. [10 set. 2018]. Entrevistador: Jaime Clara. Montevideo: Radio Sarandí 690. 00:27:37. Programa de rádio. 00:24:43. Disponível: <https://www.sarandi690.com.uy/2018/09/10/la-primeras-feministas/>. Acesso em 25 jan. 2021.

DANA, Doris. “Me da escalofríos lo que dicen de Gabriela”. [Entrevista concedida a] Cherie Zalaquett Aquea. **Revista El Sábado**, Santiago, 22 nov. 2002, versão digital. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20160817020400/http://letras.s5.com/gm171004.htm>. Acesso em: 10 abr. 2021.

DE TORRE, Guillermo. **História das literaturas de vanguarda**. Lisboa: Editorial Presença, 1972. 6 v.

DELGADO, Josefina. **Alfonsina Storni**. Una biografía esencial. Buenos Aires: Sudamericana, 2018.

DI STEFANO, Roberto. El pacto laico argentino (1880-1920). **PolHis**: Programa Buenos Aires de Historia Política, Buenos Aires, n. 8; ago. 2012, p. 80-89. Disponível em: <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/42785>. Acesso em: 6 jun. 2020.

DI STEFANO, Roberto. Por una historia de la secularización y de la laicidad en la Argentina. **Quinto Sol**. Revista de Historia de la Facultad de Ciencias Humanas de la UnLPam, La Pampa, ano 15, n. 1, jan./jun. 2011, p. 1-30. Disponível em: <https://cerac.unlpam.edu.ar/index.php/quintosol/issue/view/5>. Acesso em: 6 jun. 2020.

DIAZ ARRIETA, Hernán. **Alone**: La sombra inquieta. Santiago: Editorial Universitaria, 1997.

DOCAMPO, Federico. Vanguardia uruguaya y americanismo. Juan M. Filartigas y su grupo del Diario Imparcial en 1924-1925. **Banco de Investigaciones de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación**, Universidad de la República, 2008, p. 1-109. Disponível em: <https://www.fhuce.edu.uy/index.php/letras/seccion-de-archivo-y->

documentacion-del-instituto-de-letras/estudios-y-documentos/1343-textos-de-y-sobre-arte-y-literatura-de-vanguardia-en-diario-imparcial-montevideo-1924-1925. Acesso em: 20 jul. 2020.

DUSSEL, Dora I. Noticia biográfica. *In*: IBARBOUROU, Juana de. **Obras completas**. Madrid: Aguilar, 1953. p. XXIV-LXVII.

EL PUEBLO uruguayo consagró con su aplauso a la trinidad lírica del continente. *La Mañana*, Montevideo, 28 jan. 1938. Disponibilizado pela Biblioteca Nacional do Uruguai via e-mail.

ELTIT, Diamela. **Crónica del sufragio femenino en Chile**. Santiago: Ediciones Libros de Cardo, 1994.

FIORUCCI, Flavia. Maestros para el sistema de educación pública. La fundación de escuelas normales en Argentina (1890-1930). **Revista Mexicana de Historia de la Educación**, [S. l.], ano 2, n. 3, 2014, p. 24-45.

FISCHER, Diego. **Al encuentro de las tres Marías**: Juana de Ibarbourou más allá del mito. Montevideo: Punto de lectura, 2010.

FLACSO. Organismos y acción de promoción de la mujer. Ca. 1993, p. 105-108. Disponível em: <https://biblio.flacsoandes.edu.ec/catalog/resGet.php?resId=20467>. Acesso em: 12 jan. 2021.

FRASER, Nancy. “Tras la morada oculta de Marx”. *In*: **New Left Review**, [S. l.], IAEN, n. 86, 2014, p. 57-76.

FURTADO, Celso. **A economia latino-americana**. São Paulo: Companhia Editorial Nacional, 1976.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. La modernidad después de la posmodernidad. *In*: CANCLINI, Néstor. **Culturas híbridas**: estrategias para entrar y salir de la modernidad. México: Grijalbo, 1990. p. 19-25.

GARCÍA CANCLINI, Néstor. **Culturas híbridas**: estratégias para entrar e sair da modernidade. São Paulo: EDUSP, 2013.

GARGALLO, Francesca. **Ideas feministas latinoamericanas**. México: Unam, 2006.

GARRIDO, Lorena; ARBELECHE, Jorge. Storni, Mistral, Ibarbourou: encuentros en la creación de una poética feminista. *In*: IBARBOUROU, Juana; MISTRAL, Gabriela; STORNI, Alfonsina. **La misteriosa maternidad del verso**. Tres conferencias. La Vorágine: Edição do Kindle, 2019.

GOBELLO, José; OLIVERI, Marcelo H. **Novísimo diccionario de lunfardo**. Buenos Aires: Corregidor, 2013.

GODOY SEPULVEDA, Eduardo. El anarquismo y la emancipación de la mujer en Chile (1890-1927). **Izquierdas (Santiago)**, Santiago, n. 36, nov. 2017, p. 299-302. Disponível em: [http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0718-50492017000500299&lng=es&nrm=iso](http://www.scielo.cl/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0718-50492017000500299&lng=es&nrm=iso). Acesso em: 11 jan. 2021.

GRÁMMATICO, Karin. Carolina Muzzilli. Obrera y feminista. **Revista digital Mestiza**, Buenos Aires, Universidad Nacional Arturo Jauretche, s/d. Disponible em: <https://revistamestiza.unaj.edu.ar/carolina-muzzilli-obrera-y-feminista/>. Acesso em: 10 set. 2020.

IBARBOUROU, Juana de. **Obras Completas**. Madrid: Aguilar, 1953.

IBARBOUROU, Juana; MISTRAL, Gabriela; STORNI, Alfonsina. **La misteriosa maternidad del verso**: 3 conferencias. La Vorágine: Edição do Kindle, 2019.

IBARBOUROU, Juana de. El pensamiento vivo de Juana de Ibarbourou. [Entrevista concedida a] Antonio Mercader. **Siete días ilustrados**. Montevideo, maio 1974. Disponible em: <http://www.magicasruinas.com.ar/revistero/aquello/revaquello102.htm>. Acesso em: 31 mar. 2021.

IMBERT, Anderson E. **Historia de la literatura hispanoamericana**. v. 3. México: Fondo de Cultura Económica, 1993.

KAMENSZAIN, Tamara. **Historias de amor (y otros ensayos sobre poesía)**. Buenos Aires: Paidós, 2000.

KOCH, Dolores. Delmira, Alfonsina, Juana y Gabriela. **Revista Iberoamericana**, [S. l.], ano LI, n. 132/133, jul./dez. 1985, p. 723-729. Disponible em: <http://revista-iberoamericana.pitt.edu/ojs/index.php/Iberoamericana/article/view/4098>. Acesso em: 10 dez. 2019.

LAGO, José Gabriel. El radical de Battle. **La diaria**. Montevideú, 24 ago. 2009. Disponible em: <https://ladiaria.com.uy/articulo/2009/8/el-radical-de-batlle/>. Acesso em 10 dez. 2020.

LANDABURU, A. *et al.* Cecilia Grierson y el primer Congreso Femenino Internacional. **Todo es Historia**, Buenos Aires, n. 183 (número especial), ago. 1982.

LARRE BORGES, Ana Inés. Delmira Agustini. **Nómada**. Buenos Aires: Universidad Nacional de San Martín, n. 2, dez. 2006.

LAVRÍN, Asunción. **Mujeres, feminismo y cambio social en Argentina, Chile y Uruguay 1890-1940**. Santiago: Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2005.

LEHNER, María Paula. Anticoncepción y género en la primera mitad del siglo XX. **Sudamérica**: Revista de Ciencias Sociales, [S. l.], n. 1, 2012, p. 43-70. Disponible em: <https://fh.mdp.edu.ar/revistas/index.php/sudamerica/article/view/158> Acesso em: 2 jan. 2021.

LIDA, Miranda. El grupo editor de la revista *Nosotros* visto desde adentro. Argentina, 1907-1920. **Universidad de los Andes**. Facultad de Ciencias Sociales, Departamento de Historia, n. 58, out. 2015, p. 77-94. Disponible em: <https://ri.conicet.gov.ar/handle/11336/70701>. Acesso em: 19 abr. 2021.

LOCAS mujeres. Dirección de María Elena Wood. Santiago: Wood Producciones S.A., 2011. 1 DVD (72 min).

LUDMER, Josefina. Tretas del débil. *In*: GONZÁLEZ, Patricia Elena; ORTEGA, Eliana (ed.). **La sartén por el mango**. Río Piedras: Huracán, 1984. p. 47-54.

MACÓN, Cecilia. La simulación como *performance* afectiva en los orígenes del feminismo. **Revista de Estudios Feministas**, Florianópolis, ano 28, n. 2, 2020, p. 1-13. Disponível em: [http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S0104-026X2020000200604&lng=pt&nrm=iso](http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2020000200604&lng=pt&nrm=iso). Acesso em: 21 jan. 2021.

MANSILLA, Arturo. **Antecedentes para una historia de la educación primaria en Chile. Siglos XIX y comienzos del XX**. f 139. Dissertação (Mestrado em História). Departamento de historia de la Universidad de Chile. Santiago, Chile, 2005. Disponível em: <http://repositorio.uchile.cl/handle/2250/133702> Acesso em: 10 dez. 2019.

MARTÍN, Ana Laura; VALOBRA, Adriana María (org.). **Dora Barrancos: Devenir feminista. Una trayectoria político-intelectual**. Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras, 2019.

MATIJEVIĆ, Ana S. Feminismo y transgresión en las obras de Alfonsina Storni, Gabriela Mistral y Juana de Ibarbourou. **Cuadernos de Aleph**, [S. l.], n. 8, 2016, p. 108-127.

MEDINA, Graciela de. Gervasio Guillot Muñoz y el hombre que se comió un autobús. **Banco de Investigaciones de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación**, Universidad de la República, 2009, p. 1-9. Disponível em: <https://www.fhuce.edu.uy/index.php/letras/seccion-de-archivo-y-documentacion-del-instituto-de-letras/publicaciones/ponencias/1592-ponencias-en-seminarios-organizados-por-la-sadil>. Acesso em: 20 jul. 2020.

MEIRELES, Cecília. Expressão feminina da poesia na América. *In*: **Três conferências sobre cultura hispano-americana**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1959. p. 61-104.

MÍCCOLIS, Leila. **Sangre cenográfico**. Rio de Janeiro: Blocos, 1997.

MISTRAL, Gabriela. **Bendita mi lengua sea**: Diario íntimo de Gabriela Mistral (1905-1956). Jaime Quezada (org.). Santiago: Planeta, 2002.

MISTRAL, Gabriela. Carta de Gabriela Mistral a Rubén Darío. **Anales de literatura hispanoamericana**, Madrid, Universidad Complutense, ano 24, jan. 1995, p. 137-143. Disponível em: <https://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/view/ALHI9595110137A>. Acesso em: 29 abr. 2021.

MISTRAL, Gabriela. **Gabriela Mistral en verso y prosa**. Antología. Lima: Alfaguara, 2010.

MISTRAL, Gabriela. **Gabriela Mistral**: Escritos políticos. Antología. Jaime Quezada (org.). Santiago: Fondo de Cultura Económica, 1994.

MISTRAL, Gabriela. **La tierra tiene la actitud de una mujer**. Santiago: Ril, 1998.

MISTRAL, Gabriela. **Lectura para mujeres**. Chile: Planeta, 2018.

- MISTRAL, Gabriela. **Magisterio y niño**. Santiago: Editorial Andrés Bello, 1979.
- MISTRAL, Gabriela. **Poesías Completas**. Madrid: Aguilar, 1970.
- MISTRAL, Gabriela. **Tala**. Buenos Aires: Ediciones Sur, 1938.
- MONTES, Hugo B. Rechazo y acogida de Gabriela Mistral. **Revista chilena de literatura**, [S. l.], n. 48, abr. 1996, p. 121-123. Disponible em: [www.jstor.org/stable/40356841](http://www.jstor.org/stable/40356841). Acceso em: 16 dez. 2019.
- MORAES, Eliane R. Da lira abdominal. In: MORAES, Eliane R. **Antologia da poesia erótica brasileira**. Cotia: Ateliê, 2015.
- MORAES, Eliane R. **O corpo impossível**. São Paulo: Iluminuras, 2002.
- MORENA, Soledad R. Análisis comparativo entre el Proyecto de Ley de Educación Común y el Decreto-Ley de 1877. **Portal educativo de Uruguay, Administración Nacional de Educación Pública (ANEP)**, p. 1-24, 2010. Disponible em: <https://uruguayeduca.anep.edu.uy/recursos-educativos/2036>. Acceso em: 15 jan. 2020.
- MOSCATELLI, M. Uruguay. La propuesta del batllismo: democracia política + democracia social, una combinación ideal para una democracia real. **La Trama de la Comunicación**, [S. l.], ano 4, n. 11, 1999, p. 327-339. Disponible em: <https://latrama.fcpolit.unr.edu.ar/index.php/trama/article/view/324>. Acceso em: 6 jun. 2020.
- MUSCHIETTI, Delfina. Mujeres: feminismo y literatura. In: VIÑAS, David *et al.* **Yrigoyen entre Borges y Arlt (1916-1930): literatura argentina siglo XX**. Buenos Aires: Paradiso, p. 111-137, 2006.
- MUSCHIETTI, Delfina. Prólogo. In: STORNI, Alfonsina. **Obras**. Buenos Aires: Losada, 1999. p. 9-31.
- NEGRONI, María. **El arte del error**. Madrid: Vaso Roto, 2016.
- NI Dios, ni patrón, ni marido. Dirección de Laura Mañá. Argentina: INCAA, San Luis Cine, 2010. 1 DVD (113 min.).
- OLMOS, Ana Cecilia. Los límites de lo legible: ensayo y ficción en la literatura latinoamericana. **Revista Crítica Cultural**, [S. l.], ano. 4, n. 1, jun. 2009, p. 3-16. Disponible em: [https://www.academia.edu/48187154/Los\\_l%C3%ADmites\\_de\\_lo\\_legible\\_ensayo\\_y\\_ficci%C3%B3n\\_en\\_la\\_literatura\\_latinoamericana](https://www.academia.edu/48187154/Los_l%C3%ADmites_de_lo_legible_ensayo_y_ficci%C3%B3n_en_la_literatura_latinoamericana). Acceso em: 13 maio 2021.
- OROÑO, Mariela. La escuela en la construcción de las fronteras culturales y lingüísticas en el Uruguay de fines del siglo XIX. **Página Educativa**, Montevideu, ano 9, n. 1, 2016, p. 146-160. Disponible em: [http://www.scielo.edu.uy/scielo.php?script=sci\\_arttext&pid=S1688-74682016000100006&lng=es&nrm=iso](http://www.scielo.edu.uy/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1688-74682016000100006&lng=es&nrm=iso). Acceso em: 16 jan. 2020.
- OVIEDO, José Miguel. **Historia de la literatura hispanoamericana**. Madrid: Alianza, 2002.

OVIEDO PÉREZ DE TUDELA, Rocío. Uruguay: La poesía del siglo XX. **Anales De Literatura Hispanoamericana**, [S. l.], ano 21, jan. 1992, p. 233-245. Disponível em: <https://revistas.ucm.es/index.php/ALHI/article/view/ALHI9292110233A>. Acesso em: 20 jul. 2020.

OYENARD, Sylvia P. Apuntes para una bibliografía de Juana de Ibarbourou. In: IBARBOUROU, Juana de. **Obras escogidas**. Santiago: Editorial Andrés Bello, 1998. p. 9-72.

OZSLAK, O. **La formación de Estado Argentino**. Buenos Aires: Ed. Belgrano, 1988.

PALERMO, Silvana. El sufragio femenino en el congreso nacional: ideologías de género y ciudadanía en la Argentina (1916-1955). **Boletín del Instituto de Historia Argentina y Americana Dr. Emilio Ravignani**, [S. l.], n. 16-17, ago./jun. 1998, p. 151-178. Disponível em: [http://ravignanidigital.com.ar/\\_bol\\_ravig/n16\\_17/n1617a06.pdf](http://ravignanidigital.com.ar/_bol_ravig/n16_17/n1617a06.pdf). Acesso em: 25 set. 2020.

PAZ, Octavio. **Cuadrivio**. Ciudad de México: Joaquín Mortiz, 1976.

PAZ, Octavio. **Os filhos do barro**. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

PAZ, Raúl. Los cursos sudamericanos de vacaciones. **Tribuna Estudiantil**, Montevideo, ano 1, n. 7, jan. 1938, p. 1. Disponível em: <https://anaforas.fic.edu.uy/jspui/bitstream/123456789/37206/1/tribunauniversitaria7.pdf>. Acesso em: 6 fev. 2020.

PEREDA ALVEZ, Ildefonso. **Antología de la moderna poesía uruguaya**. Buenos Aires: El Ateneo, 1927.

PIGLIA, Ricardo. Literatura y sociedad. **Literatura y Sociedad**, ano 1, n. 1, 1965.

PINTOS, Francisco R. **Historia del movimiento obrero del Uruguay**. Montevideo: Corporación gráfica, 1960.

PIZARRO, Ana. El ‘invisible college’. Mujeres escritoras en la primera mitad del siglo XX. In: PIZARRO, Ana. **El sur y los trópicos, ensayos de cultura latinoamericana**. Alicante: Editorial Universidad de Alicante, 2004. p. 163-176.

PIZARRO, Jorge Enrique P. Libertad religiosa, laicidad y laicismo en Chile bajo régimen de patronato. **Revista de Derecho Público Iberoamericano**, [S. l.], n. 5, out. 2014, p. 13-85. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5635443> Acesso em: 08 jun. 2020.

RAMA, Ángel. **A cidade das letras**. São Paulo: Boitempo, 2015.

RAMA, Ángel. **Las máscaras democráticas del modernismo**. Montevideo: Arca, 1985.

REGGIANI, Andrés Horacio. **Historia mínima de la eugenesia en América Latina**. Ciudad de México: El Colegio de México, 2019.

ROCCA, Pablo. **Juana de Ibarbourou: las palabras y el poder**. Montevideo: Yagurú, 2011.

ROJAS, Gonzalo. Gabriela. *In: MISTRAL, Gabriela. Gabriela Mistral en verso y prosa. Antología.* Lima: Alfaguara, 2010. p. XIII-XXIV.

ROMERO, José Luis. **Breve historia de la Argentina.** Buenos Aires: Tierra Firme, 1996.

ROMERO, José Luis. **La experiencia argentina y otros ensayos.** Buenos Aires: Taurus, 2004.

ROMITI, Elena. La constitución del sujeto de la escritora en América Latina y los modos del ensayo. **Revista de la Biblioteca Nacional**, [S. l.], año 3, n. 3, 2009, p. 59-67. Disponible em: <http://bibliotecadigital.bibna.gub.uy/jspui/handle/123456789/50658>. Acceso em: 12 mar. 2021.

ROMITI, Elena. **Las poetas fundacionales del Cono Sur.** Aportes teóricos a la literatura latinoamericana. Biblioteca Nacional: Montevideo, 2017.

ROSARIO CANDELIER, Bruno. La veta mística en la lírica de Gabriela Mistral. *In: MISTRAL, Gabriela. Gabriela Mistral en verso y prosa. Antología.* Lima: Alfaguara, 2010. p. LIII-LXVIII.

SARLO, Beatriz. Del otro lado del horizonte. **Boletín 9**, Rosario, CETYCLI, dez. 2001, p. 16-31. Disponible em: <https://www.cetycli.org/publicaciones/boletines/42-boletin-9.html>. Acceso em: 19 mar. 2021.

SARLO, Beatriz. **Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920 y 1930.** Buenos Aires: Nueva Visión, 1988.

SILVA GALDAMES, Osvaldo. **Breve historia contemporánea de Chile.** México: Fondo de Cultura Económica, 1995.

SIQUEIRA, S.; PEREIRA, F. **O marxismo depois de Marx e Engels.** Conquistas teóricas, políticas e programáticas do século XX. Salvador (BA): Le-Marx, 2014.

SOSA, Fernanda. **Acceso de mujeres a la educación secundaria pública en el Uruguay (1911-1936).** Femenidades, sexualidades y maternidades. f 274. Dissertação (Maestría en Ciencias Sociales con Orientación En Educación), Facultad Latinoamericana de Ciencias Sociales (FLACSO), Buenos Aires, 2017. Disponible em: <https://repositorio.flacsoandes.edu.ec/handle/10469/13893>. Acceso em: 15 jan. 2020.

STORNI, Alfonsina. **Obras completas.** Buenos Aires: Losada, 1999. 2 vols.

STORNI, Alfonsina. **Sou uma selva de raízes vivas.** Tradução, seleção e notas de Wilson Alves-Bezerra. São Paulo: Iluminuras, 2020.

SUÁREZ NAVAZ, Liliana; HERNÁNDEZ CASTILLO, Rosalva (Edits.) **Descolonizar el Feminismo: Teorías y Prácticas desde los Márgenes.** Madrid: Cátedra, 2008.

TARROW, S. **Power in movement: social movements and contentious politics.** Cambridge University Press, 1994.

TAMURA, Sakoto. **Los sonetos de la muerte de Gabriela Mistral.** Madrid: Gredos, 1998.



VALDÉS, Adriana. *Tala: digo, es un decir*. In: MISTRAL, Gabriela. **Gabriela Mistral en verso y prosa. Antología**. Lima: Alfaguara, 2010. p. 661-672.

VALINOTI, Beatriz Cecilia. Construyendo el mundo editorial en Argentina en los inicios del siglo XX. **Anuario**: Centro de Estudios Económicos de la Empresa y el Desarrollo, Buenos Aires, Facultad de Ciencias Económicas, año 8, n. 8, fev. 2017, p. 27-65. Disponible em: <http://www.economicas.uba.ar/wp-content/uploads/2016/03/Valinoti.pdf>. Acceso em: 15 jan. 2020.

VAN DE VELDE, Th. H. **El matrimonio perfecto**. Buenos Aires: Editorial Claridad, 1988.

VASSALLO, J.; CALLE, L. **Alfonsina Storni: Literatura y feminismo en la Argentina de los años 20**. Córdoba: Eduvim, 2014.

VAZ FERREIRA, Carlos. **Sobre feminismo**. Montevideo: Sociedad Amigos del libro rioplatense, 1933.

VAZQUEZ, María Laura Osta; GARCÍA, Álvaro. Las mujeres y sus espacios: partidos, derechos y debates en el Uruguay de 1920 y 1938. **Revista de Estudios Feministas**, Florianópolis, año 2, n. 26, 2018. Disponible em: <https://www.scielo.br/j/ref/a/rcSnCMCL9kY89hHqvwrkYgb/?format=pdf&lang=es>. Acceso em: 11 jan. 2021.

WOOLF, Virginia. **Profissões para mulheres e outros artigos feministas**. Porto Alegre: L&PM, 2018.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. São Paulo: Tordesilhas, 2014.

YANNOULAS, Silvia C. Acerca de cómo las mujeres llegaron a ser maestras. **Revista Brasileira de Estudos Pedagógicos**. Brasília, año 73, n. 175, set./dez. 1992, p. 497-521. Disponible em: <https://repositorio.unb.br/handle/10482/20689>. Acceso em: 16 jan. 2020.

YANNOULAS, Silvia e VALLEJOS, Adriana. Elite de mujeres: elementos para la comprensión de una expresión particular de discriminación. **La Aljaba**, segunda época, año 3, 1998, p. 77-93. Disponible em: <http://www.biblioteca.unlpam.edu.ar/pubpdf/aljaba/v03a05yannoulas.pdf>. Acceso em: 5 jan. 2021.

YANNOULAS, Silvia. **Educación: ¿Una profesión de mujeres?** La feminización del normalismo y la docencia (1870-1930). Buenos Aires: Kapeluz, 1996.

ZEBALLOS, Camila. La extensión del sufragio en el Uruguay de 1915: una coyuntura pactada. **Revista Uruguaya de Ciencia Política**, Montevideo, v. 24, n. 1, jul. 2015, p. 133-151.

ZONDEK, Verónica. Asunto de intuición. In: MISTRAL, Gabriela. **Poesía reunida: mi culpa fue la palabra**. Santiago: LOM, 2015. p. 29-35.

ZUBILLAGA, Carlos. Libreros y editores galegos em Montevideo. **Madrygal: Revista de estudios gallegos**, [S. l.], año 2, 1999, p. 139-145. Disponible em: <http://anaforas.fic.edu.uy/jspui/handle/123456789/38979>. Acceso em: 29 nov. 2019.

## Anexo

### Casi en pantuflas – Juana de Ibarbourou

El pobre lego de aquel cuento de France que se llamó “El Titiritero de nuestra Señora”, me ha dado un ejemplo de conformidad que mucho me sirve en la vida. De él quiero aprender, entre otras mínimas cosas inefables, a no tener el orgullo de dar, sino solamente, la beatitud de dar.

Confortada con tal ejemplo egregio, precioso y humilde, hoy dedico el sacrificio de leer en público unas páginas sin importancia —y digo sacrificio porque me cuesta mucho hacer lo que no sé, y que, por añadidura, me va mal— a mi amigo de años el ilustre profesor peruano Dr. Manuel Beltroy, que honra nuestra casa y por el que yo tengo una respuesta y profunda admiración, que el público de Montevideo ya sabe que está muy fundada; al Dr. Héctor Cuenca, huésped de mi país, y que, de hecho y derecho, dondequiera que esté, es siempre brillantísimo embajador de la alta intelectualidad venezolana, y a Gabriela, la grande, presente en los dos ofrecimientos anteriores, aun sin haberla nombrado, porque ella es América entera, porque nos sentimos conmovidos de ser sus compatriotas, porque ella realiza la unidad del continente por el milagro de su corazón y de su genio, y en la cortesía a cada uno, sea del Norte o del Sur, del país del petróleo o del verde llano jugoso, está siempre incluida de la cortesía para ella, como si fuera la diosa tutelar de esta tierra, que ama con toda su sangre indio-española, en la que estuviese encerrado el espíritu profético y expectante de la Casandra legendaria.

Un azar de última hora nos da, junto a la figura prócer de Gabriela, la presencia de Alfonsina Storni, que tanto brillo le ha agregado a la poesía argentina con su verso dúctil y amargo, con la valentía de su sonrisa lírica. Aquí están las dos, para hacernos la confianza de la misteriosa maternidad del verso.

Montevideo está viviendo un mes de enero inolvidable, porque toda América ha venido a florecer en él, su juventud granada y sus hombres ilustres, en un ático torneo que agregará fama a esta ciudad, que ha hecho de las fiestas del espíritu casi sus fiestas nacionales.

Las páginas que voy a leer —elección de mi noble amigo Eduardo de Salterain— tienen un nombre que recuerda el de un libro cruel e innecesario que todos conocemos. No he encontrado otro que mejor signifique lo que son ellas, y, aunque no es simpático, con él han de quedarse para siempre, como los que cargamos en la vida con la malaventura de un nombre feo, que también ha sido elegido por una íntima razón insustituible.

Hablar de uno mismo, de su propia técnica, del proceso creador de sus obras, es cosa peregrina, difícil, casi imposible para quien no sigue un plan en su labor artística, ni realiza una

obra filosófica, social, científica o trascendente, que se lo exija. La obra de arte, plástica o musical, se enriquece y perfecciona con un estudio continuado y metódico. El artista que desdeñe el duro aprendizaje de los maestros, y que se evada de su escolástica, está perdido. Lo que trajo a la vida como don esencial, muchas veces genial y hasta divino, se le pierde en el desconocimiento de los medios para expresarlo.

Únicamente el poeta puede jactarse de estar libre para realizar su obra, que a veces adquiere el tono y el contorno dramático de una misión, cuando toma el acento de su época, y con él da el grito, o dice la verdad, o eleva el llamado, o realiza la profecía para los cuales la divinidad le otorgó la potencia lírica. La voz del poeta ha de ser espontánea; insensiblemente, en él se van acendrando los conocimientos, y creciendo el acervo cultural. Pero hombre que se ponga a estudiar la retórica y a aprender ritmos y medidas para luego hacer versos, podrá llegar a ser un menhir, un monolito, una infusión de adormideras, pero nunca un poeta. Además, el verdadero poeta—el mimetismo artístico es la forma más frecuente y más completa del engaño humano— siente dentro de sí una especie de mediumnidad que le hace confiado y humilde. Humilde, porque sabe bien que se le ha elegido para esa voz, como se elige un órgano para los cantos sacros. Él, en sí mismo, en simple cifra humana, no es más que un instrumento. Lo que se respeta en ese hombre victorioso es la elección de lo alto. Y tanto se respeta, tanto los demás hombres se inclinan ante el privilegio de haber sido de este modo preferido por el Gran Otorgador, que se le disculpan al pobre ser humano lleno de flaquezas todos sus errores y caídas, sólo porque en el vaso endeble se transparenta la chispa inmortal que Dios encendió dentro de su arcilla percedera. Y se llama Wilde, o Verlaine, o Darío, o Baudelaire, o Rimbaud, o D'Annunzio, y sea un vagabundo, un vicioso, un bebedor, o un ególatra, lo mismo es para la humanidad reverente, y lo mismo, sobre todas las brumas, triunfa su llama. Hubiera sido curioso preguntarle a Verlaine, que sobre las mesas de los cafés y entre ajenjo y ajenjo escribía sus poemas, cómo realizaba su obra. El pobre ser, tartamudo de alcohol, con los ojos turbios y el entendimiento turbado, se hubiera encogido de hombros, más elocuente en su respuesta muda que en la pretensión de explicarse con cien palabras hipantes y tartajosas, Rimbaud, el genial adolescente trotamundos, escribió sus maravillosos poemas acurrucado al borde de los lejanos y misteriosos caminos de Asia y Oceanía, sobre la tapa de su cajón de vendedor ambulante. Una simple madera sin cepillar separaba dos mundos: arriba, la fastuosidad de sus versos que le darían la gloria; debajo, entre el pequeño cajón de negruzcas paredes, la falsa riqueza de los abalorios y la fealdad de su mercancía barata. Pero instintivamente la gente cree que el poeta, como el hierofante, siempre ha de estar revestido de sus ropajes de ceremonia y que no es posible que el privilegio de la creación inmortal no se halle rodeado de pompa. Se burla

D'Annunzio, histrión; se sonríe de las vestiduras flotantes, los rojos velos y las lámparas veladas de madame de Noailles, y, sin embargo, le cuesta aceptar que el poeta, su poeta, sobre todo, sea sólo ese hombre más o menos elegante, más o menos pulcro, con quien se ha cruzado por la calle, y que, como todos, le ha devuelto normalmente su saludo.

A mí misma se me pregunta con frecuencia: —¿Cuándo hace usted sus versos? ¿a qué hora? ¿Cómo? En muchas pupilas he visto una ansiedad tan grande de recibir una confianza excepcional, que ganas me han dado, más de una vez, de ponerme a fraguar una suntuosa autonovela. Pero en esta época de realidad impositiva y rotunda, la creación artística apenas si es dueña del lujo de un poco de soledad para dar vida al poema, y aquella *mise en scène* de los románticos no cabe en este siglo de la mecánica que concede luz y voz a nuestras cosas sintéticas. Por mi parte, verazmente, yo no puedo decir sobre mí misma sino cosas muy comunes. Eso me entristece un poco. Sería muy lindo autorizar una leyenda y rodearse de una aureola espectacular.

Una señora me preguntó una vez, cuando aún usaba mi corona de trenzas:

¿Se suelta usted el pelo para hacer versos?

—No —le contesté torpemente— Mi moño no me impide recibir el mensaje de los dioses.

Resentida y decepcionada, me dio vuelta la espalda. Estoy segura que nunca más abrió mis libros. Otras personas creen que el poeta es una especie de forjador, asistido por Apolo y Vulcano, al que no dejan de preguntarle siempre que con él se encuentran:

—Y... ¿trabaja mucho?

Si se pudiera obtener en ese minuto una fotografía instantánea de su imaginación, se vería tal vez la imagen inconsciente y rarísima de una especie de cíclope jadeante, luchando con las consonantes como un enjambre de pequeños monstruos. Yo sé que voy a decepcionar a muchos lectores desconocidos en esta inevitable — ¡ay, sí, inevitable! — confianza de hoy. Decirles que no uso vestiduras flotantes, ni luces veladas, ni lámparas de oro, ni divanes cubiertos con pétalos de rosas..., o rizadas violetas, según la estación, es tal vez un desafío que puede costarme caro. Decir que mi torre de marfil es una amable habitación querida, en lo alto de mi casa, con dos grandes ventanas abiertas a la vida, al mar, a un paisaje terrestre lleno de árboles y de viviendas pobres, quizá no sea hábil. Confesar que no tengo una hora determinada para el advenimiento lírico, y que todas me resultan igualmente buenas si mi vida, muy llena de obligaciones, me concede alguna —mejor si es nocturna— en el correr de las veinticuatro del cuadrante, posible es que defraude a muchos. Pero la verdad tiene una pacífica y cómoda belleza y bajo ella me amparo. La luz solar también es poesía.

No sé cómo será en otros la inspiración creadora del poema. Yo voy a decir, simplemente, cómo el verso llega a través de mí, desde su zona de milagro hasta mi realidad receptora y comunicante. Siempre las primeras estrofas se me aparecen como una centella, a veces provocadas por una emoción cualquiera, visual o interior, a veces sin ninguna causa controlable. Dije al principio que la realización poética auténtica no es más que una mediumnidad, convencimiento que abate todo orgullo, ya que es claro que el ser humano no es entonces más que el instrumento de las presencias invisibles.

Muchas veces me ha pasado tener en la cabeza, como una obsesión, un verso, escribirlo, e inmediatamente, sin ponerme a pensar ni a buscar nada, continuar la composición como si obedeciese a un dictado misterioso, o como si un ser intangible me guiase la mano. Estos, por regla general, no requieren correcciones ni pulimento. Y casi siempre son los mejores. En el otro caso, tras ese relámpago de las estrofas iniciales, viene luego el trabajo de forja, la lucha con la magnífica riqueza de la palabra, para que ésta entregue justo el brillante que precisamos, para que el engarce toque la perfección, si es posible, para que la sustancia sea tan sutil y tan pura, que debajo suyo se vea como correr nuestra propia sangre, fulgurar nuestra alma, y resplandecer, aunque sea con un esplendor sellado, la luz misteriosa de la vida. Esto es todo lo que yo puedo decir de mi proceso creativo. Puedo agregar, eso sí, que el poema logrado da una embriaguez sin nombre, y un afán comunicativo que suele hacerlo a uno feroz. Falsamente mansos, solemos decir al primero que se nos enfrenta después del prodigioso advenimiento:

—Anoche hice unos versos que quizá no estén mal. ¿quiere usted que se los lea, o que se los diga?

No importa gran cosa que el que escucha tenga en seguida expresión de víctima propiciatoria. Lo que necesitamos es paladear en voz alta la belleza llegada al mundo a través de nuestra sensibilidad. A veces, en la calle misma, uno se abstrae para irse repitiendo mentalmente, a sí propio, el verso amado, como la madre se regocija y abstrae contemplando al hijo recién nacido. Esto, quizás, es lo que ha dado origen al concepto común del trance inspirado de los poetas, y de su frecuente evasión de la realidad circundante que lo vuelve lejano de la multitud que lo rodea, y suele dar a su rostro una curiosa expresión de ausencia. Tan imperiosa es esa necesidad de saborear la belleza de uno mismo, que cuando no se cuenta con oídos complacientes, con interlocutores bondadosos dispuestos a cubrernos de adjetivos de alabanza, como antiguamente se cubría de mitos a los triunfadores, el propio poeta se convierte en su público, y a solas repite su poema hasta cansarse.

Esto, que a lo mejor no es más que un hábito mío —estoy hablando en rigurosa unidad personal— dio origen en mi casa a un incidente burlesco, que en mi familia se recuerda siempre

con carcajadas unánimes. Tengo sobre una repisa un pequeño papagayo de Sajonia, que me trajo de Europa una amiga de buen gusto. Cierta día mi madre interrogó a una de las personas de servicio:

–¿Dónde está la señora?

E ingenuamente contestó la muchacha, recién llegada del campo:

–Creo que está arriba, enseñándole a hablar al lorito.

Encerrada en mi “Torre Juana”, yo me embriagaba repitiendo en voz alta un poema recién hecho. La buena criatura interpretó a su modo el hecho insólito de mi monólogo que trascendía a través de la puerta cerrada.

Otros, quizás, me hubieran atribuido un arrebató de inspiración declamatoria que hubiese hecho sonreír a algunos y a los demás les hubiese dado base para una de esas leyendas que suelen correr sobre los artistas:

–Con el cabello suelto, envuelta en gasas azules, Fulana de Tal se paseaba bajo la luna, dialogando con las musas.

¡Todos tienen derecho a dejar hablar su imaginación, aun a costa del ridículo de alguien! Porque lo inverosímil es tan necesario a lo exacto cotidiano como la proporción de ácido carbónico que hace respirable el oxígeno puro. Seguramente tiene mucho de verdadero y razonable la sospecha de que Homero no sea un hombre solo, sino toda una raza en muchas centurias. Hasta el ser inculto, que no sabe crearse héroes ni semidioses, imagina, para su necesidad de cosas sobrenaturales, luces malas, duendes y fantasmas. No es raro, pues, que el poeta, elegido por lo misterioso para armonía de sus voces inspiradas, no pueda ser para la masa, para el pueblo, que encuentra en sus versos las emociones de su propia alma y las exaltaciones de su diaria ambición insatisfecha, un ser distinto de todos, una criatura magnificada por su destino lírico.

A veces pienso, con remordimiento y con pena, lo aseguro, en la mujer que me preguntó ingenuamente si me destrenzaba el cabello cuando hacía versos. Si lo hubiera pensado un poco, tendría que haberle contestado que sí. Además, sólo Dios sabe, después de todo, si estas mínimas confesiones que hoy tengo que hacer en voz alta no son, por la misma causa, una felonía.

### **Entre un par de maletas a medio abrir y las manecillas del reloj – Alfonsina Storni**

Recién ayer a la tarde tuve comunicación de que el señor Ministro de este nobilísimo país, que respeto particularmente, me invitaba a concurrir a este acto para hablar al lado de estas dos poetisas amigas.

Quiero agradecer aquí tal deferencia y confesar que, el deseo de acercarme a ellas y cobijarme a la sombra de sus palabras, me animó a lanzarme hacia Montevideo sin tiempo para ordenar mis ideas y llamar al duendecillo de la inspiración que, cuanto más timbre se le toca, menos acude.

Mi presencia aquí quiere significar un homenaje a la uruguaya y a la chilena; a Gabriela y Juana, y en ellas mi adhesión a la mujer escritora de América, mi fervor por su heroísmo cuya borra conozco y mi recuerdo inclinado para las mayores desaparecidas y las que, ausentes corporalmente en esta tribuna, están en ella por el valor magnífico de sus obras.

No entraré a tratar el tema de cómo me hice poetisa; entre mis maletas a medio abrir y la manecilla del reloj que apura, ordeno velozmente esta charla escrita. No: entrar en aquel tema significaría rever mi vida. Dejad que el muerto se quede solo, abrazado a su humedad subterránea; mi brazo no tiene fuerzas, en tal angostura de tiempo, para levantar el pesado cuerpo inerte.

Mejor será volar un poco con el vuelo ligero de los pájaros que dejé esta mañana en Colonia, cuyas aves, para mí desconocidas, logran hacer entreabrir los párpados exhaustos.

Poco importará aclarar si mi verso se coló por la rotura de las toxinas que tenía mi bisabuelo X o mi abuela R; o si Dios instaló en mí como en todo artista –una sucursal suya de suburbio; o si la glandulilla interna Z, se le dio por armar una revolución en su maleta. El hecho es que, como en otros despierta tarde, y no por tal circunstancia menos acosadora, la afición por la palabra escrita se reveló en mí madrugante.

Van algunos recuerdos pintorescos al acaso:

Estoy en San Juan; tengo cuatro años; me veo colorada, redonda, chatilla y fea. Sentada en el umbral de mi casa muevo los labios como leyendo un libro que tengo en la mano y espío con el rabo del ojo el efecto que causa en el transeúnte.

Unos primos me avergüenzan gritándome que tengo el libro al revés y corro a llorar detrás de una puerta.

A los seis, robo con premeditación y alevosía, el texto de lectura en que aprendí a leer. Mi madre está muy enferma en cama; mi padre perdido en sus vapores. Pido un Peso Nacional para comprar el libro. Nadie me hace caso. Reprimendas de la maestra. Mis compañeras van a la carrera en su aprendizaje. Me decido. A una cuadra de la escuela Normal a la que concuro, hay una librería: entro y pido: –El Nene–. El dependiente me lo entrega; entonces solicito otro libro cuyo nombre invento. Sorpresa. Le indico al vendedor que lo he visto en la trastienda. Entra a buscarlo y le grito: Allí le dejo el peso y salgo volando hacia la escuela. A la media hora las sombras negras, en el corredor, de la directora y de aquél, encogen mi corazoncillo. Niego;

lloro; digo que dejé el peso en el mostrador; recalco que había otros niños en el negocio. En mi casa nadie atiende reclamos y me quedo con la pirateada.

Crezco como un animalito, sin vigilancia, bañándome en los canales sanjuaninos, trepándome a los membrillares, durmiendo con la cabeza entre pámpanos. A los siete años me aparezco en mi casa a las diez de la noche acompañada por la niñera de una casa amiga adonde voy después de mis clases y me instalo a cenar.

A los ocho, nueve y diez, miento desafortadamente: crímenes, incendios, robos, que no aparecen jamás en las noticias policiales. Soy una bomba cargada de noticias espeluznantes; vivo corrida por mis propios embustes; alquitranada en ellos; meto a mi familia en líos; invito a mis maestros a pasar las vacaciones en una quinta que no existe; trabo y destrabo; el aire se hace irrespirable; la propia exuberancia de mis mentiras me salva. En la raya de los catorce años, abandono.

A los doce años escribo mi primer verso. Es de noche; mis familiares ausentes. Hablo en él de cementerios, de mi muerte. Lo doblo cuidadosamente y lo dejo debajo del velador para que mi madre lo lea antes de acostarse. El resultado es esencialmente doloroso; a la semana siguiente, tras una contestación mía levantisca, unos coscorrónes frenéticos pretenden enseñarme que la vida es dulce.

Desde entonces los bolsillos de mi delantal, los corpiños de mis enaguas están llenos de papeluchos borroneados que se me van muriendo como migas de pan.

Desde esa edad hasta los quince, trabajo para vivir y ayudar a vivir. De los quince a los dieciocho, estudio de maestra y me recibo Dios sabe cómo. La cultura literaria que en la Normal absorbo para en Andrade, Echeverría, Campoamor...

A los diecinueve estoy encerrada en una oficina; me acuna una canción de teclas; las mamparas de madera se levantan como diques más allá de mi cabeza; barras de hielo refrigeran el aire a mis espaldas; el sol pasa por el techo pero no puedo verlo; bocanadas de asfalto caliente entran por los vanos y la campanilla del tranvía llama distante.

Clavada en mi sillón, al lado de un horrible aparato para imprimir discos dictando órdenes y correspondencia a la mecanógrafa, escribo mi primer libro de versos, un pésimo libro de versos. ¡Dios te libre, amigo mío, de *La Inquietud del Rosal!*... Pero lo escribí para no morir.

Era verdad lo que expresé más tarde, en mi tercer libro de versos, *Irremediablemente*, también malo, diciendo:

*Pudiera ser que todo lo que en verso he sentido  
no fuera más que aquello que no pudo ser.*



*No fuera más que algo vedado y reprimido  
de familia en familia, de mujer en mujer.  
Dicen que en los solares de mi gente, medido  
estaba todo aquello que se debía hacer:  
dicen que silenciosas las mujeres han sido  
de mi casa materna... ¡Ah!, bien pudiera ser...  
A veces en mi madre, apuntaron antojos  
de liberarse, pero se le subió a los ojos  
una honda amargura, y en silencio lloró.  
Y todo esto mordiente, vencido, mutilado,  
todo esto que se hallaba en su alma encerrado,  
pienso que sin quererlo, lo he libertado yo.*

¿Fue verdad también lo que, en tiempos de mi libro *Ocre*, confesé, desconociendo la mayor parte de mi obra anterior?

*Me faltaba un amor y ya lo tuve;  
una infamia también y di con ella;  
un engaño y lo hallé; la savia sube  
a cupular mi vida en una bella  
rama cargada que pesarme siento  
y empiezo a madurar: estate atento.*

¿Mi poesía era pues, rebeldía, desacomodo, antigua voz trabada, sed de justicia, amor del amor enamorado, o una cajita de música que llevaba en la mano, y sonaba sola, cuando quería sin clave para herirla?

¿No es, por otra parte, el poeta, un fenómeno que en sí mismo ofrece pocas variantes, una antena sutilísima que recibe voces que le llegan no se sabe de dónde y que traduce no sabe cómo?

Desde luego que interesa al vivo conocer cómo lo hirió la honda; sus rechazos; afinidades; los vientos perturbadores: tormentas; interferencias; los buenos y malos obreros afinadores, retardadores, o amplificadores que modificaron la transmisión.

Sabido es que el carácter individual y las circunstancias en que éste se despliega son los reguladores de la obra de un escritor; pero entrar en tales meandros, respecto de la modestia

mía, me es hoy materialmente imposible por falta, repito, de tiempo, para escarbar y cepillar mis recuerdos e ideas.

La médula de esta charlilla pretende ser la lectura de cinco poemas que escribí en tierra uruguaya y su delgada historia.

Poesías breves, dispuestas en forma de soneto; una cuarteta inicial de exposición; la segunda, nudo; los tercetos, el desenlace. Pero de rima disonante. Antisonetos, me permití llamarlos en una colaboración que de otra serie del mismo talante publiqué hace poco en *La Nación* de Buenos Aires. La denominación puede discutirse; o no tomarse en cuenta.

Los iré leyendo por orden de alumbramiento:

El primero, “Barrancas del Plata en Colonia”, es una impresión entre objetiva y subjetiva de aquel paisaje. Lo escribí la tarde de mi llegada este país amigo. Salí del hotel un tanto triste a vagar por los caminos. Olor agudo a retama y boñiga. Distraída. De pronto observé los cardos de las laderas: en sus lámparas mortecinas empezaba a quemarse la tarde. Puntas de tragedia en mi garganta y el receptor abierto. Enseguida pensé: los sapos están redoblando. Vi mi propia sombra muy alargada barrer las cicutas: la raíz del verso estaba apresada. Corrí a mi alojamiento a buscar un lápiz. El viento me llevó el sombrero. Cuando subí a la terraza, adonde daba mi habitación, cielo y río eran un solo desborde morado. Un pino los unía atravesándolos en eje. Y el verso dice:

*Barrancas del Plata, en Colonia*

*Redobles verdes de tambor los sapos*

*Y altos los candelabros mortecinos  
de los cardos me escoltan con el agua  
que un sol esmerilado carga al hombro.*

*El sol me dobla en una larga torre  
que va conmigo por la tarde agreste,  
y el paisaje se cae y se levanta  
en la falda y el filo de las lomas.*

*Algo contarme quiere aquel hinojo  
que me golpea la olvidada pierna  
máquina de marchar que el viento empuja.*

*Y el cielo rompe dique de morados  
que inundan agua y tierra; y sobrenada  
la arboladura negra de los pinos.*

Dos días después, a eso de las once de la noche, estaba en el jardín meciéndome en una hamaca de niños. Estrellas bajas y granadas. Luna amarillenta y bruñida. En el extremo del espigado árbol cantaba una cigarra. ¿Qué sentido tiene su canto?, pensé. Dispuse el oído: Llama –dije– está llamando a alguien.... grillos... Tras esta idea: la cigarra está llamando a los grillos, el verso se precipitó en pendiente y la pluma corrió antecediendo casi al pensamiento. Me demoré en la palabra Orión. La dejé por conocida. No tiene título aún: Cigarra en noche de Luna... Mitin de grillos... Poemita para un niño imaginativo... o cualquier otro.

*Atalayada, agita la matraca  
de su voz, que traspasa el horizonte  
del árbol, la cigarra, y llama a mitin  
a los grillos en camas de rocío.*

*Sobre los tanques frescos de los sapos  
los grillos mueven verdes batallones;  
manda la capitana chilladora  
y cercan los balcones de la luna.*

*Con peluca de nieve, la levita  
de Orión abotonada, y muy azules,  
una mano de azufre, otra de yeso,*

*La luna dobla el cuerpo saludando;  
y los grillos levantan, bayonetas,  
hacia su reina las agudas patas.*

La antena dejó de funcionar: playa, caballos, nuevos rincones por descubrir. Pero hay una alameda hermosa que conduce del Real de San Carlos al balneario.

Gustaba discurrirla, enfundada en unos pantalones de pana de jardinero que se pusieron de moda últimamente. Me veía con ellos muy ridícula, pero el paso largo que el pantalón permite, calmaba mis recelos. Con mi bastón rústico, pues, por la senda de pinos sombrosa y perfumada... Acostarse allí debajo del árbol, la cabeza. Sobre el colchón de hojuelas doradas... Sí... No... ¿Y el auto que pasa?... ¡Qué más da! Tirada por fin al pie del árbol, las piernas en libre juego, mirando el cielo cribado las ramas. por

Fulminante la sensación: yo trepé un día por un árbol y en su copa di chillidos... Nada más que esta idea. El verso no tuvo fuerzas para brotar. Lo abandoné. Una semana después un hecho cualquiera –poco importa– me apagó la tierna alegría salvaje conquistada a sol y agua. La antena sacudida captó la segunda estrofa. No sin dificultad construí los tercetos, tanto que el último tiene una variante:

*Pie de árbol*

*No sé cuando... por una arboladura  
Como ésta yo trepaba acelerando  
Y a cuatro manos descendía a tierra  
La lengua alegre de jugosos frutos.*

*Y vi una caballada por el aire  
De negra crin y a látigos de fuego  
Azuzar su turbiones de tormenta;  
Y yo chillé con voz no articulada.*

*Y huía; y con los otros, apretados  
En un montón de bestias temerosas,  
Nos detuvimos quietos y encogidos...*

*Y sacudió la tierra el paso rudo  
De una mole animal que se metía  
En un túnel abierto en la espesura.*

Y el mismo día, a la tarde, por la huella que abrió este verso, se deslizó otro. Venía de la playa, agitada, corriendo, echando pompas de jabón verbales según mi costumbre. Una

persona para mí querida estaba sentada en la sala; me acerqué a hablarla, no contestó: hacía solitarios con una baraja; tenía la frente herida de un tajo ceñudo. Me senté a la ventana. Miré el cielo; vi muy lejos su fino azul con campos rosados; y, muy bajas, gruesas nubes que parecían dividirlo como lo está, en continentes y mares, el globo terráqueo; y debajo, pájaros oscuros que esmaltaban los parques azules; y sobre mi cabeza la línea sombría de los pinos. Miré al soslayo. La boca enemiga seguía apretada y dura. ¡Oh contraste entre cielo y boca! ¡Oh planos descendentes! Había escasa luz en el salón; tomé la pluma y sin ver nada tracé en gruesos caracteres el verso para poder leer luego mis propias palabras:

*Planos en un crepúsculo*

*Primero había una gran tela azúrea  
de rosados dragones claveteada;  
muy alta y desde lejos avanzando,  
pero recién nacida y pudorosa.*

*Y más abajo, grises continentes  
de nubes, separaban los azules;  
y más abajo, pájaros oscuros  
bañábanse en los mares intermedios.*

*Y más abajo aún, ceñudo el bloque  
de milenarios pinos susurraba  
una canción primera de raíces.*

*Y estaban, más abajo todavía,  
prendidos a la tierra los humanos  
rechinando los dientes y herrumbrosos.*

¿Qué dulce, inesperada comunicación abrió los canales de la poesía que escribí anteanoche?

Se dice que uno es poeta; pero observándose en el espejo se advierten los propios perfiles zoológicos. Hay una buena mandíbula trituradora. No pasa nada. Unos ingleses comen con whisky; aquellos niños enfloran la trepadora de la risa. Se pide una lista... arroz a la

valenciana... dorado a la manteca... etcétera. No pasa nada. La muela del tiempo come silenciosa... Pero, ¿quien ha entrado? Ni cómo se llama, ni qué hace, ni de dónde viene; tiene una piel quemada al oro; una mirada de pozo ardido. Ocupa la mesa de enfrente. Y la mano del poeta, –de la poetisa en este caso–, corta la corola de un laurel rosa. Nada toda vía. La flor reposa entre los dedos. Pobrecilla, se muere sin quejarse... Nada todavía. Hay sin embargo una raya en la mano, una hendidura minúscula de la piel; la flor de laurel la sombrea: ¡he aquí el punto vulnerable!... El poeta come apenas, sube a su cuarto, deja la flor sobre la mesilla. No ha muerto aún: levanta un pétalo heroico... Y escribe mirándola:

*Flor en una mano*

*También sedosos pétalos abría;  
y eran cinco. Crecido su rosado  
entre los dedos reposaba blanda  
casi dormida ya en el sueño fuerte.*

*Sombreaba los canales diminutos  
de la mano, sepulcro de sus horas;  
y como un cuerno alzaba un petalillo  
más allá de los otros resignados.*

*¡Cuán gemelos sus pálidos perfiles!  
y ésa, sin huesos, dócil a los vientos,  
la cabeza entregada en los caminos.*

*y ésta, unguada, presta a la rapiña,  
con lacres de Satán, y aleccionada  
en viejas artes negras sabedoras.*

Diré para terminar que, a excepción de este último verso, los otros son un tanto diferentes a mi manera habitual. Ha bastado un color, un olor, un aletazo de viento distintos para que la transmisión se haya alterado un tanto.

Porque hace unos dos meses, desde la otra orilla del Plata, la mía, escribí una impresión de este río de acento muy distinto al de la primera poesía... que acabo de leer: me parece de algún interés establecer la comparación; he aquí el verso:

*Rio de La Plata en arena pálido*

*¿De qué desierto antiguo eres memoria  
que tienes sed y en agua te consumes,  
y alzas el cuerpo muerto hacia el espacio  
como si tu agua fuera la del cielo?*

*Porque quieres volar y más se agitan  
las olas de las nubes que tu suave  
yacer tejiendo vagos cuerpos de humo  
que se repiten hasta hacerse azules.*

*Por llanuras de arena viene a veces  
sin hacer ruido un carro trasmarino  
y te abre el pecho que se entrega blando.*

*Jamás lo escupes de tu dócil boca:  
llamas al cielo y su lunada lluvia  
cubre de paz la huella ya cerrada.*

Bien. Cierro. Y ahora, gracias Gabriela, gracias Juana, por existir sobre la tierra y respirar a mi lado.

Si pudiera ensancharía nuestras seis manos unidas en un círculo que partiendo del Atlántico ensartara la Cordillera y enfilara la Pampa.

Ancho es el mundo y en él todos caben; y el que, pueblo o individuo, traiga el mensaje más alto, lo supremo se lo acreciente.

**Acto de obediencia a un ministro – Gabriela Mistral.**

Señores Ministros:

La ocurrencia feliz de reunimos aquí a Juana, a Alfonsina y a mí es muy uruguaya, es decir, muy llena de gracia. Ya dije antes que el Espíritu Santo es la divina persona que más llueve sobre la raza uruguaya. Recordaremos en primer lugar a nuestras dos grandes muertas, tan nuestras como vuestras uruguayos. Pensaremos en Delmira Agustini, maestra de todas nosotras, raíz hincada más o menos en las que aquí estamos, y pensaremos a María Eugenia, alma heroica y clásica, y en lo heroico y en lo clásico hubiera querido pastorearnos a todas, pero que se nos fue demasiado pronto.

Yo me temo mucho que vaya a fracasar la linda intención del señor Ministro Aedo, de someternos a una encuesta verbal, a una confesión clara, a un testimonio. Y que fracase a causa de nuestra malicia de mujeres y, sobre todo, de nuestro radical desorden de mujeres. Querer reducir a normas y poner en perfil neto nuestro capricho consuetudinario, es una empresa de romanos que nosotras podemos desbaratar entera, fingiendo que la obedecemos. Parece que nos llaman a juicio y las llamadas somos:

Primero una Diana de la campiña uruguaya, que adentro de su categoría de diosa agraria guarda disimulada su feminidad entera. La naturaleza hasta hoy —que yo sepa— no ha querido dar su ancha fórmula, y cuanto más, deja caer una gota de su secreto parecida a una sola uva exprimida en la manaza extendida del averiguador. La naturaleza, es decir Juana, no puede contar a vosotros, curiosísimos varones interrogadores, cómo ella se las arregla para soltar la luz sin darse ningún trabajo, y cómo hace para que el agua de su poesía resulte a la vez eterna y mía.

Son cosas muy serias, aunque parezcan inocentes, la naturaleza hija de Dios y Juana hija del Uruguay. Y nadie tampoco acertaría, con las índoles, modos, yo no quiero decir la horrible palabra método, de Juana de América, dueña de la llave inefable de nuestra raza. Siempre que voy hacia Juana —y la visito con frecuencia fiel— yo la dejo como me la hallé, en su candor y su misterio esencial. Su misterio es el peor, es el misterio de lo luminoso y no de lo sombrío, y ese misterio lleno de claridad, burlaría al propio doctor Fausto.

Allí está, ahí, el agua cayendo llena de luz y de gozo. Beber, callar mientras se bebe y agradecer. Esa es toda la política que nos corresponde, a mujeres y a hombres, respecto del caso de Juana de América.

En cuanto a Alfonsina, que antes de sus canas y después de sus canas, no ha sido otra cosa que la jugarreta deliciosa del sueño de una noche de verano, también ella va a dar un salto sobre el plan del ministro Aedo. Ya lo dio. Ella se ha reído toda su vida y por igual, de sus amigos y enemigos. Y cuanto más, soltará una pequeña prenda de la masa de sus secretos, y



esta prenda despertará en vosotros más apetito de conocer el resto. Y ella, castellanizo la palabra, se burlará sin ningún respeto de nosotros y hará muy bien, porque nació para eso.

Viviendo dentro de razas románticas, —la inteligencia afilada como el alfiler que la japonesa lleva en el moño— se sacudió Alfonsina el extremoso romanticismo criollo. Por ahí he visto una barbaridad, una sintaxis de esas que son mías, perdón.

Alfonsina, hermana siamés mía por virtud de la cordillera que nos puso a querernos sin mirarnos nunca a la cara, una del este, la otra del oeste. Cada vez que yo he querido definirla, o sea confesarla, se ríe de esta Gabriela medio cabrera del valle de Elqui y medio lectora de la cartilla. Aquí está Alfonsina en recinto oficial y en medio de ceremonia pedagógica, haciendo una vez más su jugarreta.

Yo le doy las gracias de tener cuanto yo no tengo y de regalarme lo que no me cayó a mí en suerte. Lo que tiene es el precioso ingenio europeo, el aguijón que perdonamos porque el primer punto en el cual se hinca es el cuerpo mismo de la heridora.

Alfonsina es una abeja inédita entre las abejas contadas por los poetas griegos. Ella es la abeja que en el vuelo se persigue a sí misma, antes de caer sobre el matorral de mirtos. La abeja que danza un baile a veces desgarrante, buscando su propia carne para sangrarla con un gesto de juego, que yo le entiendo y que suele hacerme llorar.

Yo vivo en este momento una aventura que suele ocurrirme. La de sentirme en mi sangre un rumor, casi un tumulto, que quiere hablar por mi boca. Esta vez ese tumulto es el de todas las poetisas uruguayas, desde las de Montevideo hasta las de Artigas. Las que han venido lo mismo que las ausentes, desde Luisa Luisi, criatura de mi sangre por la artesanía doble del verso y de la lección, a quien he estado unida en veinte años de amistad entrañable, hasta mis dos ángeles custodios de las calles de Montevideo, Sara y Ester, que golpean a mi garganta y quieren también dar su mensaje. Me siento como un viejo cuerno lleno de esas voces ajenas; me siento como una verdadera vaina de hablas reunidas, y apenas tengo en este momento esa cosa fea que se llama el acento individual, la voz que lleva un nombre solo.

Ahora voy a obedecer a nuestro Ministro y a nuestro Director de Educación, contando cómo escribo. Si es que yo sé alguna cosa clara y efectiva sobre cómo escribo.

El tema que me dieron fue esto: cómo hace usted sus versos. Y me ha hecho acordar de una preciosa parábola de Pedro Prado, el chileno.

Pedro Prado cuenta que una vez una señora entró a un jardín y le pidió una rosa al jardinero, con esa tremenda superficialidad que tenemos las mujeres, una rosa. Pero el jardinero era un varón muy profundo, era un viejo jardinero, muy vivido. Y el jardinero le contesta: Yo le doy a usted la rosa, la que quiera, siempre que la corte donde ella comienza. Entonces la

señora se va derecho a cortar, allá a medio tallo, por ahí. Y le dice el jardinero: No, la rosa no comienza ahí. ¿Usted cree que la rosa va a comenzar casi en el pedúnculo? ¡Ah! Dice la señora, y entonces va con la tijera más abajo. ¡Ah, no! Le dice, es que usted se equivoca. ¿Usted cree que ahí comienza esa cosa florida que hay allá arriba? ¿Y con qué savia se alimentaría? ¡Ah! Dice la señora, y va a cortar sobre el suelo. ¡Ah no! Le dice el jardinero, ¿usted cree que es ahí precisamente donde ella comienza? ¿Y la raíz? ¡Ah! dice ella, entonces la voy a arrancar. Y le dice el jardinero. ¿Usted cree que comienza en las raíces? ¿Y de dónde vendría todo lo que tiene? La señora se queda muy perpleja y no la cortó.

El poema tampoco sabemos dónde comienza. ¿Comienza en el momento en que se hace? ¡Ah, no!

¿Comienza en el momento en que nos cae esa especie de puntada de la emoción, esa lanzada de la emoción? Porque cuando la lanzada nos trabaja, ya venía de tan tarde el hacerse la carne tierna para la lanzada.

Habría que remontar a todo lo que nos ha ido trabajando el corazón, para esa calidad de la carne que le damos a la cuchillada. Es decir, habría que comenzar en la infancia, donde todo comienza.

Pero, cuando nacemos ya traemos tanto capital viejo y deuda grande.

Habría que comenzar con toda la muchedumbre de nuestros antepasados. ¡Menudo trabajo contar cómo se hacen los versos!

Grandes curiosos que nos escucháis: las mujeres no escribimos solemnemente como Bufón que se ponía para el trance su chaqueta de mangas con encajes y se sentaba con la mayor solemnidad del mundo a su mesa de caoba. Los hombres, posiblemente sean tanto o más vanidosos que las mujeres.

Yo escribo sobre mis rodillas, en una tablita con que viajo siempre, y la mesa escritorio nunca me sirvió para nada ni en Chile ni en París ni en Lisboa.

Escribo de mañana o de noche y la tarde no me ha dado nunca inspiración, sin que yo entienda la causa de su esterilidad o de su mala gana respecto de mí.

Creo no haber hecho jamás un verso en cuarto cerrado, ni en cuarto cuya ventana diese a un horrible muro de casa urbana. Siempre me afirmo en un pedazo de cielo, que Chile me dio azul y que Europa me da borroneado. Mejor se ponen mis humores si yo afirmo mis ojos viejos en una masa de árboles tiernos.

Mientras yo fui criatura estable en mi raza y mi país, escribí lo que veía o tenía muy inmediato. Escribí, como quien dice, sobre la carne caliente del tema. Desde que soy criatura vagabunda, desterrada voluntaria, parece que no escribo sino en el medio de un vaho de

fantasmas. Todo el mundo, el aire, el cielo y la tierra se me han vuelto pura saudade. La tierra de América y la gente mía, viva o muerta, se me han vuelto un cortejo melancólico pero muy fiel, que más que envolverme me forra y me oprime, y rara vez me deja ver realmente el paisaje y la gente extranjera. Escribo sin prisa generalmente, y otras veces con una rapidez vertical, de rodado de piedras en la cordillera. Me irrita en todo caso detenerme y tengo siempre al lado cuatro o seis lápices con punta, porque soy bastante perezosa, y tengo el hábito regalón de que me den todo hecho excepto los versos.

En el tiempo en que yo me peleaba con la lengua exigiéndole una tremenda intensidad, me solía oír a mí misma mientras escribía un crujido de dientes muy colérico. El rechinar de la lija sobre el filo romo del idioma.

Ahora ya no me peleo con las palabras sino con otra cosa. He cobrado el disgusto y el desapego de mi poesía cuyo tono no es el mío, por ser demasiado enfático. No me excuso sino de aquellos poemas donde reconozco mi lengua hablada, eso que llamaba don Miguel el vasco, la “lengua conversacional”.

Corrijo bastante más de lo que la gente puede creer, leyendo unos versos que aún así me quedan bárbaros. Salí de un laberinto de cerros y algo de ese nudo sin desatadura posible queda en lo que hago, sea verso o sea prosa.

Escribir me suele alegrar. Siempre me suaviza el ánimo y me regala un día ingenuo, tierno, infantil. Ando trayendo la sensación de haber estado por unas horas en mi patria real, en mi costumbre, en mi suelto antojo, en mi libertad total. Esos días en que hago alguna poesía, buena o mala, mi ánimo es el de quien estuviera casado con una muchedumbre de criaturas, casada con el mundo.

Me gusta escribir en cuarto pulcro, aunque soy persona hartamente desordenada. El orden parece regalarme *espacio* y este apetito de espacio lo tienen mi vista y mi alma.

En algunas ocasiones he escrito siguiendo un ritmo recogido en un caño que iba por la calle lado a lado conmigo. O siguiendo los ruidos de la naturaleza, que todos ellos se me funden en una especie de canción de cuna. Pinares, marejada, ruido de álamos, todo eso al llegar a mi oreja viene, solamente viene, en un ritmo de canción de cuna.

Por otra parte, tengo todavía la poesía anecdótica que tanto desprecian los poetas mozos.

La poesía me conforta los sentidos y eso que llaman el alma, pero la poesía ajena mucho más que la propia. Ambas me hacen correr mejor la sangre, me defienden la infantilidad del carácter, me anidan y me dan una especie de asepsia respecto del mundo.

La poesía es en mí sencillamente un rezago, un sedimento de la infancia sumergida. Aunque resulte amarga y dura, la poesía que hago me lava de los polvos del mundo y hasta de

no sé qué vileza esencial, parecida a lo que llamamos el pecado original, que llevo conmigo y que llevo con aflicción. Tal vez el pecado original no sea sino nuestra caída en la expresión racional y antirrítmica a la cual bajó el género humano castigado, y que más nos duele a las mujeres por el gozo que perdimos en la gracia de una lengua de intuición y de música que iba a ser la lengua del género humano.

Y a propósito de la infancia, pensaba qué definición sería la que yo pudiese dar de la poesía. Y pensaba en eso.

Y he escrito un poema en que habla un niño, el niño habla de una cantidad de bultos que ve falsos, que ve con su ojito.

Yo creo que cuando nacemos, los que vamos a hacer versos traemos en el ojo una viga atravesada. Esa viga atravesada nos deforma, ya sea transfigurándolo o en otra forma, todo lo que miramos y nos hace para toda la vida antilógicos y antirrealistas. El llamado poeta realista no existe. De manera que esa viga nos hace a veces ver amarillo lo que es negro, y nos hace ver redondo lo que es cuadrado, y nos hace caminar entre una serie de disparates maravillosos.

Dicen que al morir la mayor parte de los agonizantes lloran una lágrima, una extraña lágrima que cae con mucha lentitud. Yo creo que la viga del ojo del poeta no se va sino en esa última lágrima del agonizante.

Entraremos así en el paraíso, donde sea, con el ojo limpio porque ya en otra parte no nos serviría de nada una viga que nos transfigure las cosas.

Voy a decirles esa pequeña poesía que habla de la viga en el ojito del niño. Se llama «La pajita» y está escrita en la lengua folclórica de nuestro pueblo chileno que cuenta de una curiosa manera, diciendo: ésta que o éste que:

*Esta que era una niña de cera.  
 Pero no era una niña de cera,  
 era una gavilla parada en la era.  
 Tampoco era la gavilla  
 sino la flor tiesa de la maravilla.  
 Tampoco era la flor sino que era  
 un rayito de sol pegado a la vidriera.  
 Y no era un rayito de sol siquiera:  
 una pajita dentro de mis ojos era.  
 ¡Alléguese a mirar cómo he perdido entera,  
 en este lagrimón, mi fiesta verdadera!*