

# ***DAME TU CANTO CIUDAD:*** **A SUBJETIVIDADE EXPRESSA ENTRE** **RUAS E CASAS NA POESIA DE MARTA** **QUIÑÓNEZ\***

*DAME TU CANTO CIUDAD: LA SUBJETIVIDAD*  
EXPRESA ENTRE CALLES Y CASAS EN LA POESÍA DE  
MARTA QUIÑÓNEZ

Ana Beatriz Rodrigues Gonçalves<sup>1</sup>,  
Marcela Batista Martinhão<sup>2</sup>

\* **Cómo citar este artículo:** Rodrigues Gonçalves, A. B. y Batista Martinhão, M. (2018). *Dame tu canto ciudad: a subjetividade expressa entre ruas e casas na poesia de Marta Quiñónez*. *Estudios de Literatura Colombiana* 42, pp. 63-80. DOI: <https://doi.org/10.17533/udea.elc.n42a04>

<sup>1</sup> [anag382@hotmail.com](mailto:anag382@hotmail.com)  
Universidade Federal De Juiz De Fora, Brasil  
<sup>2</sup> [marcela\\_batista@ymail.com](mailto:marcela_batista@ymail.com)  
Universidade Federal De Juiz De Fora, Brasil

**Recibido:** 26.07.2017

**Aprobado:** 08.09.2017

**Resumo:** Este artigo trata sobre a experiência da mulher negra escritora com o espaço público que a rodeia, ou seja, com a cidade na qual habita. Por conseguinte, partimos da obra *Dame tu canto ciudad* (2012), da poeta colombiana Marta Quiñónez. Debruçamo-nos sobre a elaboração do discurso feminino a partir dos eixos patriarcais de dominação e hierarquia dos espaços sociais previamente demarcados pelas dicotomias masculino/feminino, público/privado, respectivamente. Assumimos, assim, o discurso da poeta em questão como questionador e revelador de uma realidade social desde a experiência subjetiva da mulher em seu ambiente de escrita poética.

**Palavras-chave:** Marta Quiñónez, poesia feminina negra colombiana, poesia contemporânea.

**Resumen:** Este artículo trata sobre la experiencia de la mujer negra escritora con relación al espacio público a su alrededor, es decir, con la ciudad en la que vive. Por consiguiente, tomamos la obra *Dame tu canto ciudad* (2012), de la poeta colombiana Marta Quiñónez. Desarrollamos el tema de la producción del discurso femenino partiendo de los ejes patriarcales de dominación y jerarquización de los espacios sociales, previamente demarcados por las dicotomías masculino/femenino, público/privado, respectivamente. Creemos así que el discurso de Quiñónez es cuestionador y revelador de una realidad social desde la experiencia subjetiva de la mujer en su lugar de escritura poética.

**Palabras clave:** Marta Quiñónez, poesía femenina negra colombiana, poesía contemporánea.

**Copyright:** ©2018 *Estudios de Literatura Colombiana*.  
Este es un artículo de acceso abierto distribuido bajo los términos de la [Licencia Creative Commons Atribución – No comercial – Compartir igual 4.0 Internacional](https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/)



## **Apresentação**

Este artigo reflete sobre alguns aspectos da escrita feminina latino-americana dos dias atuais, representada aqui pela obra *Dame tu canto ciudad* (2012), da poeta colombiana Marta Quiñónez. A referida poeta nasceu em Apartadó e migrou, ainda em sua juventude, para a capital do departamento de Antioquia, Medellín, cidade onde iniciou sua carreira como escritora e vive atualmente. Como o próprio título da obra sugere, *Dame tu canto ciudad* se propõe a desvelar uma cidade desde o ponto de vista e experiência subjetiva da mulher independente que transita por suas ruas e avenidas, que convive diariamente com seu fluxo de pessoas e violência cotidiana. Temos assim, a apropriação da cidade através de seu discurso, que foi se tornando sua ao longo do tempo, território urbano onde já viveu de tudo um pouco, como o amor verdadeiro, amizades construídas, mas também decepções.

Nesse sentido, a questão seria pensar em como essa voz poética se apresenta em sua relação com a cidade, o âmbito do público, historicamente ocupado pelos homens. Nos propomos a pensar sobre a elaboração do discurso feminino, partindo da experiência social e cultural gendrada,<sup>1</sup> ou seja, partindo dos eixos patriarcais de dominação e hierarquia dos corpos e espaços sociais previamente demarcados pelas dicotomias masculino/feminino, rua/casa, público/privado, respectivamente (Pizarro, 2001). Para tanto, lançamos mão do conceito de territorialidade patriarcal (Guerra, 2006) compreendida como uma das bases do patriarcalismo para diferenciar e hierarquizar socialmente uma constituição corporal em detrimento de outra, o que resulta em uma disposição geográfica específica para cada padrão estético.

## **O corpo feminino na constituição da América Latina**

A identificação de um corpo com seu exterior, nas relações sociais estabelecidas por uma rede de ideologias e discursos, que se concretizam em práticas sociais e condutas demarcadas por uma dada cultura, desemboca na questão da identidade, que deve ser discutida levando em consideração os processos históricos de diferenciação e demarcação dos mesmos. A questão da identidade como problema colocado para as ciências humanas é relativamente recente dentro da tradição do pensamento ocidental. Como

<sup>1</sup> O termo gendrado é uma tradução livre de seu equivalente em inglês *gendered* que, embora ainda não seja dicionarizado, é amplamente empregado na crítica feminista no Brasil para referir-se a uma posição marcada pelas questões de gênero (Almeida, 2015, p. 18).

muito bem pontua Stuart Hall em sua obra *A identidade cultural na pós-modernidade* (2015), a questão da identidade só se torna um problema a ser discutido, quando está em crise, ou seja, o que se supunha ser fixo e estável se apresenta a partir do forte deslocamento do sujeito, pelo qual somos levados a pensá-la e discuti-la, tornando-a tão presente nos debates atuais (p. 9).

Aparentemente foi o momento do surgimento do sujeito individual contemporâneo, do sujeito político soberano de si, que colocou a engrenagem da modernidade em movimento e as identidades em crise. Quando o sujeito emergiu no centro dos Estados modernos, deu-se a concepção social do sujeito. Este pensamento frutificou-se a partir do sujeito cartesiano, essencializado, como centro do conhecimento, racional e pensante, que representou um poderoso rompimento com a ordem social que perdurava até o momento, elevando o sujeito ao centro do pensamento político.

A grande contribuição de Descartes para o pensamento comum a diversos grupos culturais da copresença de alma e corpo na constituição do indivíduo foi o fato de o filósofo elaborar teoricamente uma radical separação entre razão/sujeito e corpo. A razão não é somente uma secularização da tradicional ideia de “alma”, mas sua transformação em uma nova identidade, “razão/sujeito”, a única capaz de conhecimento “racional”, contrapondo-se ao “corpo” reduzido a mero “objeto” de conhecimento (Quijano, 2005, p. 129). A racionalidade humana, assim, é localizada exclusivamente em sua alma, e o corpo concebido como incapaz de raciocinar e, portanto, não tendo nenhuma ligação com o sujeito/razão. Assim, produziu-se a razão/sujeito humana em contraposição com corpo/natureza humana, ou entre espírito e natureza.

Tanto para Guerra (2006) quanto para Quijano (2005) esse novo e radical dualismo afetou também as relações sexuais de dominação e a hierarquia de gênero, pois as mulheres colonizadas, tidas como raças inferiores e, portanto mais próximas ao estado de natureza, podiam ser instrumentalizadas e dominadas pelo homem branco europeu, assim como os recursos naturais do mundo. A associação do corpo feminino como mais próximo à natureza, por conta dos seus ciclos, de sua capacidade de duplicar-se no parto e demais diferenças biológicas, sempre foram mistificadas, preteridas e, conseqüentemente, inferiorizadas e hierarquizadas pelo discurso masculino como justificativa para sua dominação. Na próxima seção deste artigo, refletimos sobre os impactos dos espaços sociais ocupados por homens e mulheres no contexto literário feminino negro latino-americano.

### ***La casa y la calle: a experiência gendrada como socioespacialmente construída***

Entendemos a literatura tanto como um campo de representação da experiência subjetiva vivida socialmente, assim como potencialmente criadora de outras realidades e imaginários. É nesse contexto que situamos a obra *Dame tu canto ciudad* (2012) como reveladora tanto da perspectiva feminina no contexto de vida urbana quanto de sua inconformidade com suas injustiças e violência social sobre os mais vulneráveis: as mulheres, as crianças, os pobres. A condição da mulher no contexto social latino-americano reproduz as assimetrias e hierarquização dos corpos, o que “condiciona sua participação e suas expectativas, sua visão sobre o mundo e sua imagem de si mesma, condiciona a dimensão simbólica de sua existência” (Pizarro, 2001, p. 144).<sup>2</sup>

Gilles Lipovetsky e Jean Serroy em sua obra *A cultura-mundo* (2011) buscam caminhos para se compreender a atual configuração deste sistema-mundo em seus desdobramentos contemporâneos.<sup>3</sup> Os autores denominam hipermodernidade a atual experiência dos sujeitos desnordeados por fenômenos como o estilhaçamento da noção de coletividade e a individualização cada vez maior do existir, o que deixam os indivíduos abandonados à própria sorte. Assim, os estudiosos propõem quatro estruturas que delineiam o sistema atual: o hipercapitalismo, a hipertecnificação, o hiperindividualismo e o hiperconsumo que, intimamente relacionados, faz triunfar uma cultura globalizada, sem fronteiras “cujo objetivo não é outro senão uma sociedade universal de consumidores” (Lipovetsky, 2011, p. 32).

A cultura-mundo se caracteriza pela sua vocação global sem precedentes na história da humanidade, inaugurando uma nova relação com o mundo, a partir da hipertécnica e da hipereconomia que, longe de produzir somente um mundo racional-material, produzem também um conjunto de símbolos, uma cultura, de imaginário social que permeia todo o mundo (Lipovetsky, 2011, p. 32). Nesse sentido, cabe uma análise da desregulamentação global na vida social e individual, em que não só o “capitalismo desorganizado” em sua forma contemporânea que influencia, mas “um processo generalizado de desinstitucionalização e de interconexão,

<sup>2</sup> “condiciona su participación y sus expectativas, su mirada sobre el mundo y su imagen de sí misma, condiciona la dimensión simbólica de su existencia” (Pizarro, 2001, p. 144) [tradução nossa].

<sup>3</sup> Conceito desenvolvido por Immanuel Wallerstein em seu artigo intitulado “La reestructuración capitalista y el sistema-mundo” (1996).

de circulação e de desterritorialização ordenando os novos quadros da vida social, cultural e individual” (p. 33).

O hipercapitalismo se configura como o novo ciclo do mercado mundial a partir da década de 1990, com a queda do Muro de Berlim e seus impactos na história econômica mundial; frases como o “fim da história” se multiplicam a partir desse fato, assim como o descrédito a qualquer sistema alternativo ao capitalismo. Desde então, desenvolveram-se os elementos fundantes do que os autores denominam hipercapitalismo, como o liberalismo radical, as privatizações em massa, o capital especulativo, instabilidade e a planetarização do sistema ainda mais profundamente, reconfigurado desde sua origem com a “descoberta” das Américas. Porém, ao contrário do que se esperava com a globalização das trocas e comércio internacionalizado de redução da miséria e diminuição da desigualdade, o que se percebe é uma concentração de capital cada vez maior nos países do Norte —Europa e EUA— (Lipovetsky, 2011, p. 35) e o agravamento das assimetrias sociais, sobretudo nos países do Sul —América Latina, Índia e África.

Neste contexto de cultura-mundo mediada pelo capitalismo em sua forma atual, desenvolve-se uma cultura do indivíduo em uma nova era, que teve sua origem em meados do século XVIII, como princípio primeiro da ordem pluralista e liberal, de direitos individuais e sociais, em um centramento no indivíduo (Lipovetsky, 2011, p. 47). Para o autor, neste hiperindividualismo, caracterizado por um absenteísmo, sobretudo político, com grande despolitização e primazia da realização de si, é notável a desorientação individualista moderna, em que o político como o grande produtor de identidade social nos primórdios da modernidade, possui cada vez menos espaço, suplantado por sua subjetificação cada vez maior (p. 49). Para Néstor García Canclini (2016) é justamente o caráter misterioso da atual estrutura de poder, com o advento do capital transnacional e das empresas multinacionais, somados à impotência do Estado de controlá-los, onde estão as possíveis motivações do atual desinteresse e indiferença diante do político (p. 194).

Pensando sobre o lugar da produção artístico-cultural dentro do contexto do capitalismo global como potencialmente influente nas relações sociais na atualidade, é evidente que as questões públicas que envolvem este setor das atividades humanas tenha sido interferido de alguma maneira. Como apontado por Néstor García Canclini em sua obra *A sociedade sem relato. Antropologia e Estética da Iminência*, assim como o bem estar e

os direitos da população estão postergados, o desenvolvimento da arte também está à mercê de grupos econômicos, sob a hegemonia de empresas transnacionais (2016, p. 185). Há, no entanto, movimentos que emergem do caos do público “a poderosa inovação cultural e estética que irrompe nos sistemas das nas redes de globalização econômica ‘de baixo’” (p. 186), seja pelos imigrantes nas grandes cidades, seja pela produção literária de autoria feminina e demais grupos minoritários que vêm deslocando os papéis sociais historicamente relegados a eles.

Nesse sentido, podemos pensar, no caso da escrita feminina, em pelo menos dois eixos centrais que, relacionados, delimitam seu lugar social, dentro do contexto econômico global da atualidade: a territorialidade patriarcal e o silenciamento. Os espaços da casa e da rua vão muito além do que pode ser interpretado simplesmente como dois lados separados, pois o âmbito público da rua reproduz suas contradições no espaço privado da casa, assim como os discursos da rua entram no espaço doméstico através das mídias culturais, sobretudo da televisão. O espaço da casa que, por sua vez, gera um discurso específico, é muito mais complexo, assentado em um âmbito tido como privado, mas que implica em outras esferas sociais em distintos graus e níveis, dependendo de variáveis de classe, área geográfico-social, etnicidade, etc., de acordo com as linhas diferenciadoras que partem do público (Pizarro, 2001, p. 148).

Assim, o trabalho doméstico exercido e organizado de forma privada, por exemplo, se trata, antes de tudo, de um trabalho social, diretamente implicado no coletivo, pois é parte da reprodução da força de trabalho na sociedade. O discurso da casa é tomado como pessoal e cotidiano, como o esperado da mulher e onde a situa, através do qual ela aborda os problemas sociais desde sua marginalidade socioespacial e política. Muitas vezes este é um discurso associado ao não racional, atravessado por elementos afetivos, emocionais, intuitivos, ao contrário do discurso da rua, legitimado e hegemônico, que diz sobre sua história, de seu futuro, desde o centro, sendo este um discurso com traços de impessoalidade e de autoridade: é o dito discurso masculino (Pizarro, 2001, p. 148).

A obra *Dame tu canto ciudad* (2012) é dividida em cinco partes, a saber: “Grey de Junín”, “Limo Urbe”, “Hilar y Romper”, “Instancia Líquida” e “Semblante Elocuente”, que se traduzem em um vivaz percurso pela cidade em que vive, Medellín, permeado por denúncias e questionamentos sobre os rumos selvagens da cidade grande, ao mesmo tempo dotada de momentos

de alento e amor, rompendo com qualquer perspectiva maniqueísta e binária. A divisão gendrada do espaço geográfico e social em que vivemos é descortinada na poesia de Marta Quiñónez através da imagem do muro, uma de suas mais contundentes metáforas acerca da posição da mulher nos centros urbanos. Para as reflexões que seguem acerca da simbologia do muro é necessário compreender sua origem, seu surgimento.

Em um primeiro momento, os muros e as muralhas constituíram a própria cidade em si, representando no imaginário da população certo senso de proteção a invasões externas, funcionando ao mesmo tempo como separação e abraço protetor, de caráter quase materno, em que seus habitantes se sentiam resguardados. Com a posterior abertura das cidades, o muro diminuiu seu tamanho físico, cercando casas e edifícios, funcionando mais como segregação do que proteção, em uma configuração espacial que divide quem está de fora e quem está dentro, mudando completamente sua concepção inicial. Assim, a relação subjetiva estabelecida com essas divisões espaciais, depende do ponto de vista: se está incluído ou excluído, se está dentro ou fora.

De sua obra *Dame tu canto ciudad* (2012), a cidade de Marta Quiñónez no poema abaixo é descrita como feita de “carne e osso”, de pessoas que a habitam e se constroem simultaneamente no cotidiano, entre seus muros:

**De entre sus muros**

la ciudad de carne y hueso  
de niebla y sol  
se despereza la vida  
canta sus himnos de victoria  
sobre la noche cerrada

Una masa gris  
va cediendo  
a los arreboles albóreos  
los pájaros cantan  
agradecidos  
la luna asoma  
su radiante eternidad  
en picos de montañas congeladas

Siento en mi adentro  
una ciudad enternecida  
vibrante  
en su luz  
en su ceguera (p. 14).

Na organização binária e patriarcal do mundo, simbolicamente estendida para a hierarquia de gênero, a associação do feminino à Natureza e do masculino à Cultura é um dos eixos da dominação masculina, que tem o corpo como o palco no qual todas estas contradições de concretizam. Segundo esta perspectiva, é no corpo biológico que se encerra a miséria feminina, sua inclinação à submissão e imutabilidade, pois na concepção masculina, segundo Simone de Beauvoir (2002), é de que “ela [a mulher] é o objeto privilegiado através do qual ele [o homem] domina a Natureza” (p. 198) e ainda “uma mulher é tanto mais desejável quanto mais se acha nela desabrochada e escravizada a Natureza” (p. 201).

É desde este pressuposto que lemos o poema anterior e os que seguem nesta linha metafórica, da mulher negra que constrói sua relação com a cidade entre seus muros físicos e simbólicos, desde sua vivência nas margens sociais de uma sociedade fundada sob as bases gendradas e hierarquizadas de espaços e corpos, rompendo com as dicotomias e hierarquizações dos mesmos. A cidade descrita no poema acima possui um caráter profundamente humano, as pessoas estão fundidas e preenchem seus muros, de fora e de dentro, com sua presença. A banalidade do cotidiano é evocada neste poema, da cidade feita de sangue e osso, de nevoeiro e sol, de tom cinzento, onde os pássaros cantam despreziosamente. O pertencimento, nesse sentido, é orgânico e perpassa pela refundação da cidade, como cantado na última estrofe com força e resistência: dentro há uma cidade “enternecida”, delicada e suave, vibrante nas contradições que coexistem, a luz e a cegueira.

No poema abaixo, que continua com a metáfora dos muros, acrescenta a imagem da encruzilhada que, assim como o muro, contém um sentido de fratura e divisão, mas esta última também evidencia certo caráter poroso e permeável. A encruzilhada possui um sentido quase universal de cruzamento de caminhos, e representa o centro do mundo, uma posição verdadeiramente central para aquele que ali se encontra situado:

**Estas encrucijadas plateadas**

y todas sus melancolías  
se me entran por los ojos  
esos muros amarillos ocres  
desde la distancia  
me dicen cosas  
de cerca  
aprisionan la soledad



Gritos desesperados en el pasillo  
descorazonan la mañana oscura  
conducen al abismo al final del muro

El bus pasa por la casa  
con un desenfreno  
que duele el alma  
las llantas se revelan contra el asfalto

El árbol se inclina  
todos adivinan los presagios (Quiñónez, 2012, p. 16).

Estando no centro da encruzilhada, temos a retomada do controle de caminhos e percursos, assim como o da direção do próprio corpo em meio ao cruzamento de possibilidades. Sua vida e seus rumos estão no centro do mundo, de seu próprio território, deslocando o feminino das margens sociais, posicionando-o no centro das possibilidades, que é também um lugar melancólico, pois não está alheio ao sistema social em que vivemos. Não por acaso o muro deste poema é amarelo ocre, considerada a cor mais ambígua, que pode significar tanto otimismo, iluminação e o intelecto, quanto irritação, hipocrisia, inveja e a traição (Heller, 2013, sp.), dialogando assim com o teor de sua obra como um todo, permeada por paradoxos e conflitos, desafiando a visão homogênea da vida da mulher negra.

Interessante o deslocamento espacial do sentimento despertado pelo muro de cor amarelo ocre: “desde la distancia / me dicen cosas / de cerca / aprisionan la soledad”, ao mesmo tempo distante e próximo, comunicando sentidos e aprisionando a solidão, assim sendo, os muros são dúbios e penetram o corpo através da visão, o sentido mais sensível ao impacto semântico das cores. Em outros versos, já na segunda e terceiras estrofes, temos a permeabilidade entre o de fora e o de dentro, do público e do privado, como intercambiáveis. Desde o interior é possível ver o exterior, sua velocidade incontida, as cenas citadinas comuns e que afetam os sentidos subjetivos. O cotidiano, em seus fragmentos e retalhos, desde a perspectiva da mulher que escreve, tem o potencial de reinventar o lugar da nação enquanto uma totalidade discursiva, e fragmenta seu sentido homogêneo, binário e excludente. Em outro poema, cujo primeiro verso é “De pronto”, o muro possui uma conotação mais simbólica, de separar mundos sensíveis:

**De pronto**

el barrio fue un muro  
un muro tapiado  
para impedir el paso  
de las alucinaciones

Llegaron los ecos  
todos sentimos morir de congoja

Voces amadas  
voces que hablaban  
en rogativas de alabanzas

De pronto estuvimos contentos  
era un milagro  
podíamos cruzar los muros prohibidos  
sin tumbarlos

Éramos olas que nos movíamos  
al vaivén de la brisa

Un aliento fresco  
nos ahuyentaba la sed  
venida de antiguos manantiales (Quiñónez, 2012, p. 26).

Este poema começa com o susto de o bairro de repente ser um muro, um muro “tapiado”, ou seja, feito de forma rústica, de tijolos ou pedras aparentes, para impedir que as alucinações penetrem seu lado de dentro, de onde saem ecos de vozes coletivas. Também de repente, suas paredes são porosas e permeáveis, pelas quais já se pode atravessar sem ser derrubado. A imagem das ondas do mar deixam entrever o movimento como a maneira de retomar os espaços, ressignificando e preenchendo com sua presença: “Éramos olas que nos movíamos / al vaivén de la brisa”. Ao penetrar os muros que dividem os espaços sociais, vem a satisfação da sede histórica da mulher por seu lugar na sociedade, uma sede “venida de antiguos manantiales”, agora satisfeita pela retomada de seu lugar histórico e cultural dentro das cidades.

Guardada as devidas particularidades e especificidades, a chilena Lucía Guerra propõe um paralelo entre a situação de subalternidade Colonizador/Colonizado e Homem/Mulher. Uma vez que a imaginação colonizadora exerce sobre o Outro a sobrevalorização do masculino e da cor branca, bem como de sua ética de trabalho e valores sociais e morais, produz sobre o colonizado uma série de estereótipos e generalizações. No caso dos negros escravizados, houve um exagero com relação à sua sexualidade, tida como luxuriosa e excessivamente carnal (Guerra, 2006, p. 22) e no caso das

mulheres, universalizações sobre seu caráter maternal, afetuoso e passivo. Nas palavras da autora

Em todo sistema de colonização, o Sujeito colonizador marginaliza da História o Outro colonizado com o objetivo de manter sua posição de poder na absoluta imobilidade. A exclusão da mulher das áreas da teologia, do trabalho, da educação e da política foi, até princípios do século XX, um fenômeno que corrobora esta ação colonizadora do patriarcado (Guerra, 2006, p. 27).<sup>4</sup>

Quando pensamos mais largamente sobre a situação de subalternidade das mulheres, o elemento colonizador hegemônico masculino europeu, é agravado sobre as latino-americanas que viveram em seu território diversas formas de abuso e violação, física e material. Dentre as violências simbólicas vivenciadas na América Latina desde seu histórico de colonização são o enclausuramento das mulheres ao âmbito doméstico e seu consequente silenciamento, com base no ideário masculino sobre a natural aptidão feminina para as tarefas domésticas e ao cuidado com as crianças, bem como de sua docilidade e passividade. A ênfase ideológica no corpo feminino desdobra-se em seu confinamento ao espaço privado da casa, imanente, e aos homens o espaço público da rua, transcendente, confirmando o papel social da mulher como complementária e subordinada ao homem.

Considerando o corpo feminino como um dos eixos da territorialidade e do domínio patriarcal sobre a mulher, que a concebe como uma zona estática e fechada em si mesma, é a partir de seu corpo entrincheirado à casa que faz emergir “um impulso subversivo que significativamente se realiza a partir da linguagem como expressão do Ser” (p. 57).<sup>5</sup> A resistência às múltiplas opressões sobre seu corpo faz dele um território de luta política e disputa ideológicas que vão de encontro às espacialidades e geografias sociais assignadas ao feminino, bem como os estereótipos sobre sua linguagem e produção artístico-literária.

Muitas escritoras contemporâneas produzem em seus textos outros contornos para os corpos femininos, configurados e reconfigurados a partir da experiência concreta, em uma dada estrutura histórica. Para Sandra

<sup>4</sup> “En todo sistema de colonización, el Sujeto colonizador marginaliza de la Historia al Otro colonizado con el objetivo de mantener su posición de poder en la inmovilidad absoluta. La exclusión de la mujer de las áreas de teología, el trabajo, la educación y la política fue, hasta principios del siglo XX, un fenómeno que corrobora esta acción colonizadora del patriarcado” (Guerra, 2006, p. 27) [tradução nossa].

<sup>5</sup> “un impulso subversivo que significativamente se realiza a partir del lenguaje como expresión del Ser” (Guerra, 2006, p. 57) [tradução nossa].

Regina Goulart Almeida (2012), o corpo feminino concreto, profundamente limitado pela ideologia patriarcal que atua sobre ele, aparece na literatura como o principal campo de atuação contra hegemônica, reconfigurado e transgressor (p. 93), em movimento de extensão para além dos discursos, em direção a uma frente de ação real contra as amarras sobre ele. Assim, a chilena Ana Pizarro (2001) entende a apropriação do poder do discurso da rua como a possibilidade de a mulher latino-americana recriar sua própria existência, por meio de seus próprios recursos simbólicos “de conquistar o poder sobre seu corpo assim como o de ação sobre a sociedade, de conquistar sua possibilidade de atuar em lugar de ser atuada” (p. 153).<sup>6</sup>

### **A literatura feminina como contracultura desterritorializante**

A sistemática exclusão da mulher do campo da produção cultural e econômica durante tantos séculos, bem como seu enclausuramento ao âmbito doméstico, considerando as assimetrias existentes em toda estrutura social complexa que permeia os espaços privados, é um desdobramento de um importante dispositivo de dominação patriarcal: o silenciamento feminino. Ele se manifesta na prática da delimitação dos espaços sociais reservados às mulheres que, em sua maioria, é do âmbito privado e doméstico, para a manutenção da espécie, condicionando sua existência ao biológico, alijando-a dos espaços públicos e políticos de criação artística e cultural, destinado aos homens, pelos próprios homens. Baseia-se em construções sociais sobre o ideal de feminino, de seu silêncio como virtude, principalmente na clássica dicotomia, já discutida, entre Mulher/Homem, Natureza/Cultura.

Ana Pizarro trata a potência da mulher em romper com o silêncio e colocar-se como sujeito do discurso, desvelando, assim, tanto sua capacidade de contracultura quanto de seus mecanismos de sobrevivência (2001, p. 145). O corpo feminino como parte da cidade, no seguinte poema de Quiñónez, é muito evidente, assim como sua crítica ao silenciamento e doloroso apagamento das mulheres nos centros urbanos, destacados na paisagem urbana já no primeiro verso:

<sup>6</sup> “de conquistar el poder sobre su cuerpo así como el de acción sobre la sociedad, de conquistar su posibilidad de actuar en lugar de ser actuada” (Pizarro, 2001, p. 153) [tradução nossa].

**Rostros de mujeres**

van surgiendo dentro del paisaje

miradas apagadas  
como calles sin faroles

Cataduras apaciguadas  
van hacia lo alto  
después de un nacimiento triste

Cuerpos de colores  
encandilados hacia el ensueño

Cuerpos cortafuegos  
que se van metiendo  
en el torrente de la sangre (Quiñónez, 2012, p. 57).

O encadeamento de imagens presente neste poema, como os rostos de mulheres que aos poucos surgem na paisagem como ruas sem iluminação, opõem-se aos outros corpos de cores incandescentes, iluminados; a imagem de um nascimento triste e a paz encontrada depois da morte são metáforas que corroboram as contradições da própria cidade, desigual e assimétrica socialmente. São um conjunto de imagens da cidade, desde mulheres anônimas, corpos que nascem, que morrem, corpos trabalhadores, enfim, toda uma gama de apreciações da cidade que partem de sua vivência na cidade de Medellín, que demarcam sua reapropriação e convivência de diversos espaços e tempos.

Segundo Bhabha, a experiência contemporânea de deslocamentos e trânsitos é configurada pelo cruzamento do espaço e do tempo, “para produzir figuras complexas de diferença e identidade, passado e presente, interior e exterior, inclusão e exclusão” (2014, p. 19), expressos na arte e na literatura, demonstrando a fratura das identidades nacionais ao deslocar as narrativas totalizantes sobre a nação e espaços urbanos. Nesse poema, os corpos ausentes, apagados socialmente, ganham destaque e novos contornos, através da poesia de Marta Quiñónez, que levanta sua vivência na recreação dos espaços sociais, desta vez revisitados pela poesia feminina negra lésbica.

É importante destacar como a concepção da casa está reconfigurada para uma subjetividade, não como um espaço físico de concreto e paredes, mas como um interior sensível que, neste poema, insinua ser seu próprio corpo:

**Donde termina la calle**

comienza una historia de acechanzas  
Escribo pensando y braceando  
asombrosa gracia

Un afluente hay adentro  
desbordado por la lluvia  
Estoy encantada de ser agua  
de ser temporal  
de ser río  
de ser calle  
y de tanto ser que soy  
comienzo a no tener rostro  
comienzo en verdad a ser  
un camino a oscuras  
palpitante y lúgubre  
un espectro

Dentro mío hay casas  
arterias empedradas  
sombras que se miran  
como nunca

Quedo  
como los pueblos fantasmas de mi patria (Quiñónez, 2012, p. 33).

Neste poema temos uma confluência identitária que é múltipla, em um movimento torrencial elas emanam: “Un afluente hay adentro / desbordado por la lluvia / Estoy encantada de ser agua / de ser temporal / de ser río / de ser calle”, demarcando um pertencimento que é múltiplo, denso como as águas, e que reside principalmente em seu interior, porém, relacionado ao exterior, à rua, à cidade. De tantas identidades coexistindo, em meio a uma massa social indistinta no dia a dia das cidades, começa a não ter rosto, anunciando o sentido de anonimato dos indivíduos nos grandes centros urbanos. Nesse mesmo sentido, é habitada por casas, não uma somente, mas diversas, de paredes e sombras que se olham em uma constante busca em meio ao caos, reinscrevendo o lugar da mulher como diverso e multifacetário, rompendo com as categorias nacionais e patriarcais excludentes e hierárquicas.

Nesse sentido, a própria identidade do sujeito urbano contemporâneo é questionada a partir da invisibilidade e anonimato ocasionado pelas grandes cidades em que as pessoas se perdem de si e das outras em um processo de hiperindividualismo, como já discutido por Lipovetsky e Serroy anteriormente. O aspecto humano subjetivo se perde cada vez mais em meio à multidão sem rosto, sem identidade própria, obscurecida pelas

relações cotidianas marcadas por uma superficialidade rasa, no tumulto dos dias. A partir desses poemas de Marta Quiñónez, podemos ter uma ideia do mecanismo de enunciação do discurso poético feminino que, desde sua condição social de marginalidade, se propõe a refletir sobre problemas comuns à humanidade.

Em “Huellas enterradas” o estranhamento com o terror produzido por sombras em torno dos corpos mortos podem despertar o sentimento de humanidade, frente à violência urbana, o que pode propiciar uma nova caligrafia, uma nova geografia da cidade:

**Huellas enterradas**

encuentro en la pisada  
 mis pies se hundan  
 para alcanzar la humedad  
 de los asfaltos  
 La calleja soñolienta  
 se impone a la vista de los insomnes  
 Amo el terror  
 que producen las sombras de luz  
 sobre los cuerpos muertos  
 inventan  
 una nueva caligrafía  
 de la ciudad (Quiñónez, 2012, p. 10).

A necessidade de encontro e retorno ao orgânico em meio ao cinzento das cidades é expressa pela imagem dos pés que buscam o profundo do asfalto, sua umidade, sua vida. A cidade de Medellín é conhecida pelo ideário de uma “eterna primavera”, por seu clima estável, em que não se sente muito as mudanças de estação. Segundo o *Diccionario de los símbolos*, de autoria de Jean Chevalier e colaboração de Alain Gheerbrant, a estação primaveril é comumente associada à juventude, à virtude, à concepção e o despertar, por ser primordialmente relacionada ao florescimento e recreação da vida (Chevalier, J. y Gheerbrant, 1986, p. 506). O poema abaixo pertence ao primeiro conjunto de poemas da obra chamado “Grey de Junín”. Esta é uma das referências mais diretas à cidade de Medellín, pois “Junín” é uma rua muito conhecida, localizada no centro da cidade, percorrida por muitas pessoas diariamente. Em uma crítica à “cidade da eterna primavera” que assiste à violência cotidiana de mortos anônimos pelo asfalto, evento típico das grandes cidades, no poema abaixo a poeta tece uma crítica à estação de Medellín, sob a qual perecem seus habitantes:

**El aire huele a primavera**

campo profanado  
flores que revientan el alba  
para exhumar a los muertos

Un silbido lejano  
atraviesa la madrugada  
para llegar a instalarse  
en mis oídos

Escucho la lluvia  
gime  
canta  
sobre el pavimento  
cansada de los gritos  
de la sangre

En ternuras se levanta el día (Quiñónez, 2012, p. 11).

Este é um poema que apresenta uma percepção paradoxal da cidade, embora rompendo com o maniqueísmo e binarismo, a cidade da dita “eterna primavera” possui o perfume doce da estação, e é também espaço profanado, uma vez que as flores nascem para a exumação dos mortos. No entanto, apesar da violência dos dias, ainda é possível a ternura de um novo começo, de um novo dia que amanhece, em uma cidade primaveril florescida sobre o caos. A cidade provoca agonia por ser essa estranha primavera que floresce em meio ao inverno e os ventos obnubilam a visão, como neste outro poema: “**Extraña sensación** / nos agobia // Es invierno / los árboles florecen // Qué prometen / si el viento / llena los ojos de cenizas” (Quiñónez, 2012, p. 21). A promessa da vida pela imagem do florescimento se encontra obstruída pela fumaça poluente que o vento carrega, demarcando a degradação dos espaços urbanos e da natureza pelo ritmo econômico desenfreado e desigual e também como uma metáfora para a invisibilidade das mulheres nas ruas, na sociedade. Assim, a cidade que é considerada como primordialmente primaveril, na poesia de Quiñónez ela assume um caráter profano de violação, morte e insegurança.

Ana Pizarro denomina este discurso feminino latino-americano como *polideterminado*, pois se apodera de conceitos e aspectos canônicos definidos como masculinos, como o trato da cidade, por exemplo, porém exercido a partir da própria experiência do ser mulher na atualidade, em meio aos sistemas de poder e estratificação social pelo patriarcado colonial presente no capitalismo mundial contemporâneo, o que gera um sistema simbólico próprio. Assim que “Dentro deste marco se constrói a maior parte



da literatura escrita por mulheres: em uma perspectiva na qual a sociedade não está assumida desde a centralidade mas sim desde a marginalidade de sua condição sociocultural real” (Pizarro, 2001, p. 152),<sup>7</sup> imbricando experiência vivida e representação poética.

Pela apropriação destes elementos do dito universo masculino, como a rua, a cidade e toda a problemática que a envolve, desde as margens assignadas às mulheres escritoras, ainda mais restritas às mulheres negras por todo o peso histórico de nosso continente, é evidente a retomada e ressignificação deste espaço urbano. Através da literatura, da retomada da palavra literária pelas mãos de uma poeta que se reconhece como tal e sobrevive por meio de seu trabalho como escritora, temos a reinscrição da mulher negra nos meios de produção cultural, literária e artística, e também no campo de produção de outros sentidos sobre a própria cidade enquanto espaço social desigual e gendrado. Desde a escrita poética que parte de seu interior e de suas vivências subjetivas em uma cidade que aos poucos foi se tornando sua, Marta Quiñónez revela uma cidade reconfigurada, com o protagonismo feminino engajado na literatura.

Essa reescrita da cidade rompe com o pensamento maniqueísta e binário sobre ela, pois a cidade de Medellín pela qual Marta Quiñónez dedica uma obra não possui apenas dois lados, um bom e um ruim, ao contrário, ela é complexa e paradoxal, onde se tem amor e violência, flores e abandono, afeto e indiferença. Esta revelação poética nos deixa entrever o quão densa e ampla pode ser a experiência subjetiva da mulher nos grandes centros urbanos. Em meio ao caos de uma cidade desigual, como tantas outras na América Latina, ela desvela a complexa teia de que é feita a cidade de Medellín, de um emaranhado de relações sociais e afetivas, tramadas no cotidiano por quem vive, sofre e sonha com a cidade. A retomada dos espaços urbanos e sociais pela escrita de Marta Quiñónez nos revela ainda a potência de um profundo pensamento feminino sobre a cidade e seus melindres sociais que, através de sua elaboração poética, nos faz compreender mais a fundo de onde emana sua matéria criadora, suas dores e conflitos, a partir de sua vivência crua e intensa com a urbe imbricada em suas relações subjetivas entre a poeta e seu entorno.

<sup>7</sup> “Dentro de ese marco se construye la mayor parte de la literatura escrita por mujeres: en una perspectiva en donde la sociedad no está asumida desde la centralidad sino desde la marginalidad de su condición sociocultural real” (Pizarro, 2001, p. 152) [tradução nossa].

## Referências bibliográficas

1. Almeida, S. R. G. (2012). Corpo & escrita: imaginários literários. *Revista UFMG* 19 (1), pp. 92-111.
2. Almeida, S. R. G. (2015). *Cartografias Contemporâneas: espaço, corpo, escrita*. Rio de Janeiro: 7Letras.
3. Beauvoir, S. (2002). *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
4. Bhabha, H. (2014). *O local da cultura*. Belo Horizonte: UFMG.
5. Chevalier, J. y Gheerbrant, A. (1986). *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Herder.
6. García Canclini, N. (2016). Agonia do público e táticas de sobrevivência. In N. García Canclini. *A sociedade sem relato: Antropologia e estética da iminência* (pp. 181-206). São Paulo: USP.
7. Guerra, L. (2006). *La mujer fragmentada: historias de un signo*. Santiago: Cuarto Propio.
8. Hall, S. (2015). *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Lamparina.
9. Heller, E. (2013). *A psicologia das cores: como as cores afetam a emoção e a razão*. São Paulo: Gustavo Gili.
10. Lipovetsky, G. (2011). A cultura como mundo e como mercado. In G. Lipovetsky & J. Serroy. *A Cultura-mundo: resposta a uma sociedade desorientada* (pp. 31-67). São Paulo: Companhia das Letras.
11. Pizarro, A. (2001). La casa y la calle: mujer y cultura en América Latina y el Caribe. En E. Ortega (Org). *Más allá de la ciudad letrada: escritoras de nuestra América* (pp. 144-154). Santiago: Isis Internacional. Ediciones de las Mujeres n.º 31.
12. Quijano, A. (2005). Colonialidade do poder, Eurocentrismo e América Latina. In A. Quijano. *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas* (pp. 117-142). Buenos Aires: Clacso.
13. Quiñónez, M. (2012). *Dame tu canto ciudad*. Medellín: MQ.
14. Wallerstein, I. (1996). La reestructuración capitalista y el sistema-mundo. *Anuario Mariateguiano* 8, pp.195-207.