

o
g
i
g
o

SILENCIAMENTO E TRAÇOS DE ESCRITA FEMININA EM DULCINÉA PARAENSE

revista alere

a
r
t
i
c
o

SILENCING AND FEMALE WRITING TRACES IN DULCINÉA PARAENSE

Gabriela Caroline Raudenkolb da Costa (UFRA)¹
Geovane Silva Belo (UFRA)²
Thaís Fernandes de Amorim (UFRA)³

RESUMO: Este trabalho analisa o processo de silenciamento que acomete a história/obra de Dulcinéa Paraense e alguns traços da escrita feminina. Apresenta o trajeto intelectual da autora a partir da década de 1930, sua presença no cenário intelectual paraense,

1 Graduada em Letras-Português pela Universidade Federal Rural da Amazônia (UFRA), *campus* Tomé-Açu (PA/Brasil). E-mail: raudennkolb@gmail.com.

2 Doutor em Educação pelo PPGED-UFPA. Professor Adjunto da Universidade Federal Rural da Amazônia, *campus* Tomé-Açu (PA/Brasil). Participante do grupo de pesquisa “Estudos em Literatura, Cultura e Sociedade” (GELICS). E-mail: geovane.belo@ufra.edu.br.

3 Doutora em Letras pelo PPGL-UFPA. Professora Adjunta da Universidade Federal Rural da Amazônia (UFRA), *campus* Tomé-Açu (PA/Brasil). Participante do grupo de pesquisa “Estudos em Literatura, Cultura e Sociedade” (GELICS). E-mail: thais.amorim@ufra.edu.br.

atuando ativamente nos suplementos literários, revistas e jornais da época. O aporte teórico sobre silenciamento e subalternização de mulheres ao longo da história sustenta-se nos conceitos de Michelle Perrot (2005; 2007), Virgínia Woolf (2012) e Angélica Soares (2009). Já os de escrita feminina apoiam-se nos desdobramentos de Lúcia Castello Branco (1991) e Mirian Bittencourt (2015). O *corpus* da análise foi composto de dois poemas: “A Voz da Noite ou Inquietude” ([1939] PARAENSE, 2011) e Romance ([1941] PARAENSE, 2011). O objetivo deste trabalho é identificar os traços de escrita feminina nos poemas da autora e identificar os processos de silenciamento que Dulcinéa pode ter sofrido. As questões da pesquisa são: Quais processos levaram à sua invisibilidade? Quais marcas de escrita feminina existem em seus poemas? Essa autora pode ser considerada silenciada? Seus poemas já sinalizam resistência e rupturas, suas publicações datam de um período em que a liberdade de amar e o erotismo eram considerados inadequados ao lugar de fala que a mulher ocupava.

Palavras-chave: Dulcinéa Paraense; silenciamento; escrita feminina.

ABSTRACT: This work analyzes the silencing process that affects the history / works of Dulcinéa Paraense and some female writing traces. She presents the author’s intellectual path from the 1930s onwards, her presence in the Paraense intellectual scene, acting actively in the literary supplements, magazines and newspapers of that time. The theoretical contribution on the silencing and subordination of women throughout history is based on Michelle Perrot (2005; 2007), Virgínia Woolf (2012) and Angélica Soares (2009) concepts. Female writing is based on Lúcia Castello Branco (1991) and Mirian Bittencourt (2015) developments. The analysis corpus was composed into two poems: “A Voz da Noite ou Inquietude” ([1939] PARAENSE, 2011) and Romance ([1941] PARAENSE, 2011). The aim of this work is to identify the female writing traces in the author’s poems and It is identify the silencing processes that Dulcinéa may have suffered. The research questions are: Which do processes led her invisibility? Are there any female

writing marks in her poems? Can this author be considered silenced? Her poems already sign resistance and ruptures, her publications date from a period when freedom of love and eroticism were considered inadequate to the woman discourse in that time.

Keywords: Dulcinéa Paraense; silencing; female writing.

INTRODUÇÃO

Estudos sobre silenciamentos e escrita de autoria feminina evocaram releituras sobre o passado das mulheres, na tentativa de repensar o lugar ocupado por elas, a pluralidade de suas vozes e a urgência de compreender as forças que atuaram para a invisibilidade a que foram acometidas na historiografia literária. Esse fenômeno deu-se também na Amazônia paraense, espaço de produção intelectual já invisibilizado pelo isolamento geográfico e político na formulação de um cânone não diversificado da literatura brasileira. Por isso, esta pesquisa desdobra-se na tentativa de compreender o processo de silenciamento e os traços de escrita feminina em Dulcinéa Paraense.

A reescrita do passado aponta um sistema de dominação e modelos hegemônicos na constituição das fontes literárias. Uma revisão da história revela que as mulheres produziram arte e também estiveram em redes de sociabilidade intelectual, reservadas predominantemente ao domínio masculino (embasados no patriarcado e na heterossexualidade compulsória) que colocavam as mulheres em uma posição de subalternidade em diversas culturas.

A arte literária sempre foi ocupada, sobretudo, por vozes masculinas. O fenômeno decorre do processo constitutivo das elites culturais que impuseram às mulheres papéis de submissão ou as conceberam somente como musas inspiradoras. Por outro lado, algumas mulheres romperam com os estigmas culturais, dentre elas Virginia Woolf (1882–1941), Simone de Beauvoir (1908–1986) e Michelle Perrot (1928), e se tornam vozes poderosas ou até subversivas ao conseguirem imergir no mundo letrado, relegado à autoria masculina. Essas e tantas outras mulheres surgiram como

vozes de resistência, em busca de uma realocação e reinscrição das mulheres nos discursos sobre a literatura, promovendo a necessidade de reapropriação e reformulação cultural dos sistemas baseados em condicionalidades machistas e não plurais.

Desse modo, é relevante compreender o processo de silenciamento, as causas e as implicações da hegemonia masculina nos cenários culturais da Amazônia paraense, uma região que, acerca da circulação e produção literária, também pode ser considerada uma periferia do mundo. Assim, podemos construir um novo olhar para os movimentos históricos e, inclusive, entender por quais razões muitas escritoras continuam silenciadas.

A recomposição da memória e a força poética da obra de Dulcinéa realocam a escrita feminina da autora na história da Literatura no Pará e, além disso, levantam um questionamento sobre a validade dos discursos legitimadores do sistema literário, que carece de interseccionalidades e cujo apagamento culminou na publicação tardia de mulheres escritoras. Ela apresenta uma escrita simbólica em que desponta um erotismo afetuoso, um lirismo politonal; seus versos revelam tons íntimos, confessionalidade, traços de uma escrita vigorosa, somente alcançada por grandes autoras e autores.

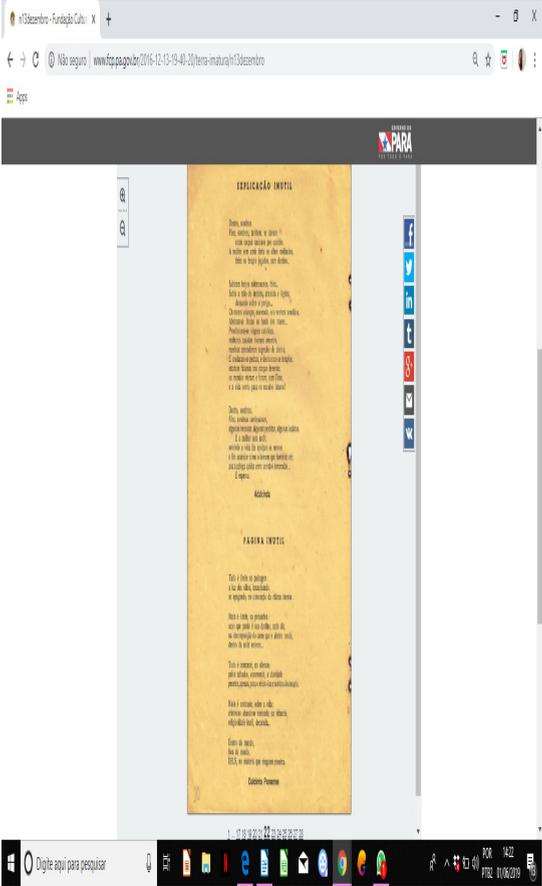
O objeto de estudo deste trabalho é, pois, o processo de silenciamento e os traços da escrita feminina na poesia de Dulcinéa, que conviveu com alguns grandes nomes masculinos da literatura, publicou no meio intelectual paraense e ainda assim não recebeu a mesma visibilidade. Teve seu primeiro livro publicado somente aos 93 anos de idade.

A TRAJETÓRIA E A RECEPÇÃO DA OBRA DE DULCINÉA PARAENSE

Nascida em Belém, publicou em suplementos literários e em revistas, tais como *Guajarina*, *A Semana*, *Pará Ilustrado*, *Brasilileis*; trabalhou na redação de *O Estado do Pará* e *Terra Imatura*; e manteve uma coluna na *Folha do Norte*, na qual trabalhava como crítica de Arte. Em *Terra Imatura* (1940), como vemos na Figura 1,

publicou uma edição que elencou poetas da Amazônia □ alguns de seus poemas mais representativos:

Figura 1 – *Terra Imatura* na década de 1940



Fonte: Revista *Terra Imatura* (1940, p. 22)

A imagem aqui citada registra a atividade de Dulcinéa no cenário intelectual, principalmente no movimento modernista paraense. Os suplementos literários são considerados os veículos onde circulavam as mais importantes figuras da cultura letrada na Belém do Pará dos anos 1940 e 1950. Nesses veículos, circulavam as produções literárias e as atividades culturais da cidade.

Seus poemas, contudo, continuaram até 2000 em edições esparsas, sem organização e publicação em livro, indícios também do *silenciamento das fontes*, do apagamento da voz feminina na Literatura da Amazônia. A pouca circulação e a falta de interesse editorial são marcas da invisibilidade que perdurou até a primeira metade do século XXI. Parte desse silêncio foi rompido, quando Lília Silvestre Chaves (PARAENSE, 2011), poeta, professora e pesquisadora da Universidade Federal do Pará, organizou uma coletânea em seções temáticas que reuniu as poesias de Dulcinéa produzidas durante um período de mais de 50 anos (de 1933 a 1986).

A hipótese de a autora ter sido silenciada é respondida pela ausência de registros no centro do discurso crítico-acadêmico e pelo escamoteamento de sua obra em arquivo primário. O silêncio das fontes traduz a invisibilidade e aponta também para o apagamento de relatos sobre a autoria de Dulcinéa. A publicação de seu primeiro livro apenas aos seus 93 anos, na XV Feira Pan-Amazônica do Livro, sustenta a tese de ocultamento da memória sobre a escritora. As menções que recebeu tentaram reparar o erro e restaurar seu lugar de fala no cenário literário do Pará. Antes dessa publicação, a autora só era lembrada em poucas publicações, como em *Poesia do Grão-Pará*, organizada por Olga Savary (2001).

Dulcinéa Paraense apresenta uma escrita feminina composta de textos inquietantes e sugestivos. Seu estilo preenche-se pelo tema da ressurreição, que se torna constante, e projeta-se nas relações de sua poesia com a natureza, com a cultura, com a História e com a religião, nas quais o que é eterno se preserva do esquecimento. Aponta alguns traços do simbolismo, como a musicalidade dos versos e a sugestão metafórica. Recorre à melancolia e à nostalgia como retorno ao passado; sua alma parece estar torturada pelo desengano, por isso seu tom é confessional, íntimo. A subjetividade de sua voz apresenta também um erotismo mais afetuoso; rompe com o proibido em delicadas insinuações, pois o amor, para Dulcinéa, requer um mergulho na interioridade e no corpo da delicadeza. Nessas escavações, sua poesia encontra o desejo, o medo, a angústia e a liberdade. Esses são traços de sua

escrita feminina e de seu lirismo politonal.

Em um dos poucos artigos encontrados sobre Dulcinéa, Leitão e Ferraz (2012) analisam a sexualidade nos poemas simbólicos das autoras paraenses e mostram que Dulcinéa aponta sinais de liberdade, da procura de si, como vestígio de uma ruptura com os papéis sociais impostos à mulher. Com isso, torna-se interessante enxergar que a voz da autora ultrapassa o preconceito vivido na sociedade e traz, a partir da década de 1930, uma escrita carregada de sensualidade e erotismo. A figura feminina é representada no poema “Inquietude” como uma mulher sensual e provocadora, rompendo paradigmas desse cenário patriarcal.

Mourão (2006, p. 40) cita Dulcinéa como uma das escritoras importantes que publicaram nesta revista. O poema analisado ou citado pela autora é “A voz da noite” que abriu a edição daquele ano, ou seja, em 1939. No entanto, o que nos chama atenção não é a seleção poética, mas a reflexão sobre a recepção crítica da poesia: “Se não fosse escrito em 1939 e por uma mulher poderia se dizer que era um belo poema com traços simbolistas”. Então, o “Se” funciona como uma condicionalidade que restringe e deslegitima a qualidade da autoria, subalternizando a voz e colonizando o pensamento sobre o feminino. O valor estético do poema não poderia ser abalizado por ter sido escrito por uma mulher. Em seguida, a autora aponta algumas tendências simbolistas que podem ser identificadas no poema, como: a utilização de palavras ligadas ao místico e ao litúrgico, o uso de metáforas e a sinestesia. Por fim, comenta a aproximação da escrita com a de Cecília Meireles:

Por outro lado, o eu-lírico nos remete a Cecília Meireles, uma renomada poetisa do Modernismo brasileiro que participou da “corrente espiritualista”, de inspiração neo-simbolista que em seus poemas apresentava características intimistas, introspectivas refletindo uma atmosfera de sonho, de fantasia e, ao mesmo tempo, de solidão, tal qual ocorre no poema em estudo de Dulcinéa Paraense. (MOURÃO, 2006, p. 54).

As comparações feitas sobre as autoras demonstram que

Dulcinéa e Cecília podem ser relacionadas por meio da atmosfera onírica e da escrita intimista, marcada pela memória afetiva, como viagem do espírito à ancestralidade, às ruínas do sentimento. Essa aproximação apresenta nas autoras uma sensibilidade simbolista.

O SILENCIAMENTO DE MULHERES E A ESCRITA FEMININA

Michelle Perrot (2005) trata da história de mulheres e do processo de silenciamento como reflexo das relações desiguais de poder. Para a historiadora, as mulheres foram (e ainda são) silenciadas, seja na arte, na literatura e até mesmo na vida pessoal. A estudiosa faz um passeio ao passado da história das mulheres e identifica três forças que produzem esse silenciamento: a religião, os sistemas políticos e os manuais de comportamentos.

Soares (2009) ressalta ainda a dificuldade de subliminar os traços das lembranças e dos esquecimentos sobre a escrita feminina. O embargo à escrita das mulheres foi um efeito da desregulada e violenta relação de gênero na vida social, que produzia também a diminuição do papel feminino nas atividades intelectuais. Para ela, a autoria de mulheres registra experiências de vida, memórias afetivas e também aspectos ideológicos da mulher como objeto simbólico de domínio e poderio masculino.

A esse respeito, Bourdieu (2005) aponta que a memória poética pode refletir a dominação masculina, já que os espaços de representação da voz feminina são limitados ou afetados por rígidos controles. Um exemplo é o erotismo na escrita feminina que soa também como um traço político, pois tira a voz feminina de uma condição subalternizada, resultado de um corpo disciplinado, ao invés de objeto do desejo masculino, assume a posição subversiva de enunciadora do desejo antes reprimido. A escrita feminina pode não só revelar traços de uma dominação masculina, mas também de uma voz que já aponta sinais de resistência.

Virgínia Woolf destacou a luta no campo da literatura na Inglaterra, em *Um teto todo seu* (2014), e discutiu as “zonas mudas”, como identificação de um traço desigual da memória e da história entre homens e mulheres. Comenta ainda:

Quer dizer, na hora em que peguei a caneta para resenhar aquele romance de um homem famoso, ela logo veio atrás de mim e sussurrou: “Querida, você é uma moça. Está escrevendo sobre um livro que foi escrito por um homem. Seja afável; seja meiga; lisonjeie; engane use todas as artes e manhas de nosso sexo. Nunca deixe ninguém perceber que você tem opinião própria. E principalmente seja pura”. (WOOLF, 2012, p. 12).

Neste texto, Woolf conta sobre um “fantasma” que a acompanhava e a chamava de “Anjo do lar”, uma figura representativa da mulher domesticada, de corpo disciplinado pela sociedade patriarcal. Com o tempo, Virgínia percebeu que para escrever teria de matar esse fantasma. As mulheres escritoras tiveram que também sobrepujar este imaginário de que as mulheres não podiam escrever e ressignificar muitos padrões de comportamento.

A ausência do relato, como descreve Perrot (2007), funde-se na história das mulheres, pois, ao longo da história, foi criada uma arqueologia baseada no estereótipo masculino, heteronormativo e branco. O relato da história, constituído pelos primeiros historiadores gregos ou romanos, traz a figura do homem ativo como construidor da sociedade, narrando somente sua participação nas guerras, nos reinos e no setor público, deixando de lado a presença de mulheres e colocando-as em papel de coadjuvantes. No mundo letrado, como forma de canonizar somente aquilo que é masculino, as mulheres são menos citadas e, no cenário paraense, isso também acontece.

Pouco se fala de autoria feminina, ainda que algumas mulheres tenham estado presentes na história cultural, participado de grupos e de circuitos de produção, como acontece com Dulcinéa. O relato que se faz nas Universidades principalmente se volta aos escritores que marcaram a história da literatura paraense. Um exemplo é o questionamento feito no evento Roda de Escritoras Paraenses (2018), organizado por Carol Magno, para discutir a invisibilidade de mulheres na Literatura da Amazônia. A fala questiona um dos grandes eventos do cenário letrado no Pará — a Feira Pan-Amazônica do Livro — que, em suas 21 edições, homenageou principalmente homens:

Trazendo para a realidade paraense, de periferia do Brasil, a vergonha ainda é maior, pois nas 21 edições do maior evento literário da região norte do país, a Feira Pan-Amazônica do Livro, realizada pelo Governo do Estado do Pará, apenas quatro escritoras foram homenageadas: Amarílis Tupiassu, em 2016; Dulcinéa Paraense, em 2011; Eneida de Moraes, em 2003 e Maria Lúcia Medeiros, em 2004. Em todos os outros anos, apenas escritores receberam a homenagem oficial. A comparação revela um desnivelamento alarmante. (MAGNO, 2018).

Diante desses dados, percebemos o peso do silêncio sobre a atuação das escritoras do Modernismo no Pará. As mulheres não podiam ser consideradas intelectuais e, embora ocupassem os mesmos espaços de poder, o *silenciamento do relato* incumbia-se do apagamento de suas atividades na memória coletiva. Felizmente existem alguns projetos que estão contribuindo para a difusão da leitura de escritoras paraenses, tais como o projeto da Casa das Artes, intitulado “Literatura por elas” e iniciado em 2017, que realiza encontros mensais com autoras com o intuito de promover leituras e reflexões sobre a autoria feminina paraense e também possibilita uma discussão sobre escritoras em atividade no Pará; “O Grupo de Estudos e Pesquisas Eneida de Moraes” (GEPEM/UFPA) que vem realizando estudos desde os anos 2000 sobre autoria feminina na história literária do Pará, continua com produção ativa, realizando rodas de conversas, palestras, entre outras ações, como a *Revista Gênero*, na Amazônia, que propõe publicações semestrais.

As pesquisadoras Eunice Ferreira dos Santos e Lilian Adriane dos Santos Ribeiro (2013) apresentam alguns dados sobre o ensino e a produção intelectual de escritoras paraenses e mostra que a autoria feminina paraense carece de estudos em todos os estágios da educação, e que essa inserção deve começar pela formação docente e mudanças nos currículos. Essas escritoras estão sendo silenciadas também pelo *silêncio das fontes* de escrita feminina na formulação dos Projetos Pedagógicos dos Cursos de Licenciatura das instituições superiores.

Lúcia Castello Branco (1991) argumenta que o uso do

adjetivo *feminina* deve ser entendido como algo relativo às mulheres, não como produção feita apenas por mulheres, mas que evoque a voz e a identidade feminina. Entende que o termo não deve ser visto como causador da subalternidade de escrita:

Como essas questões se relacionam à escrita feminina? De uma maneira fundamental, pode-se dizer. Em primeiro lugar, porque elas certamente apontam para uma possível explicação para o fato de a escrita feminina não ser exatamente a escrita das mulheres, mas de estar sempre relacionada à mulher, seja pelo grande número de mulheres que escrevem nessa dicção, seja pela evidência com que esse discurso se manifesta no texto das mulheres. (BRANCO, 1991, p. 20).

Bittencourt (2015) comenta a confusão que se cria com os conceitos de *escrita feminina* e *escrita feminista*. A primeira expressão tem relação com a feminilidade, ou seja, trata dos modos de falar, materializar e corporificar as palavras e abrange as categorias que as escritoras têm em comum. A segunda categoria está ligada à posição política que uma voz assume ao se posicionar sobre a voz de uma mulher. Portanto, nem todo texto que contém escrita feminina pode ser considerado feminista.

TRAÇOS DE SILENCIAMENTO E ESCRITA FEMININA EM DULCINÉA PARAENSE

Em relação aos traços de *escrita feminina*, esta pesquisa selecionou três: *A materialidade da palavra*, *O tom memorialístico* e *O erótico*. Estas categorias serão analisadas em dois poemas

“A voz da noite ou inquietude” e “Romance”

POEMA1

A voz da noite ou inquietude

Eu existi como a mulher que tinha a carne como um grito.
Como a mulher que, sem saber, foi alguém para

inúmeros destinos.

Pelas noites brancas eu me erguia
e ia beijar todas as sombras.

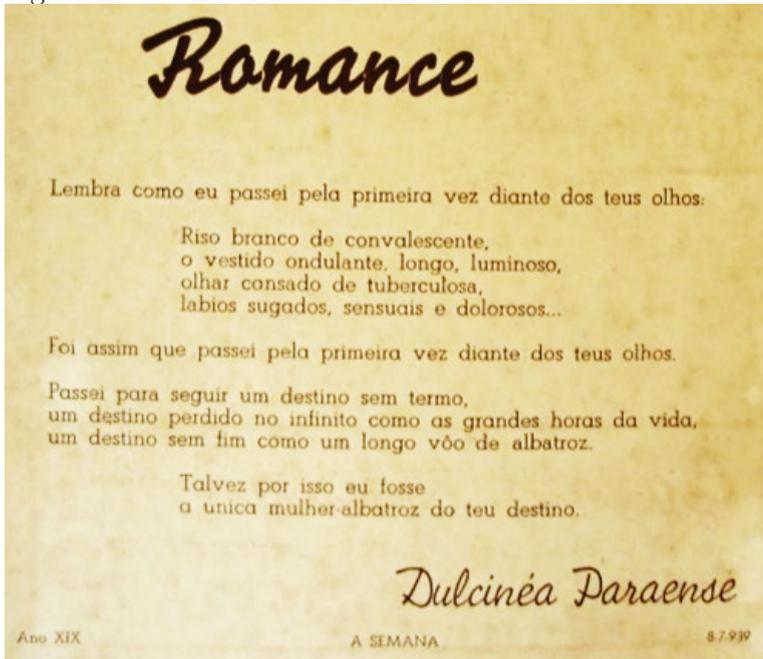
Os meus lábios se abriam
para beber a cacimba que escorria do céu
e eu sentia o borbulhar de espumas nos ouvidos:
era o mar.

Todos os ventos frios me envolviam
e eu tinha a alegria das folhas balançando...

Senti teus pés machucando as distâncias.
Senti tua voz ecoando nas distâncias.
Senti teu gesto apalpando as distâncias.
E por isso vivi como a mulher que tinha a carne
como um grito!

Belém, 1941 (PARAENSE, 2011, p. 29).

Figura 2 — POEMA 2: Romance



Fonte: BLOGROLL (2011)⁴

4 A publicação original é de PARAENSE, Dulcinéa. *Revista A Semana*, [s. l.: s.n.], 8 de julho de 1941, ano XIX, p. 39.

No Poema 1, “A voz da noite ou inquietude”, existe uma relação de intimidade entre a existência da mulher e a natureza, representada por imagens como “a noite branca”, “a cacimba que escorria do céu”. A mulher sente a vibração destes elementos que lhe permitem provar “o borbulhar de espumas nos ouvidos”, “a alegria das folhas balançando”. Essas são sensações que se materializam sinestesticamente. A lembrança, então, surge como cena do passado aprofundando ainda mais o aspecto sensorial: “Senti teus pés machucando as distâncias / Senti tua voz ecoando nas distâncias/ Senti teu gesto apalpando as distâncias” (PARAENSE, 2011, p. 29). O verbo “sentir” significa provar, experimentar a dor, como um efeito da saudade, como sinal da presença do amado na metonímia dos pés, da voz e do gesto machucando, ecoando e apalpando as distâncias.

Dulcinéa materializa as sensações, corporifica o desejo e os sentidos. A poetisa não só quer apresentar a coisa, mas quer trazer a coisa representada, ou seja, falar da distância não é suficiente, é preciso evocar os símbolos que materializam a nostalgia, as sensações no corpo que a ausência do amado causa.

Em “A voz da noite ou inquietude”, a mulher possui a carne como grito, ou seja, o corpo transmuta sentidos, rebela-se e traduz uma vontade sinestésica: “Eu existi como a mulher que possui a carne como um grito/ eu senti o teu gesto apalpando as distâncias. / E por isso eu vivi/ como a mulher que tinha a carne como um grito!” (PARAENSE, 2011, p. 29). Percebe-se que a voz feminina é totalmente transfigurada de impressões, de vestígios do desejo, dos confinamentos do desejo gritando na carne, isto é, represados e a ponto de explodir. Pela época da publicação do texto, era um tabu uma mulher escrever sobre as sinuosidades dos desejos, mesmo com tons amenos. Dulcinéa rompe com a polidez e revela que a falta do amado não é qualquer, mas atinge a carne, reverbera na existência como um brado.

Esses traços da materialidade surgem como efeito do caráter simbólico da linguagem. O Poema 2, “Romance”, descreve a passagem diante dos olhos do amado: “Lembra como eu passei pela primeira vez diante dos teus olhos” (PARAENSE, 1941, p. 39). E

essa visão se materializa no “riso branco de convalescente”, “no olhar cansado de tuberculosa”, “nos lábios sugados, sensuais e dolorosos”. Note que essas imagens confluem sentidos, pois performatizam o cansaço, a tristeza, a dor.

As imagens □ evocando percepções, provocando efeitos como sinais da memória no corpo □ revelam a sensibilidade simbolista na poesia de Dulcinéa Paraense. Não basta falar de um vestido, é preciso dizer que ele estava ondulante, longo, luminoso. Isso, segundo Branco (1991), chama-se a inserção do corpo no discurso, é mais importante o modo como se diz do que o conteúdo.

A materialidade da palavra é um traço feminino, pois ao procurar trazer a coisa representada para a cena textual, a escrita feminina traduz a própria palavra como corpo. Essa representação indica feminilidade, erotismo delicado e marcas da identidade como a sensualidade. Da poesia de Dulcinéa emergem as subjetividades do corpo, em uma dicção tênue, em que voz é o lugar da memória e o baluarte do desejo que se descoloniza nas insinuações da poeta.

Outro aspecto da escrita feminina encontrado nos poemas é o tom memorialístico. Nos Poemas 1 e 2, a voz feminina revela-se como uma existência nostálgica, em *A voz da noite ou inquietude* (PARAENSE, 2011): “Eu existi como a mulher que tinha a carne como um grito”; em “Romance” (PARAENSE, 2011, p. 29): “Lembra como eu passei pela primeira vez diante dos teus olhos”. Nas passagens, ocorre a tentativa de preservar as cenas da memória, o sentido original da vivência. Esse anseio também pode ser entendido como um desejo do futuro, uma necessidade de re-vivência, como marca da saudade.

Não exatamente marcada por um retorno ao passado, por uma fidelidade ao vivido, mas, quem sabe, também guiada por um “desejo de futuro” e, quem sabe, também composta de lacunas, silêncio, rasuras, esquecimentos, talvez essa escrita se aproxime muito mais da ficção do que comumente se costuma admitir. (BRANCO, 1991, p. 34).

Soares (2009) conceitua a escrita de autoria feminina como uma prática de registrar ensaios de vida e memórias afetivas.

Esse tipo de escrita, preferido por mulheres, deve-se à escolha de tons confessionais, autobiográficos, já que havia um controle da voz feminina e a escrita estava voltada para o privado. Assim, os desejos e os pensamentos estavam atravessados pelas estruturas de sentimento e pelos recortes do passado. Essas são marcas de subjetividade, de confinamento, de desvelamento do segredo.

Esses traços nos poemas apontam que a escrita de Dulcinéa foi afetada por essa predileção ou sensibilidade na escrita. O caráter intimista de sua poesia traz o relato, o olhar que filtra e retorna ao já vivido. Existe o desejo de preservar as sensações do passado, de evitar os apagamentos da memória.

Como se pode perceber, a sensibilidade simbolista continua presente no tom memorialístico, mas há uma cotidianidade e uma sutileza na linguagem próprias do Modernismo. Outra sensação é o transporte para fora da realidade, o assentamento em mundo ou sentimento espiritualizado. As imagens revelam um caráter transcendental e enigmático.

No oitavo verso do poema “Romance”, “um destino perdido no infinito como as grandes horas da vida”, a memória como reiteração do passado é falha, pois seleciona cenas e tem suas lacunas. Dulcinéa sabe que a memória recupera não somente o que foi vivido, mas também o que está perdido no passado. O “destino perdido no infinito”, “as grandes horas da vida” são cenas que se perdem na vontade de eternidade.

A imagem do “longo voo do albatroz” sugere também o enigma, a solidão diante do infinito. O albatroz é uma ave marítima que voa por meses sobre o mar, mergulha nas águas, cata os peixes para se alimentar e só procura as ilhas para se reproduzir. Quem sabe reside nesta metáfora os sentidos do amor uno: “Talvez por isso eu fosse/ a única mulher albatroz do teu destino” (BLOGROLL, 2011). O passado escapa-nos, tem uma relação com o presente e futuro, é um estar sendo que jamais se completa, que se perde no infinito da vida.

A escrita de Dulcinéa apresenta uma voz feminina, traduzida principalmente pela recomposição do sentimento, em um lirismo baseado nos vestígios da lembrança. No Poema 1, há uma ligação

do corpo com a memória do amado. A lembrança dos pés, da voz e do gesto são estes vestígios experimentados na distância, são os fios que ligam o corpo ao passado do sentimento. No Poema 2, as memórias parecem ainda mais fortes na busca de preservar as cenas do passado: “Lembra como eu passei pela primeira vez diante dos teus olhos”. O verbo “lembrar” dirigido ao interlocutor acena para o resgate, o anseio de sustentar a cena vivida.

Os versos seguintes compõem o cenário da lembrança ao descrever o riso, o vestido, os lábios e assegurar: “Foi assim que passei pela primeira vez diante dos teus olhos”. A voz lírica descreve sua passagem que também está constituída de ficção, porque ao recuperar o sentido de antes o altera e o reinventa. Mas esse passado não está descrito apenas como uma lacuna, tem uma relação com o futuro também. Em “Talvez por isso eu fosse a única mulher albatroz do teu destino”, a figura feminina está totalmente convicta de ser a única, “a mulher albatroz”, a figura rara e inesquecível no longo do destino.

Antes da publicação do livro *A Flor da Pele* (PARAENSE, 2011), a biografia e a obra de Dulcinéa Paraense estavam invisibilizadas. Todavia, o tom memorialístico é, sem dúvida, um dos elementos mais significativos de sua poética.

O erótico como traço singular da escrita da poesia de Dulcinéa mostra-se pela presença da experiência íntima traduzida pela voz feminina, como conceitua Bittencourt (2015):

A presença de Eros apresenta um novo dinamismo na poesia de expressão feminina e feminista ao revelar a voz da mulher que canta o amor, o desejo e celebra o erotismo como força libertária da subjetividade feminina. A fusão entre amor e erotismo marca a trajetória de autoconhecimento do ser-mulher num mundo de valores predominantemente androcêntricos. (BITTENCOURT, 2015, p. 39).

Assim, o traço erótico da escrita feminina é fator de liberdade, de autoconhecimento e propõe uma ruptura com os tabus em torno da figura da mulher. O subtítulo do livro *A flor da pele* (PARAENSE, 2011) já introduz o calor da inquietude, embora haja em Dulcinéa

tons delicados e enigmas sobre o corpo. Nos versos do Poema 1, “A voz da noite ou inquietude “Senti teus pés machucando as distâncias/ Senti tua voz ecoando nas distâncias/ Senti teu gesto apalpando as distâncias (PARAENSE, 2011, p. 29)”, a voz feminina transcreve a sensação de sentir a presença de seu amado e metaforiza os toques como forma de exprimir o prazer. A “voz” apalpa e sugere o contato, as vontades interiorizadas.

A lembrança é também uma experiência carnal, sensorial, celebrada na percepção de alegria e autoconhecimento, também presente no décimo verso: “e eu tinha a alegria das folhas balançando” (PARAENSE, 2011, p. 29). A poesia realiza justamente a comemoração do erótico e sugere a força libertadora da escrita de Dulcinéa, resistindo ao modelo hegemônico que proíbe as mulheres de serem porta-vozes do erótico. Os versos sugerem uma revolução do corpo feminino, que passa a ser sentido, tocado, experimentado e representado na literatura. O prazer não é mero objeto, experiência passiva. Aqui se desvenda a autonomia e a liberdade feminina de falar de temas que lhes são coibidos.

O corpo tem uma história, ele não é imóvel, mas sente as mudanças do tempo, confronta-se e rebela-se diante de novos paradigmas. Os corpos masculinos e femininos não recebiam (e ainda não recebem) a mesma leitura no campo da sexualidade. Cabia somente ao homem a erotização do corpo feminino, tornando-o como objeto de suas insinuações. O sexo colocava os gêneros em posições diferentes, pois à mulher restava o confinamento do desejo e a proteção doméstica. O corpo feminino, em um postulado ético e moralista, deveria estar fechado, à espera da volição masculina. Desse modo, também a palavra erótica feminina deveria ser reprimida, vetada pelos “bons costumes” que silenciam e legitimam regras sociais que até hoje reprimem o comportamento da mulher.

A fusão de amor e erotismo também pode ser encontrada na poética de Dulcinéa. Nos Poemas 1 e 2, a voz feminina narra e corporifica o desejo da alma. Nos termos de Paz, citados por Bittencourt, constitui forma interessante de se pensar a junção do erotismo e do amor:

Na visão de amor de Paz, não há hierarquia entre

corpo e alma, já que os elementos se confundem. Há distinção, entretanto, quando se pensa no sentimento amoroso e na ideia de amor. Segundo Paz, o sentimento amoroso é a atração passional que atrai as pessoas, pertence a todas as épocas e lugares. O sentimento amoroso transforma o objeto erótico em ser único. (PAZ, 2001⁵ *apud* BITTENCOURT, 2015, p. 45).

O erótico pode conter a pulsão sexual e também o lirismo amoroso, tal como nos versos de “A voz da noite ou inquietude” que apontam a fusão da alma e do corpo: “Pelas noites brancas eu me erguia/ e ia beijar todas as sombras” (PARAENSE, 2011, p. 29). A experiência erótico-amoroso de Dulcinéa traduz-se simbolicamente: “Eu existi como a mulher que tinha a carne como grito”. Encontramos na “carne como um grito” um drama poético, uma inquietude e uma provocação. A existência surge como transcendência, como coração que pensa e a carne que sente.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Estudar a vida e obra de Dulcinéa Paraense, como forma de analisar traços de silenciamento e de escrita feminina, é fazer um passeio ao passado das mulheres, para que se entenda que o silêncio é uma consequência da subalternização da figura feminina, afetando sua visibilidade como figura ativa no processo de construção da sociedade.

Assim como destaca Perrot (2005), o silêncio é um mandamento reiterado ao longo dos séculos, afetado pelas forças de poder que regem uma cultura social desregulada. Daí o silêncio de mulheres na religião, na igreja, no domínio da palavra. O véu que cobre a cabeça das mulheres simboliza a submissão, a norma e a obediência severa. Segundo esses estigmas, os homens podem se expor e as mulheres devem estar confinadas como gesto de acatamento.

A história das mulheres solicitou uma revisão e uma quebra

5 PAZ, Octávio. *A dupla chama: amor e erotismo*. 5. ed. Tradução de Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 2001.

de muitos rótulos, até mesmo na escrita. Mulheres escritores passaram a ocupar outros espaços de poder e abordar temas como o erótico, sobretudo, como uma atitude de resistência numa sociedade ainda machista.

As temáticas estudadas sobre a *escrita feminina* demonstram que as poesias de Dulcinéa são carregadas de elementos sugestivos, e por isso ocorre, sinestesticamente, a materialidade da palavra, representada na descrição simbólica e sensitiva das cenas poéticas, pois ali o signo não é representado, mas sim vivido, experienciado. A linguagem transmuta-se, corporifica gestos, sons, cheiros, desejos. A voz feminina clama por seu amado ao recuperar as cenas do passado.

Os versos possuem um tom memorialístico, pois a escrita de muitas mulheres está marcada por suas vivências, memórias afetivas e pela tentativa de reavivar o passado. A memória é um elemento que pode ser relacionado também, em Dulcinéa, a um lirismo politonal, contemporâneo, como marca da insinuação, do caráter onírico e sugestivo da linguagem. Essa sensibilidade simbolista também está presente na geração modernista, traz uma atmosfera espiritual, um retorno à ancestralidade, mas com a leveza e liberdade da escrita contemporânea.

O traço erótico coloca Dulcinéa como uma escritora à frente de seu tempo, aponta sinais de resistência, pois revela uma mulher que possui autonomia para sentir, desejar e rebelar-se diante da celebração do erótico amoroso. Sua palavra é corpo, ressuscita a atmosfera dos versos ritmados e confessionais. O amor também se dessacraliza, sem perder a delicadeza e o enigma. “A voz da noite ou inquietude” (PARAENSE, 2011) não é só breu. O “Romance” (PARAENSE, 2011) também tem angústia, melancolia e imprecisão, porque as lembranças são falhas e o amor também é erótico.

Sua voz sugere que a liberdade de amar, sentir, pensar e escrever tem lugar privilegiado na fala da mulher paraense. Sua obra/vida resistirá à invisibilidade pelo olhar também de outras mulheres, como Paraense (2011). Sua relocação e reinscrição no cenário literário do Pará revela a necessidade de reformulação cultural dos sistemas de significação que naturalizaram a hegemonia masculina na produção literária.

Sensivelmente, a poesia de Dulcinéa subverte-se, pois sua feminilidade ecoa no corpo-palavra como uma força performática contra os abafamentos, porque quando a boca da mulher é silenciada, a sua carne grita.

REFERÊNCIAS

BITTENCOURT, Miriam Raquel Morgante. *A escrita feminina e feminista de Maria Teresa Horta*. São Paulo: EDUSC, 2015.

BLOGROLL Alfredo Guimarães Garcia. *Conheça Dulcinéa Paraense*. [S. l.: s. n.], 28 ago. 2011. Disponível em: <https://paginanua.wordpress.com/2011/08/28/conheca-dulcinea-paraense/>. Acesso em: 5 jun. 2019.

BOURDIEU, Pierre. *Esboço de auto-análise*. Tradução de Sergio Miceli. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

BRANCO, Lúcia Castello. *O que é escrita feminina*. São Paulo: Brasiliense, 1991. Disponível em: <http://lacanempdf.blogspot.com/2019/02/o-que-e-escrita-feminina-lucia-carello.html>. Acesso em: 14 fev. 2022.

COSTA, Gabriela Caroline Raudenkolb da. *Silenciamento e traço de escrita feminina em Dulcinéa Paraense*. 2019. 38 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Letras com habilitação em Língua Portuguesa) — Curso de Letras, *Campus* Tomé-Açu, Universidade Federal Rural da Amazônia (UFRA), Tomé-Açu, 2019. Disponível em: <http://bdta.ufra.edu.br/jspui/handle/123456789/1548>. Acesso em: 15 fev. 2022.

FUNDAÇÃO CULTURAL DO ESTADO DO PARÁ. *Banco de Dados*. Disponível em: <http://www.fcp.pa.gov.br/2016-12-13-19-40-20/terra-imatura#1940>. Acesso em: 1º jun. 2019.

<http://www.fcp.pa.gov.br/obrasraras/terra-imatura-n-13-v-3-dezembro-1940/>. Acesso em: 14 fev. 2022.

LEITÃO, Andréa Rodrigues; FERRAZ, Antonio Maximo. Cópula ritual: a sexualidade transfigurada na poesia de Dulcinéa Paraense e Olga Savary. *Travessias*, Cascavel, v. 6, n. 2, 2012. Disponível em: <https://e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/view/6684>. Acesso em: 7 jun. 2019.

MAGNO, Carol. Invisibilidade Feminina. *Outros 400.com.br*, [s. l.: s. n.], 5 nov. 2018. Disponível em: <https://www.outros400.com.br/2018/05/11/invisibilidade-feminina/>. Acesso em: 5 jun. 2019.

MOURÃO, Silvia Carvalho. *A Semana*: periódico literário. 2006. 90 f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária). — Curso de Mestrado em Letras, Universidade Federal do Pará, Santarém, 2006. Disponível em: repositorio.ufpa.br:8080/jspui/bitstream/2011/2103/1/Dissertacao_SemanaPeriodicoLiterario.pdf. Acesso em: 14 fev. 2022.

PARAENSE, Dulcineia. Poemas. In: CHAVES, Lilia Silvestre (org.). *Dulcinéa Paraense* —A flor da pele Belém: SECULT, 2011.

PERROT, Michelle. *As mulheres ou os silêncios da história*. Bauru: Edusc, 2005.

PERROT, Michelle. *Minha história das mulheres*. Tradução de Angela M. S. Correa. São Paulo: Contexto, 2007.

REVISTA *Terra Imatura*, Belém: [s.n.], n. 13, v. 3, dez. p. 22, 1940. Disponível em:

SANTOS, Eunice Ferreira dos; RIBEIRO, Lilian Adriane dos Santos. A escritura literária das mulheres paraenses: recepção entre leitores/as e cânone. *Revista Fórum Identidade*, [Aracaju], ano VII, v. 14, n. 14, jul./dez. 2013. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/forumidentidades/article/view/2055>. Acesso em: 5 jun. 2019.

SAVARY, Olga. *Poesia do Grão-Pará*. Rio de Janeiro: Graphia Editorial: 2001.

SOARES, Angélica. *Transparências da memória, estórias de opressão: diálogos com a poesia brasileira contemporânea de autoria feminina*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2009.

WOOLF, Virginia. *Profissão para mulheres e outros artigos feministas*. Tradução de Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM, 2012.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. São Paulo: Tordesilhas, 2014.