

Alfonsina Storni: as inquietudes do feminismo na literatura latino-americana

Alfonsina Storni: the concerns of feminism in latin american literature

Cristiane de Mesquita Alves¹

Resumo: O objetivo deste artigo é apresentar um estudo sobre a vida e a obra interliterária da escritora naturalizada argentina Alfonsina Storni, dentro da temática do texto literário feminista, como um meio escolhido pela autora para manifestar suas inquietações de lutas pelos direitos da mulher na sociedade nas primeiras décadas do século XX, a fim de contribuir de forma mais direta para retirar a figura feminina da invisibilidade sociocultural e intelectual – responsável por manter as obras de autoria feminina nos espaços das margens e dos excluídos no decorrer da História da Literatura. Para tanto, este trabalho se organiza a partir de uma metodologia de cunho bibliográfico, pela revisão de literatura dos pressupostos teóricos de Oliveira (1995), Duarte (1997), Salomone (2005), Bobes (2007), Romiti (2017) e Diz (2020) e outros que estudaram a obra da autora e da escrita literária de autoria feminina, as quais sustentaram a argumentação levantada nesta pesquisa em andamento.

Palavras-chave: Alfonsina. Feminismo. Obra interliterária.

¹ Profa. Adjunta II do Instituto de Letras e Comunicação da Universidade Federal do Pará (ILC/UFPA). Pós-doutoranda em Literaturas Espanhola e Hispano-americana pela Universidade de São Paulo (FFLCH/USP). Doutora em Comunicação, Linguagens e Cultura (UNAMA/Bolsista-PROSUP/CAPES). Líder do Grupo de Pesquisa *Mulheres Amazônidas e Latino-americanas na Literatura e nas Artes* (MALALAS- UFPA/CNPq). E-mail: crismesquita@ufpa.br. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-1723-9611>

Abstract: The objective of this article is to present a study on the life and interliterary work of the naturalized Argentine writer Alfonsina Storni, within the theme of the feminist literary text, as a means chosen by the author to express her concerns about the struggle for women's rights in society in the first decades of the 20th century, in order to contribute more directly to remove the female figure from sociocultural and intellectual invisibility – responsible for keeping works by female authorship in the margins and excluded spaces throughout the History of Literature. Therefore, this work is organized from a bibliographical methodology, through the literature review of the theoretical assumptions of Oliveira (1995), Duarte (1997), Salomone (2005), Bobes (2007), Romiti (2017) and Diz (2020) and others who studied the author's work and female literary writing, which supported the arguments raised in this ongoing research.

Keywords: Alfonsina. Feminism. Interliterary work.

INTRODUÇÃO

À Alfonsina Storni – por muito tempo – foi-lhe reservado os espaços dos arquivos literários e jornalísticos. Tanto sua vida, quanto sua obra são retratos de uma resistência feminista que imperou contra muitas formas de imposição comportamental para a mulher advinda do falocentrismo. Em seu tempo, soube apreender e praticar o espírito de libertação do feminismo, em ações e atitudes que assustaram/vam não somente aos homens, quanto às mulheres patriarcais, assim como as que ainda estavam processando timidamente ou intuitivamente os discursos do feminismo que se propagavam pela Europa e América desde o século XIX.

Se as tentativas de apagamento interliterário (em muitas deram certo) serviram para manter sob controle o pensamento feminino frente às mudanças sociais ao longo da História, no caso de Storni,

não funcionaram muito bem, devido a sua escrita ecoar como um grito estridente capaz de despertar homens e mulheres de suas vidas em estado de opressão causado pelo sistema capitalista-burguês-patriarcal, que pouco havia provocado mudanças para a vida pública e privada, especialmente para as mulheres – assim, a obra de Storni levou muitos/as a questionarem acerca desse sistema de opressão.

O perfil feminista de ativista social, político, cultural e intelectual de Storni até hoje é lembrado por aqueles/as que buscam uma referência de mulher feminista na América Latina. Storni se colocou – muitas vezes – como próprio objeto/tema de escrita para relatar a situação do ser mulher na sociedade de pensamento patriarcal com moldes de modernidade anunciados nas primeiras décadas do século XX, modelos satirizados pela autora em sua produção prosética. Storni fez uso da escrita para reivindicar o espaço social da mulher na mesma igualdade e equidade masculinas. Não à toa, foi alvo constante das críticas assinadas por autores homens, que reduziam sua obra a uma obra menor, como fez Jorge Luis Borges ao expor que a escrita de Storni era “chillonería de comadrita” (BOBES, 2007, p. 12), uma espécie de conversa berrante entre comadres. Alfonsina Storni teria que começar a ocupar “los espacios abiertos para las mujeres, en lo que se refiere a poesía ‘los versos del amor’, la poesía subjetiva, y desde ahí lanzar sus reclamos, esos ‘chillidos’ que le sonaban tan mal a Borges” (OLIVEIRA, 1995, p. 285-286). Esses *chillidos* (considerados gritos, estridentes, incômodos) presentes na poesia de Alfonsina Storni, por Borges, não eram bem-vistos por escritores conservadores ou por homens literários que não estavam preparados para lidar com a ideia de que mulheres também podiam escrever so-

bre questões sociais, além de temas de lamento ou somente para falar de sofrimento, amor e outros assuntos sentimentais.

Outro crítico à obra de Storni foi Diez-Ganedo (1930). Ele diferenciou Storni das demais poetisas modernistas da Europa, pelo que chamou de um romantismo *de lamento*, imperfeito que bastaram imaginação e desejo para a autora compor seus versos para falar de si. Diez-Ganedo desconsiderou ou não entendeu que o falar de si em Storni, é uma escrita que abarcou todas as mulheres que se encontravam na mesma condição que ela, a mulher excluída do sistema familiar, religioso, político-social e econômico, que buscava por meio da escrita- não só um meio de sobrevivência financeira – mas também, ocupar esse lugar que ela acreditava ser direito de todos e de todas, assim como o direito ao voto feminino que estava pautado entre as suas lutas.

Alfonsina foi uma observadora literária feminista. Cultivou a Literatura como uma arma capaz de libertar as mulheres e as crianças da opressão do patriarcalismo, seus públicos-alvo. Sem dúvida, foi uma das primeiras a declarar abertamente a necessidade de se educar pela consciência do feminismo. Viu-se excluída das demandas artístico-literárias em que lutou insistentemente para que as mulheres ocupassem mais espaços nos meios artísticos literários. Sua própria produção ainda precisa ser reeditada e compartilhada com o público, principalmente no Brasil, onde há poucas edições e estudos em torno de sua obra.

Nesse viés introdutório é que se estrutura essa escrita investigativa sobre Storni, partindo-se da premissa de que como ela foi uma escritora latino-americana do século XX, este estudo pode contribuir mais um pouco para a visibilidade dessa mulher que muito partici-

pou das lutas pelas causas feministas na América e que não teve tempo em vida, de viver as alegrias das conquistas que ela lutou. Deste modo, este texto é formado, além desta introdução, de mais três partes: sobre a escrita de Storni; sobre a obra de forma sintética e reflexões finais a respeito deste recorte da pesquisa, seguida da relação de autores que compõem o alicerce teórico da mesma.

CONSIDERAÇÕES SOBRE A ESCRITA FEMINISTA DE ALFONSINA STORNI

Nascida em 1892, em Sala Capriasca, na Suíça, Alfonsina Storni foi uma menina que teve uma infância pobre ao lado da família, que buscou abrigo nas cidades argentinas. Viveu neste país da infância à morte, suicídio no Mar del Plata em 1938. Teve apenas um filho: Alejandro Storni, de um relacionamento considerado ilegítimo. Criou o filho sozinha. Trabalhou em muitos lugares, como: lojas, fábricas, cafés, escolas, teatros e em diversas revistas e jornais, para manter-se e ao filho.

Seu nome até hoje ocupa um lugar de dúvida importância na história da Literatura latino-americana. Storni, ao lado das uruguaias Delmira Agustini e Juana de Ibarbourou, e a laureada chilena Gabriela Mistral constituem o grupo das “poetisas gloriosas” segundo Oliveira (1995). Elas inicialmente assumiram o imaginário modernista, principalmente no que concerne às imagens da mulher e do amor e, com o passar do tempo, conseguiram criar sua própria voz poética que refletissem a situação e os sentimentos da nova mulher nas sociedades em modernização.

A pesquisadora uruguaia María Rosa Oliveira analisa essa importância duvidosa com cautela, porque elas tiveram atenção da Crítica, suas obras tiveram reconhecimento, receberam imediato aplauso do público, mas, ao mesmo tempo “hasta hace poco se las elogiaba y menospreciaba con el mismo ardor al colocarlas en la categoría de **poetisas intimistas, poetisas del amor**” (OLIVEIRA, 1995, p. 283, grifos da autora), em especial, quando a elas era permitida apenas a referência de poetisas, não poetas. Talvez a aversão que o termo ‘poeta’ causa para muitos, deva-se a sua associação imediata com as limitações da literatura de autoria feminina da época, que ainda estava por demais na invisibilidade e só se aceitava a referência *poetas* para os homens, por acreditar que só eles poderiam se dedicar a escrever temas maiores na poesia, como os sociais.

Para essa questão, Constança Duarte chama mais uma atenção sobre a crítica masculina em torno da obra produzida por mulheres. Segundo Duarte (1997), pesquisas revelam como essa crítica masculina de até meados do século XX, via um texto de autoria feminina e assinala a recorrência de algumas posições, como a atribuição de um estatuto inferior à mulher-escritora — com pouquíssimas exceções —, o constrangimento em “apreciar textos escritos por mulheres; a recomendação de formas literárias mais **adequadas à sensibilidade feminina**, como os romances sentimentais e os de confissão psicológica” (DUARTE, 1997, p. 91, grifos da autora). Para Duarte:

Na Literatura de autoria feminina, a representação da figura masculina em determinados textos, difere do estereótipo do homem viril, forte e superior dos escritos de autoria masculina, fazendo com que a Crítica, majoritariamente masculina denuncie que a tendência das mulheres-escritoras era confundir vida pessoal com Literatura, que levou **alguns críticos a afirmar que as escritoras pareciam incapazes de se afastar da experiência vivida para entrar**

no ponto de vista, na psicologia e na linguagem de um outro. (DUARTE, 1997, p. 91, grifo da autora).

Por outro lado, as mulheres que ultrapassaram ‘a vida pessoal’, alargando suas temáticas às questões mais amplas discutidas na sociedade eram comparadas à escrita masculina, como Storni:

Sin embargo, la poesía así como la prosa de Storni reiteran una y otra vez la oposición de la mujer cerebral y, por lo tanto, masculina, de la soñadora, femenina y tradicional o estereotipada. [...] Parecería que la mujer con cerebro no puede poseer ***cuerpo, instintos, deseos, ilusiones***, y aquellas que lo tienen, la mujer-cuerpo, tal como la reconoce la sociedad, si asume las normas para ella prescritas: ser pasiva, o sea, ser inocente, débil, delicada, y cuidar su cuerpo, lo que repercutirá en una mente sana, o sea ser limpia, pura, será compensada con la protección social (tendrá padre, esposo, hijos, será la reina de su hogar), pero si mal usa su cuerpo, si da rienda suelta a su sexualidad, será castigada con enfermedades del cuerpo y la mente, se convertirá en prostituta, ***la milonguita, la loca***. (OLIVEIRA, 1995, p. 285, grifos da autora).

O patriarcalismo nutre a cultura de que na sociedade não há espaço para as mulheres pensantes. Tal premissa se torna um grande obstáculo para as mulheres assumirem um percurso literário de sucesso. Duarte (1997) discute que uma dessas dificuldades encontradas para a produção literária consiste nas restrições ao estilo empregado por mulheres que sofrem e temem a crítica masculina, o que levou e leva até hoje, muitas mulheres escritoras à marginalidade literária. Sendo assim:

El androcentrismo imperante se podía leer con claridad en la incipiente crítica literaria de inicios del siglo veinte en la que se señalaba con insistencia que las mujeres dedicadas a la escritura estaban ocupando un espacio masculino. Otro ejemplo lo constituye el hecho de que las escritoras fueron pasadas por alto por la historia literaria o, en el mejor de los casos, ubicadas en un apartado específico, como hizo Ricardo Rojas en su célebre Historia de la Literatura Argentina. (DIZ, 2020, p. 19).

Nessa perspectiva, as mulheres que conseguem se manter na visibilidade são as que permeiam pelo estilo tradicional/masculinizado, normalmente aquele em que as mulheres perpassaram para expor sentimentos líricos. Romiti (2017) discorre que muitos dos escritores da época de Storni se manifestaram não apenas pelo gênero lírico, como indicador para o estereótipo da poetisa da época, mas que esses assuntos em torno do sentimental e do espelho familiar também estivessem presentes nas conferências, ensaios, jornais e revistas, em suas respectivas seções femininas e/ou literárias, relacionadas à incorporação da mulher à cultura de massa que também emergiu de forma explosiva naquele período.

Muito disso se deve ao que se esperava do temário que seria abordado pela escrita de autoria feminina e o que já se produzia ao redor do estereótipo criado na Literatura para se referir à mulher. Em se tratando do cenário portenho:

Estamos ante una sociedad represiva que en sus tangos canta a los dos tipos de mujer/cuerpo, que en sus anuncios comerciales idolatra la salud y belleza de la mujer decente, que en sus debates sobre la ley del divorcio pone énfasis en la moral que custodia la unión y santidad de la institución familiar, que en su literatura reitera el estereotipo, creándola como musa, diosa, o la mujer-fatal, pero siempre silenciosa y enigmática. (OLIVEIRA, 1995, p. 285).

Alfonsina Storni foi uma escritora, ou que se manifestou mais intensamente, a desmistificar a ideia de que as poetisas deveriam apenas falar de temas como o amor, ser sensível e carinhosa, apresentar versos com tons confessionais e de uma dor intensa a espera de um companheiro. A retórica da mulher tradicional, seja paródica, seja dolorosamente a que assumiu o seu silêncio, a sua falta de importância foi esgotada na escrita feminista de Storni. Sua produção interliterária abandonou o ‘eu’ da oradora poética que estava constante-

mente observando e projetando-se em seus sentimentos femininos idealizados, para agora assumir seu espaço em seu tempo: para ver exatamente o que estava ocorrendo ao seu redor. Sua poesia, sem renunciar o motivo central “de sus preocupaciones que es la relación entre los sexos, se expande lentamente hacia otras temáticas: el mar, obstinado e invitador, pero también la ciudad como centro opresivo y falsificador.” (BOBES, 2007, p. 21). Assim, cada vez mais sua escrita se torna um meio que servirá para expressar a realidade da mulher na sociedade, apesar das constantes críticas que recebia:

a la crítica literaria que sufrió Storni en su vida, por dos razones: primero para caracterizar cómo era leída/ interpretada ella en su tiempo, tanto por la corriente literaria más conservadora que la protegía, ligada al modernismo; como por el sector innovador que representaba la vanguardia y detestaba a la poeta. En segundo lugar, para ver cómo la crítica catalogaba a una mujer que se dedicaba a la escritura, en donde la mención a su condición de género resultaba ineludible, con lo cual estos textos eran funcionales a la sedimentación de la identidad–Mujer, incluso se basaban en los mismos supuestos que aparecen en los artículos femeninos. (DIZ, 2020, p. 19).

Nesse passo, a obra de Alfonsina Storni mostra a criação gradual de uma voz poética que vai desconstruindo os perfis que a Crítica conservadora foi impondo a sua literatura para não a reconhecer como uma grande poeta das Américas, como chegaram a fazer com sua contemporânea Juana de Ibarbourou, a qual optou por abordar uma temática amena, no que tange ao feminismo em seus textos.

Poema por poema, ensaio por ensaio, crônica por crônica, peça por peça Storni prepara o salto grandioso para firmar o feminismo em sua produção. Com isso, o voo desse canário simbólico, cujo canto se tornou incompreensível por não ter espaço próprio, pois estava enjaulado, cantando, aparentemente, fora do tempo (OLIVEIRA, 1995), agora se consolida como uma grande escrita, que cada vez

mais é descoberta por pesquisadoras/es de diferentes países. Desconstrói-se assim, a poetisa de Rosário com seus versos pós-românticos e lúgubres na esteira de Rubén Darío, a neossimbolista que cantou a morte, para dar outras leituras a esses textos e assuntos com um viés de cunho social, quando ela aborda as cenas da vida moderna pública e privada das mulheres e reivindica um lugar para ocupar seu corpo feminino no espaço social-público, não com pacificidade, mas, depois de muitas críticas, renúncias e lutas.

Diante disso, Storni estaria entre aquelas mulheres que escreveram e que:

apesar de tudo e todos, algumas superaram os obstáculos escrevendo e publicando, num flagrante desafio à ordem que as restringia à esfera privada. E nesse momento uma outra e nova dificuldade tinha início: como enfrentar o público e a crítica, normalmente tão pouco receptivos para com os livros de autoria feminina. Mesmo aquelas que tivessem incentivo por parte da família, uma educação sólida e a oportunidade de publicar, a crítica se encarregava de mostrar que aquele não era seu lugar. (DUARTE, 1997, p. 90).

Storni, assim como outras, para escrever e publicar seus textos, esteve em condições adversas, mas criou meios para a divulgação de sua obra. Uma das mobilidades de sua escrita se manifesta em sua prosa publicada em jornais e revistas, em que alterna entre a assunção de sua autoria e várias máscaras, segundo o mecanismo dos heterônimos. Alicia Salomone (2005) estuda esse aspecto nas duas publicações argentinas em que a poeta publicou a maioria de seus artigos, crônicas e ensaios: a revista *La Nota* e o jornal *La Nación*, observando que na primeira, a maioria dos escritos é assinada pela autora, embora há vezes, nas quais, Storni assina por outros nomes. Por exemplo, Tao Lao é pseudônimo empregado por Storni para assinar suas crônicas no jornal *La Nación*.

A figura de Tao Lao tem sido interpretada como um gesto de humor e excentricidade ou como um gesto articulador de uma distância estratégica, que alude ao “sabio milenário chinês Lao Tse, autor del Tao Te King, texto que propone la renovación de la civilización en decadencia, y que funciona como espejo de la relación de la poeta con su entorno”. (ROMITI, 2017, p. 36).

A escolha pelo uso de Tao Lao, em referência ao autor chinês, não se deve bem ao fato da busca de uma identidade masculina para poder se firmar e ter espaço de publicação e circulação para seus textos, em um jornal de grande importância como *La nación*; mas deve ser compreendida, como esse autor via a sociedade em decadência, com seus valores ultrapassados e opressores, visão que corroborava com a da própria autora.

BREVE APRESENTAÇÃO DE ALGUMAS OBRAS DE STORNI

No que diz respeito à obra, Storni escreveu, ao longo de sua vida, textos de diversos gêneros: colunas em revistas e em jornais, diários de viagem, crônicas, poemas, poemas em prosa, contos, cartas, diários íntimos, ensaios e artigos, peças de teatro, novelas e outros. “Con odios y halagos, Storni construyó una imagen de sí que daba que hablar en el ambiente intelectual, tanto por el tono sexual de sus poemas como por sus actitudes públicas, ya que, según se afirmaba, era irónica e imprevisible.” (DIZ, 2020, p. 16). Estes textos compõem de modo direto as perspectivas do movimento feminista, no uso da autora acreditar que pela divulgação, informação, esclarecimentos, exemplos de mulheres livres pudessem educar as outras mulheres que liam seus textos. No entanto, este modo crítico e irônico de es-

crever era rechaçado constantemente pela crítica conservadora. Por este motivo:

No es de extrañar que la crítica que por muchas años haya preferido la primera parte de su obra poética, la constituida por *La inquietud del rosal*, 1916; *El dulce daño*, 1918; *Irremediablemente*, 1919 y *Languidez*, 1920. La voz de Storni ocupa el silencio de la mujer, sublimado en la poesía de Darío. Le da voz y forma a todos los estereotipos de la mujer hasta vaciarlos de sentido. El canario de “Hombre pequeñito” (*Irremediablemente*, 1919) es una de las mejores imágenes de la mujer estereotipada que demanda liberarse. El canario como ella es un objeto decorativo. Ambos son débiles. El canario es uno de los pocos pájaros que no sabe vivir en libertad. La mujer estereotipada necesita su casa/jaula, cuyo dueño es el hombre que la protege y encierra. La mujer y el canario enuncian sonidos incomprensibles para este hombre que se ha empequeñecido por su falta de entendimiento. Canto de canario, palabras de mujer que nada dicen para **el hombre pequeñito**, recuerdan a la esfinge/mujer [...] El reclamo del canario: **Déjame saltar, No me pidas más**, es vano para los oídos sordos del **hombre pequeñito**. Sin embargo, el lector/la lectora del poema escucha la voz disonante. Esa voz que es marginada por la crítica como **chillido** molesto, o por otra parte, admirada por la valentía de su **feminismo social**. (OLIVEIRA, 1995, p. 286, grifos da autora).

Um exemplo disso, para citar a preocupação da autora em correlacionar suas obras ao processo de (des) silenciamento da voz feminina na literatura, em *La inquietud del Rosal*, publicação de 1916, um dos poemas mais importantes do texto feminista de Storni é *La loba* ou *Tú me quieres blanca* de *El Dulce daño* de 1918, versos que exemplificam a crítica voraz de Storni ao patriarcalismo e ao modelo de mulher casta imposto por este sistema.

A interpretação de Oliveira (1995) em torno das discussões da temática norteadora dos textos de Storni de modo geral, ao ver desta pesquisa atual em relação à obra de Storni, foi muito feliz, eficaz e condiz com o verdadeiro objetivo que levou Storni a escrever uma literatura engajada, consciente e de uma participação ativa a respeito da luta dos direitos da mulher na sociedade.

Um aspecto interessante nas investigações de Oliveira é quando destaca a maneira como alguns escritores/críticos veem a obra de Storni. Para Oliveira, eles entendem “como un detrimento de su poesía. Anderson Imbert introduce a Storni con la siguiente frase: ‘Con el rescoldo de su resentimiento contra el varón encendió su poesía, pero también la dañó dejándole elementos de impureza estética’.” (OLIVEIRA, 1995, p. 286). Neste âmbito, a recepção e interpretação da obra da autora argentina fica dividida. Uns não apoiam tanta ousadia para a escrita de uma mulher, outros veem como uma voz que não se calou enquanto não foi ouvida.

As revistas foram lugares, nos quais essa voz aos poucos foi se alastrando a se tornar um grito incômodo para uma sociedade conservadora. Dentre elas, a revista *La Nota*, em 1919. Neste ano, Alfonsina trabalhava na escola Marcos Paz, em Villa de Santa Rita, e colaborou ainda nas revistas *Hebe*, *Caras y caretas*, *El Hogar* e *Nosotros*. Paralelo à escrita dos textos nas colunas destas revistas, ela publicou seu livro de poemas *Irremediabilmente*, que foi muito bem recebido pela crítica. Neste período, Storni estava ligada ao movimento socialista, colaborou no jornal *La Vanguardia*, ingressou na Associação dos Direitos da Mulher composta por Elvira Rawson, Mestra Teresa de Basaldúa, Adelia di Carlo, Lola S. B. De Bourguet, Ema Day e outros. Diz (2020) destaca que esta associação foi fundada em 4 de janeiro de 1919 e entre seus objetivos estava a busca de cargos públicos em diversos departamentos educacionais para mulheres.

En el texto mediante el que se fundó la asociación, firmado por varias mujeres, incluida Alfonsina, hacía referencia al ejemplo que significan las feministas norteamericanas, las francesas y las inglesas. Tenían una postura crítica frente al matrimonio porque lo consideraban la

muerte civil de la mujer, ya que ésta deja de ser adulta para quedar bajo el dominio del esposo. A su vez, se hacían eco de las mujeres pobres, de las trabajadoras y, desde ese espacio, se oponían a la línea sufragista de Alicia Moreau. (DIZ, 2020, p. 16).

Essas questões foram muito discutidas por Alfonsina Storni na coluna *Feminidades* (1919) da revista *La nota*. Em *Feminidades* está seu artigo *A propósito de las incapacidades relativas de la mujer* – originalmente uma palestra dada pela autora na *Unión Feminista Nacional* como aparece revisada na revista *La Vanguardia* (DIZ, 2020).

Em 1920, Alfonsina Storni escreveu outra coluna feminina *Female Sketches*, assinada com o pseudônimo de Tao Lao, aos domingos no jornal *La Nación*, além de *Bocetos femeninos* (1920-1921). Neste mesmo ano, viajou para Montevideu com Delfina Bunge, Manuel Gálvez e Arturo Capdevila. Durante sua estadia na capital uruguaia, conheceu Juana de Ibarbourou e ao seu lado ministrou algumas palestras na Universidade de Montevideu. Também publicou *Languidez*, livro de poemas com o qual conquistou o segundo lugar nos Prêmios Nacionais e o primeiro nos Prêmios Municipais. Destacou-se nos encontros de intelectuais organizados pelo escritor, seu amigo Horacio Quiroga. Alfonsina era conhecida por seus livros, seu humor ácido, suas habilidades como recitadora. Ela costumava organizar e participar de recitais de poesia ao lado de Beatriz Eguía Muñóz, Margarita Abella Caprile e Mary Rega Molina, assim como sua presença era constante no Café Tortoni, acompanhada por sua amiga, a poeta Salvadora Medina Onrubia.

1925 publica *Ocre*. “Habrà que esperar a *Ocre* (1925) que muchos críticos, y hasta ella misma, consideran su mejor libro, para verla adoptar una postura más libre.” (BOBES, 2007, p. 20). Em *Ocre*,

Storni se reconhece, autodefine, instaura a sua própria imagem sem se incomodar com os outros. Reconhece a importância de sua poesia e decide romper o “cordón umbilical de la dependencia masculina cediendo irónicamente la supremacía.” (BOBES, 2007, p. 20). *Ocre* é também o encontro de um sentimento solidário com as outras mulheres, como: a mãe, a namorada, a noiva, as musas de outros poetas etc. Parece reconfortar-se com a ideia de que “**las grandes mujeres** deben soportar un destino doloroso y común, el de ser incomprendidas y luego abandonadas. La fortuna en el amor es directamente proporcional a la vocación de sometimiento” (BOBES, 2007, p. 20, grifo da autora). Todavia, estes não são os únicos assuntos percorridos pelas poesias livres de *Ocre*.

O poemário *Ocre* representa o marco na trajetória de Alfonsina Storni, um momento de passagens ideológicas e escritural, que está marcado pelo predomínio crescente das “configuraciones discursivas irónicas, las que suelen poner en cuestión ciertas visiones tradicionales de lo femenino habitualmente articuladas mediante modalidades discursivas analógicas” (SALOMONE, 2005, p. 154). Por isso mesmo, *Ocre* é produtivo e ingressa a poesia de Alfonsina Storni em um farol articulador que permite oferecer algumas hipóteses interpretativas sobre o conjunto de sua obra.

As poesias anteriores a *Ocre* podem ser interpretadas como a manifestação textual de modo recorrente de uma mulher/sujeito que progressivamente vai desmistificando uma identidade feminina tradicional; e, junto a isso, suas afinidades com os padrões retóricos modernistas vão se afirmando em função de uma subjetividade alternativa, para tecer a ironia feminista de sua própria voz. No entanto, há que salientar que:

Hay que considerar, [en *Ocre*] sin embargo, que incluso en los primeros poemarios de Storni, la instalación irónica y crítica no deja de estar presente junto al deseo de encontrar un acomodo dentro del calce sexogenérico. (SALOMONE, 2005, p. 160).

Ocre é um livro em que as poesias vão aparecendo sem etapas, como os anteriores. A autora escreve acerca de sentimentos como o ódio, humildade, palavras a sua mãe, recorda o que o pai contava, canta as noivas, compõe *Las grandes mujeres*, *Femenina*, *Palabras de Rubén Darío*, *Palabras a Delmira Agustini*, releer a tristeza e a melancolia que há nas ruas de Buenos Aires etc. *Ocre* é um painel social sem demarcações de tempo e de espaço, mas ao mesmo tempo, um panorama social que tece a memória individual da autora a sua coletiva.

A autora ainda publicaria mais dois livros, sem abandonar seu estilo combativo, crítico e irônico: *Mundo de siete pozos* (1934) que revelaria uma Alfonsina já muito mais segura de si. “Tal vez desengañada pero con la osadía suficiente para tomar al hombre como objeto, invertir la ecuación. Ensalza la belleza del cuerpo masculino, confiesa abiertamente su deseo.” (BOBES, 2007, p. 21). E *Mascarillas y trebol* em 1938, ano de sua morte. Neste derradeiro trabalho em versos, Storni admite em alguns versos ter caído na armadilha do sexo e expressa seu desejo de afastar sua poesia de toda exaltação romântica que lhe foi atribuída nos demais livros poéticos.

Assim, seu último livro em versos mostrará uma nova Alfonsina, uma experimentadora da linguagem, determinada a contemplar cada detalhe com precisão impressionista, como se ela fosse um organismo independente que assume identidade própria (BOBES, 2007), identidade que não deixou de ser feminista em toda sua manifestação interliterária, mesmo que muitos considerassem seus livros, como

um livro que deveria ser queimado por demonstrar sua atitude de mulher livre em uma sociedade patriarcalista, como expressa no ensaio *Un libro quemado* de 1919: “He aquí cómo una gran obra literaria ha sido perdida para el espíritu humano por un prejuicio netamente antifeminista”. (STORNI, 1998, p. 51). Para ela, grandes obras literárias de autoria feminina são queimadas, desprezadas e/ou ignoradas pelo fato de serem consideradas feministas. Storni defendia que o feminismo era o caminho que levaria a mulher a viver melhor na sociedade, e isso significaria mais acesso à educação, ao trabalho e ao direito ao voto (na Argentina, o direito ao voto feminino ocorreu somente a partir de 1947, quase uma década após a morte da autora).

Paralelo à produção jornalística e poética, Storni produzia peças teatrais – tanto destinadas a um público adulto, quanto a um infantil – nesse gênero literário – a identidade de gênero também era o tema central. As principais peças teatrais foram: para um público maior – *El amo del mundo*; *Cimbelina en el 1900 y pico*; *Una de las “Dos farsas pirotécnicas”*: *Polixena y la cocinerita* e *La debilidad de Mister Dougall* – para um público infantil: *Blanco... negro... blanco*; *Jorge y su conciencia*; *Pedro y Pedrito*; *Un sueño en el camino*; *Los degolladores de estatuas* e *El Dios de los pájaros*.

Nesse panorâmico literário storniano, apesar de Alfonsina se dedicar muito à prosa, Diz (2020) ressalta que a autora não se apresentava como jornalista ou contadora de histórias em suas aparições públicas, nem os intelectuais e/ou críticos de sua época a mencionavam desse modo. Segundo a pesquisadora, este fato faz pensar que sua “escritura prosística tiene un lugar marginal desde el momento mismo de producción y lo seguirá teniendo, en la crítica literaria al menos hasta 1980 que es la década en la que se empezó a estudiar

este aspecto.” (DIZ, 2020, p. 16). Vale ressaltar que a própria Alfonsina Storni em muitas de suas entrevistas, fazia questão de deixar claro, que ela se sentia mais poeta. Escrever em prosa para a escritora portenha era um trabalho. Sem dúvidas, um trabalho de muito esclarecimento sobre o feminismo, sobre a política, educação, luta pelos direitos das mulheres e que até hoje, elucida muitas de suas leitoras e leitores.

ALGUMAS CONCLUSÕES

Diante das breves informações acima sobre a biografia, o estilo de escrita e o temário da produção interliterária de uma das mais importantes escritoras feministas do século XX, chega-se a pontuar nesta seção algumas palavras conclusivas para esta parte deste estudo.

Ateveu-se a escrever um pouco mais acerca de uma das mulheres mais polemizadas nas redes intelectuais da sociedade portenha e latino-americana do século passado. Na verdade, atrevimento já demarca uma característica da escrita de Storni, que embora grandiosa produção lítero-artístico-cultural ainda permanece na marginalidade da literatura. Nesta perspectiva, trazer seu nome a discussão neste recorte da pesquisa sobre ela, é um meio de valorizar seu trabalho a fim de divulgá-lo também nos espaços acadêmicos brasileiros.

Procurou-se abordar de modo sintético, considerações sobre a história de Storni entrelaçando-as com as características e conteúdos de sua obra, porque Storni foi uma mulher que partiu de seu lugar de fala, literalmente em muitos textos, para expor suas ideias.

Alfonsina Storni resiste à tentativa de apropriação, de dominação da mulher como ‘outra’ pelo discurso masculino hegemônico, e, é por

este motivo que seus textos foram considerados subversivos, bem como algumas ações dela como mulher, como assumir o papel de uma mãe solteira, em uma sociedade, cujos valores patriarcais e cristãos ainda estavam muito intrínsecos aos ditames nos costumes e nos comportamentos sociais.

Essa força do feminismo em sua obra é necessária ser discutida em muito ainda nos espaços acadêmicos, nas comunidades, nas escolas e nas associações que têm como finalidade dar assistência e ajuda às mulheres, uma vez que Storni – em vida – vivenciou as dificuldades da mulher, da mãe, da profissional em busca de melhores condições de vida para si e para as outras.

Logo, ao compartilhar nesta investigação alguns fatos e reflexões de mulheres pesquisadoras que se debruçaram a estudar as particularidades de Storni, foi também uma forma de compartilhar com a academia e com o público em geral, um pouco mais sobre o que se está estudando em relação à Alfonsina Storni, no intuito de contribuir mais com a visibilidade da mulher – escritora – poeta – intelectual e feminista que ela foi.

REFERÊNCIAS

- BOBES, Marilyn. Prólogo. In: STORNI, Alfonsina. **Entre el largo desierto y la mar**. Selección y prólogo de Marilyn Bobes. Ministerio del Poder Popular para la Cultura. Fundación Editorial el perro y la rana: Caracas, Venezuela, 2007. p. 11-23.
- DIEZ-GANEDO, E. Alfonsina Storni, poetisa argentina. In: **La gaceta literária- ibérica-americana-interncaional**: Letras. Arte. Ciencia. Ano IV. Nº 76, Madrid, 15 de febrero de 1930. Disponível

em: <https://ladigitaldelreina.museoreinasofia.es/viewer/alto/9608>. Acesso em: 04 dez. 2023.

- DIZ, Tania. **Alfonsina Storni**: ironía y sexualidad en la prensa argentina de 1915-1925. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Libros del Rojas, 2020.
- DUARTE, Constância Lima. O cânone literário e a autoria feminina. In: AGUIAR, Neuma (Org). **Gênero e Ciências Humanas de-safio às ciências desde a perspectiva das mulheres**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997. p. 85-94.
- OLIVEIRA, María Rosa. El canto del canario que supo volar o la creacion de la voz poetica de Alfonsina Storni. In: COSSE, Romulo (Org). **Deslindes**: revista de la Biblioteca Nacional, Montevideo: BN, 1995. p. 283-293.
- ROMITI, Elena. El espacio diferencial de la literatura femenina latinoamericana en las primeras décadas del siglo XX. In: ROMITI, Elena. **Las poetas fundacionales del Cono Sur Aportes teóricos a la literatura latino-americana**. 2ª reimp. Córdoba- Uruguay: Biblioteca Nacional de Uruguay/ Universidad Nacional de Córdoba, 2017. p. 23-36.
- SALOMONE, Alicia N. **Subjetividad femenina y experiencia moderna en la escritura de Alfonsina Storni**. Tesis de Doctorado, 484 f, 2005. Programa de Doctorado en Literatura Chilena e Hispanoamericana. Facultad de Filosofía y Humanidades: Santiago: Universidad de Chile, 2005. Disponível em: http://www.tesis.uchile.cl/tesis/uchile/2005/salomone_a/html/index-frames.html. Acesso em: 04 dez. 2022.
- STORNI, Alfonsina. Un libro quemado, 27 de junio de 1919. La Nota. In: MÉNDEZ, Mariela; QUEIROLO, Graciela; SALOMONE, Ali-

Todas as Musas – Revista de Literatura e das Múltiplas Linguagens da Arte

cia. (Orgs). **Nosotras... y la piel Selección de ensayos de Alfonsina Storni.** Buenos Aires: Alfaguara, 1998. p. 49-51.