

O FEMININO EM TODA A AMÉRICA (1926), DE RONALD DE CARVALHO

THE FEMININE IN TODA A AMÉRICA (1926), BY RONALD DE CARVALHO

Christina Bielinski RAMALHO*

Éverton de Jesus SANTOS**

RESUMO: Estudo das dimensões simbólica e histórica da representação do feminino na obra *Toda a América* (1926), de Ronald de Carvalho, de modo a reconhecer e caracterizar, nos poemas que a integram, a construção de imagens relacionadas a cinco representações simbólicas arquetípicas: a sexualidade, a fecundação, a fundação, a clivagem e a misoginia, evidenciando as relações de poder a elas subjacentes. A abordagem crítica feminista se sustenta no pensamento de Bourdieu e de Beauvoir, além de estabelecer paralelos com o gênero épico, à luz de Silva e Ramalho.

PALAVRAS-CHAVE: *Toda a América*. Ronald de Carvalho. Crítica feminista. Gênero. Poesia épica.

ABSTRACT: Study of the symbolic and historical dimensions of the representation of the feminine in *Toda a América* (1926), by Ronald de Carvalho, in order to recognize and characterize, in the poems that integrate it, the construction of images related to five archetypal symbolic representations: the sexuality, the fertilization, the foundation, the cleavage and the misogyny, evidencing the relations of power that are underlying. The feminist critical approach is based on the thinking of Bourdieu and Beauvoir, and as well as establishes parallels with the epic genre in the light of Silva and Ramalho.

KEYWORDS: *Toda a América*. Ronald de Carvalho. Feminist criticism. Gender. Epic poetry.

Considerações iniciais

Obra épico-lírica de 1926, de autoria de Ronald de Carvalho (1893-1935), poeta carioca e um dos fundadores da *Revista Orpheu*, *Toda a América*¹ contém 26 partes nomeadas (algumas delas com dedicatória) – Advertência, Brasil, Mercado de Trinidad, Noturno das Antilhas, Barbados, Broadway, Tonalá, Puente del Inca, Uma noite em Los Andes, Cristal Marinho, Entre Buenos Aires e Mendoza, Jornal dos Planaltos, Fronteira do Rio Grande, Xochimilco, San Augustin Acólman, Cholula, Puebla de Los Angeles, Puebla, Querétaro, México, Guadalajara, Toda a América 1, Toda a América 2, Toda a América 3, Toda a América 4 e Toda a Amé-

* Doutora em letras (UFJ, 2004), Professora-Adjunta do Curso de Letras, campus Itabaiana (DLI), da Universidade Federal de Sergipe. E-mail: ramalhocris@hotmail.com.

** Doutorando em Estudos Literários pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe. Bolsista Capes. E-mail: evertonufs2010@hotmail.com.

1. A edição aqui utilizada é a de 2001. Nas referências, indicaremos apenas as páginas citadas.

rica 5 – cujos títulos traduzem bem a intenção do autor de compor um painel multifacetado da identidade americana ou de, como afirmou Péricles Eugênio da Silva Ramos, clamar “por poetas que cantem o Novo Continente” (1986, p. 105).

Descrito por Antonio Olinto (em estudo inserido na edição de 2001) como “Poema de um continente”, *Toda a América*, segundo o crítico, teria o mérito de dar vez e voz à consciência americana, afinal “Para Machado e Ronald, estávamos no continente, éramos dele, éramos ele” (2001, p. 23). Ramalho, por sua vez, afirma que, Carvalho, por meio de uma obra literária, buscou “demarcar as fronteiras entre o passado da terra colonizada pelos europeus e o presente das nações ‘pseudo-independentes’ americanas” (RAMALHO, 2004, p. 551) e “valorizar os mitos étnico-regionais, a história pré-colombiana e as especificidades geográficas do continente” (*Ibidem*).

Condizente com o espírito modernista de 22, a obra de Carvalho vai além e expande o viés nacionalista, extrapolando as fronteiras de uma “brasilidade” para elaborar um “pertencimento” mais amplo, que insere o Brasil no contexto continental, por meio de um mapeamento metonímico e simbólico da América, que destaca manifestações culturais, aspectos geográficos e históricos, além de promover uma aproximação entre as **línguas portuguesa e espanhola, ainda que, tal como aponta Andrzej Dembicz, a América Latina seja “una de las regiones más heterogéneas estructuralmente del mundo, a pesar de sus muchas similitudes internas observables em distintos planos”** (1991, p. 72).

Em sua faceta épica², temos, na obra, a confluência entre história e mito, que, mesclados, compõem um panorama simultaneamente referencial e simbólico da experiência humana no continente. Nesse sentido, é possível notar que, simbolicamente, a terra americana é tratada, em alguns poemas, como um corpo feminino que, por ser colonizado, dominado e submisso às ações dos homens que trabalham em prol de um pretensão desenvolvimento modernizador, expõe-se a todo tipo de força de trabalho e demonstração de poder.

Cabe lembrar que a associação entre terra e mulher tem origens remotas. Sobre isso, conta Jack Tresidder no verbete “terra”, de seu *O grande livro dos símbolos*: “Maternal e protetora – símbolo universal de fecundidade e sustento. No geral, a terra é personificada na mitologia pela deusa-mãe” (2003, p. 331). Tal visão é reforçada por Figueroa, Silva e Vargas:

2. A caracterização de *Toda a América* como obra épico-lírica parte da teoria épica do discurso, de Anazildo Vasconcelos da Silva (2007), e da abordagem feita em tese de doutorado de autoria de Christina Ramalho, defendida na UFRJ, em 2004. Aspectos como a dupla instância de enunciação (eu lírico/narrador); a presença dos planos histórico, maravilhoso e literário; a configuração de um heroísmo épico coletivo, entre outros, são pontos de sustentação para essa caracterização, que aqui não será explorada, visto ser outro o enfoque pretendido.

Hace unos cincuenta mil años que el hombre habita este mundo y hasta hace unos treinta años atrás no tuvo oportunidad de salir fuera de él. La tierra ha sido su único hogar y su único sustento. Las comunidades que se organizaron en torno a ella la adoptaran como su madre sagrada, llamándola también diosa protectora (2000, p. 13).

Curiosamente, contudo, o feminino da terra faz-se território a ser necessariamente conquistado para que se estabeleça o poder humano sobre ela. Por isso, pode-se dizer que, na abordagem ao signo terra, *Toda a América* deflagra uma dualidade de gênero, estabelecida na oposição entre o feminino da terra e o masculino do conquistador e das imagens masculinas em geral que aparecem relacionadas ao expansionismo territorial, à força do trabalho e ao próprio perfil identitário de um continente que se desenvolveu sob a égide de uma ideologia patriarcal.

No âmbito das reflexões sobre essa ideologia, Bourdieu aponta a existência social de uma dissimetria “radical entre o homem, sujeito, e a mulher, objeto de troca; entre o homem, responsável pela produção e reprodução e seu senhor, e a mulher, produto *transformado* desse trabalho” (2012, p. 58). Essa dissimetria pode ser vista em *Toda a América* em diversas passagens. Por exemplo, enquanto os homens são enfocados a partir de sua ocupação/profissão ou outra substantivação – sementeiro, mecânico, cavaleiro, cowboy, gaúcho, pastor –, a América e sua terra são tratadas como o corpo que lhes dá o usufruto, isto é, o feminino teria como função contribuir para a perpetuação ou o aumento do capital que, em poder dos homens, é investido sobre o corpo da terra americana. Logo, investir sobre a terra é investir, também, sobre o feminino, perpetuando a ordem social misógina em muitos aspectos.

Em *Vozes épicas: história e mito segundo as mulheres* (RAMALHO, 2004), foram propostas algumas reflexões iniciais sobre a representação do feminino na obra de Carvalho. Ali, constatou-se, em termos do perfil simbólico dessa presença, a reincidência de cinco representações arquetípicas principais, quais sejam: a *sexualidade* e a *fecundação*, que se referem “à inter-relação dos seres e aos estereótipos de identidade, além, é óbvio, das associações matrimoniais” (RAMALHO, 2007, p. 266); e a *fundação*, a *clivagem* e a *misoginia*, que concernem “às marcas culturais e ideológicas das diversas sociedades no espaço geográfico e no tempo histórico” (Idem, p. 267). A sexualidade, a fecundação, a fundação, a clivagem e a misoginia foram, nesse âmbito de abordagem crítica, os semas que configuraram as bases para a compreensão da presença das mulheres na obra.

Neste artigo, voltaremos às questões iniciadas em 2004, com o objetivo de apresentarmos novas considerações sobre o tema, de modo a verificar em que medida a orientação patriarcal da sociedade da época permeia a criação de Car-

valho, respaldando a visão de que, entre as conquistas do modernismo literário brasileiro, certamente não esteve a reconfiguração dos valores tradicionalmente agregados à presença das mulheres nos espaços sociais e simbólicos.

Longe de desejar diminuir ou relativizar a importância de *Toda a América* no conjunto do modernismo de 22, o enfoque aqui desenvolvido apenas registra quanto mais difícil foi e tem sido romper com a visão reducionista acerca das mulheres mesmo no campo geralmente transgressor das manifestações literárias. Diante disso, as dimensões simbólica e histórica da representação do feminino serão a seguir discutidas, tomando-se como ponto de partida versos e estrofes do poema *Toda a América*, de modo a caracterizar a construção dessas imagens e evidenciar as relações de poder a elas subjacentes.

O feminino em *Toda a América*

Chama a atenção, em *Toda a América*, a recorrência do substantivo feminino “terra”. Os sentidos extraídos dos poemas por vezes denotam a noção de “solo” e “lugar”, ligando-se mais diretamente ao chão onde se pisa e se cria, como nos trechos “Eu ouço a terra que estala/ no ventre quente do nordeste,/ a terra que ferve na planta/ do pé de bronze do cangaceiro,/ a terra que se esboroa e rola/ em surdas bolas pelas estradas de Juazeiro” (Brasil”, p. 36-37), “a terra é uma vibração de coloridos” (“Mercado de Trinidad”, p. 46), “A terra próxima” Olor de mata” (“Noturno das Antilhas”, p. 52), “A terra diminui./O último farolim” (Idem, p. 54), “Tonalá é uma china poblana,/agachada na terra” (“Tonalá”, p. 67), “teus poetas devem ter as mãos sujas de/ terra, de seiva e limo/ as mãos da criação!” (“Toda a América 3”, p. 139). No entanto, em nível mais profundo, o mesmo substantivo veicula sentidos que indicam desde a pujança da pátria até a fecundidade desse grande corpo materno, definindo a terra como heroica, espectadora e, por isso, também guardiã de memórias ancestrais, como em: “terras livres, ares livres,/ florestas sem lei!” (“Advertência”, p. 30), “terras gordas” (“Broadway”, p. 63), “terra molhada” (p. 30), “Aqui o heroísmo é da terra,/da terra bruta/ que se argamassa em blocos/ íngremes e inúteis/da terra que rejeita o homem” (“Cristal Marinho”, p. 88), “Morro Velho, La Pampa, Tampico, Potosí/ abrem as entranhas, e do sexo imenso/ da terra jorram metais, óleos, pedrarias” (“Toda a América 2”, p. 126), “a tua terra, que viu dos grandes deuses [...]” (Idem, p. 129). Adjetivações antropomorficamente femininas permeiam as descrições e reforçam a identidade terra-mulher.

Quanto a esse aspecto, Beauvoir (1971, p. 88) diz que, nas sociedades primitivas, “A Natureza na sua totalidade apresenta-se a ele como uma mãe; a terra é mulher, e a mulher é habitada pelas mesmas forças obscuras que habitam a

terra”. Assim sendo, se a terra é, para o homem primitivo, um substituto ou uma representação materna, o que parece caber a ele é perpetuar o desejo de se nutrir dela, como se fosse sua propriedade; a mulher, por seu turno, por sua ligação com a terra no que se refere à criação e ao provimento, encarna as funções de receptáculo e suprimento – arquétipos da fecundação/sexualidade e da fundação/misoginia – de tudo aquilo que serve ao masculino como manutenção do *status quo*. Nesse contexto, se a mulher é terra, o homem é semente, ou, mais que isso, é mandatário e dono, haja vista que “apesar das fecundas virtudes que a penetram, o homem permanece o senhor, como é o senhor da terra fértil; ela destina-se a ser dominada, possuída, explorada, como o é também a Natureza, cuja mágica fertilidade ela encarna” (BEAUVOIR, 1971, p. 93).

Não apenas nas sociedades primitivas é notável essa relação com a terra e, conseqüentemente, com a mulher. A representação poética feita por Carvalho, ainda que exponha a liberdade da terra e a sua rejeição quanto à brutalidade do homem que a violenta, não se afasta da tendência colonial, perpetuada nos diversos momentos de formação da sociedade brasileira, quanto à exploração e ao domínio, aspectos estes ligados à violência simbólica do masculino sobre o feminino. Pelo contrário, de certo modo, *Toda a América* desvela a vulnerabilidade da terra-mulher por meio de um discurso por vezes propagandista, que exalta a sedutora exuberância da terra. Ademais, como dito acima, o “sexo imenso da terra” é rico em recursos minerais e vegetais, e a terra é descrita como gorda, bruta e molhada; portanto, resta ao eu-lírico/narrador³ uma pergunta – “Que cidade imensa nascerá de todos esses/ milhões de mãos que se agitam em ti?” (“Puente del Inca”, p. 77) – e uma constatação – “Os homens verticais sobem nos horizontes,/ em todos os teus horizontes varados/ pelo sol!” (“Toda a América 2”, p. 129). A terra, vulnerável à presença dos milhões de homens, transforma-se em “cidade”, como resultado dessa invasão.

A *sexualidade* e a *fecundação*, tal como foi dito na introdução, constituem, no espectro dessa configuração de gênero dualista “terra-mulher” que se recolhe da obra, os eixos semânticos que explicam a ratificação do corpo feminino da terra como o espaço erótico do qual se deriva a perpetuação da própria sociedade humana. Essa apropriação do “corpo feminino da terra”, no entanto, está carregada do que Bourdieu (2012) chama de “violência simbólica”.

[..] violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da co-

3. Categoria teórica relacionada ao gênero épico (Ver SILVA & RAMALHO, 2007).

municação e do conhecimento, ou, mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento (2012, p. 7-8).

Partindo, pois, das relações sociais de dominação e exploração que apontam para a assimetria entre os gêneros, é possível apreender, na obra, a reincidência da violência simbólica sobre o feminino. E a perspectiva da abordagem a essa violência oscila entre uma consciência crítica, que vislumbra o dualismo feminino/submissão X masculino/opressão, e a visão conciliadora, que atenua a violência, atribuindo à própria terra o papel de sedutora irresistível e “destinada” à violação estrangeira: “O mundo nasce outra vez em ti, e o homem/ diante de ti sorri ingenuamente como/ um deus” (“Toda a América 2”, p. 125).

Ainda em “Toda a América 2”, o semeador, por exemplo, “enche o teu corpo de gérmenes, América” (p. 128), o movimento do mecânico “lavra o teu/ corpo com o ferro e o aço” (p. 128); o cavaleiro, o cowboy, o gaúcho e o pastor fazem o corpo da terra “estremecer num tropel de patas” (Idem *ibidem*). Em “Toda a América 3”, o corpo feminina da terra é descrito assim: “teu/ corpo de ferro, de carvão, de cobre, de/ ouro, de trigais, milharais e cafezais!” (p.140). O pronome possessivo “teu”, referindo-se à América, portanto, une-se ao substantivo “corpo”, ainda que esse corpo seja uma posse não do continente como um ser autônomo e dono de si, mas um instrumento e uma propriedade dos que dele podem tirar proveito. É, assim, um corpo servil, feminilizado, subserviente aos homens que, por vê-lo como propriedade, o dominam através do trabalho e do direito sobre potenciais e riquezas.

Assim, a exploração e submissão do continente resulta da diferença entre passividade (feminino) e atividade (masculino), uma vez que, em pelo menos dois poemas, o apelo a esse binarismo revela o caráter socioculturalmente legitimado de uma divisão sexista marcada por uma ordem social naturalizada. Sobre esse binarismo, afirma Bourdieu:

As divisões constitutivas da ordem social e, mais precisamente, as relações sociais de dominação e de exploração que estão instituídas entre os gêneros se inscrevem, assim, progressivamente em duas classes de *habitus* diferentes, sob a forma de *hexis* corporais opostos e complementares e de princípios de visão e de divisão, que levam a classificar todas as coisas do mundo e todas as práticas segundo distinções redutíveis à oposição entre o masculino e o feminino (2012, p. 41).

O processo de erotização e a decorrente busca pela fecundação da terra-mulher nos levarão a outras representações simbólicas ou arquetípicas, dessa vez relacionadas à *fundação*, à *clivagem* e à *misoginia*.

No âmbito da fundação, estabelece-se entre o ato que fecunda e o pressuposto da virgindade uma relação evidente de poder. À ideia de terra boa em que se plantando tudo dá relaciona-se a imagem do corpo virgem/violado da América. Vejamos o afirma Beauvoir sobre a virgindade:

Primeiramente, a ideia de posse é sempre impossível de se realizar positivamente; em verdade, nunca se tem nada nem ninguém; tenta-se por isso realizá-la de modo negativo; a maneira mais segura de afirmar a posse de um bem é impedir que os outros o usem. E, depois, nada se afigura mais desejável ao homem do que o que nunca pertenceu a nenhum ser humano; a conquista se apresenta, então, como um acontecimento único e absoluto. As terras virgens sempre fascinaram os exploradores (1971, p. 196).

A virgindade do continente, aberta às sementeiras do homem, está presente em “Puente del Inca”. Leiamos um trecho:

Aqui nestes grandes silêncios
das cordilheiras
é que eu te sinto, América!
Aqui está a tua virgindade
cheia de promessas excitantes
aqui, onde o imigrante passa de
olhos
inocentes,
onde o homem do Báltico e o homem do
Adriático,
o homem do Reno e o homem do
Guadalquivir
não sabem as sementes que devem semear
(p. 73-74).

A pressuposta inocência dos invasores e, portanto, responsáveis pelo desvirginamento da terra atenua a violência simbólica e acentua o “destino de mulher” tão debatido por Beauvoir. Por isso, essa mesma terra virgem, que recebe homens que não detêm a sabedoria da sementeira, é descrita, ainda em “Puente del Inca”, como um corpo de mulher à espera do “homem livre”, que saberá fecundá-la:

Que cidade imensa nascerá de todos esses
milhões de mãos que se agitam em ti?
Aqui nestas solidões brutas é que eu te
sinto, América!
Aqui está a tua virgindade.
A tua virgindade que não podemos fecundar!
Ah! Como será bela a dança do homem
livre, que ainda esperas,
a dança do homem livre sobre o teu ventre
violado...
(p. 77).

O “homem livre”, que tanto remonta a uma existência isenta dos determinismos do processo de colonização como à necessidade da terra de esperar por um homem redentor, que abrandará com dança simbólica a violência sofrida. De um imobilismo passa-se a outro. A terra imóvel e violada ainda à espera de redenção para seu heroísmo mártir.

A partir desse prisma, toma-se a exploração da terra e seus recursos como algo que, se feito a título de descoberta e ineditismo, demarca um lugar e uma presença. Conquistar é, sobretudo, uma condição de exclusividade que se manifesta quando se consuma o ato de possuir e, portanto, de destruir o objeto, visto que se trata de uma operação irreversível que faz com que o homem afirme seu domínio sobre aquilo que é conquistado. Com efeito, a “alegria virgem” (p. 30), a “luz virgem” (p. 74) e a “virgem solidão” (p. 88) citadas em poemas de Carvalho são registros que marcam o momento anterior ao olhar que as apreende e as rompe, já que, como no poema “Toda a América I”, o continente está voltado “para o futuro como um/ botão que espera/a flor e o fruto” (p. 118). Quando o masculino se arroga proprietário do feminino, a aura virginal se estilhaça e é substituída por algo domesticado, instrumental, em que está ausente o encanto da novidade. Por outro lado, para que a virilidade masculina seja validada, a consumação do objeto é uma necessidade a ser satisfeita, pois que isso é uma demonstração pública de poder, e, ao que parece, segundo a leitura do poema, é o que ainda resta ser feito para o expansionismo americano.

Logo, os versos “Aqui está a tua virgindade/cheia de promessas excitantes” (p. 73), “a dança do homem livre sobre o teu ventre violado...” (p. 77) e “[...] dentro do ventre misterioso/ da tua noite” em que “África, Europa e Ásia vieram dançar” (p. 147) promovem os sentidos de passividade e deslumbramento que a América exerce sobre o masculino (na figura de colonizador, nativo, turista ou imigrante, e mesmo de figuras femininas que assumem o papel de penetrar a terra, como uma “*miss* de ébano”, na página 58). Tomando-se, por conseguinte, o ventre da

terra como correlato de gruta, templo, santuário, jardim secreto, pode-se dizer que “é o homem fascinado pelos recantos umbrosos e fechados que nenhuma consciência nunca animou, que esperam se lhes empreste uma alma: o que só ele tocou e penetrou parece-lhe, em verdade, ser criação sua” (BEAUVOIR, 1971, p. 196). *Toda a América* tem, pois, a dualidade que ao mesmo tempo exalta o selvagem dia americano, com sua virgindade e pureza, e inflama o movimento expansionista e criador, capaz de fazer soar, no poema “Brasil”, os sons do progresso e do desenvolvimento. Observemos este trecho:

Eu ouço todo o Brasil cantando, zumbindo,
gritando, vociferando!
Redes que se balançam,
sereias que apitam,
usinas que rangem, martelam, arfam,
estridulam, ululam e roncam,
tubos que explodem,
guindastes que giram,
rodas que batem,
trilhos que trepidam,
rumor de coxilhas e planaltos, campainhas,
relinchos, aboiados e mugidos,
repiques de sinos, estouro de foguetes,
Ouro preto, Bahia, Congonhas, Sabará,
vaías de Bolsas empinando número como
papagaios.
(p. 14).

Ainda nesse poema, a imagem da terra surge associada ao feminino em descrições como “na ponta das rochas nuas” (p. 35) e “é o canto dos teus berços, Brasil,/ de todos esses teus berços,/onde dorme,/ com a boca escorrendo leite,/ moreno, confiante/o homem de amanhã!” (p. 41). Ratifica-se, deste modo, o futuro esperado, momento em que, dos berços que escorrem leite, virá o homem capaz de fecundar a virgindade da terra, fazendo-a multiplicar os frutos. Tal como se afirmou, em *Vozes épicas: história e mito segundo as mulheres*, sobre o poema “Brasil”:

Habitada por sonoridades diversas (das originárias do mundo natural às maquinicas), a terra brasileira alimenta, com seus “seios”, o homem do amanhã. [...] Nessa mesma parte, a figura da sereia (“sereias que apitam”) referencia um Brasil já industrializado e uma imagem mítica claramente contaminada pela *circularidade cultural*, já que as sereias pertencem ao repertório mítico dos colonizadores (2004, p. 255).

O poema “Uma noite em los Andes”, por sua vez, referencia, novamente, a imagem maternal da terra (“Eu fiquei olhando uma porção de coisas/doces, maternais”, p. 82), assim como “Toda a América 2” apresenta “os estupradores do Atlântico” (p. 130) como os agentes que trarão à terra os ventos, o sal dos ares e a poesia livre, ou seja, através dos conquistadores, a voz poética da terra, antes muda, surgirá. Consoante a isso, a virgindade e o defloramento são dois vieses que, na perspectiva da dominação, fazem do masculino o símbolo da ordem social, porque a demarcação dos espaços e o desenvolvimento da terra são parte do painel exploratório e colonizador imposto como norma e legitimação sobre o feminino e tudo o que lhe diz respeito.

Esses dois grupos de arquétipos – a *sexualidade* e a *fecundação*, de um lado, e a *fundação*, a *clivagem* e a *misoginias*, de outro – se fundem na medida em que confirmam o fato de que alguns poemas apresentam uma compleição misógina baseada principalmente na perspectiva do corpo feminino como objeto a ser dominado, daí a alusão constante à exploração da terra americana. O jogo de identidades propõe uma leitura calcada em representações sexualizadas, as quais evidenciam um viés tanto de fascínio sobre a terra quanto de propaganda sobre o mundo americano, que estaria apto a ser fecundado, impulsionando o “Turbilhão de energias e/ grandezas latentes” (p. 125). A partir desse ponto de vista, o masculino é construído como superior, dominante, ativo e viril, ao passo que o feminino é representado como inferior, dominado, passivo e servil, corroborando-se, assim, a violência simbólica de que fala Bourdieu.

O poema “Barbados” sugere novamente a identidade feminil e erotizada da terra ao aludir, como já vimos, à “*miss* de ébano”, que “balançando os quadris”, “sorve a luz que lhe lateja nos seios trêmulos/e lhe penetra o ventre, longa e profundamente...” (p. 58). Em outro ângulo, em “às *niñas*, que passeiam de mãos dadas” (p. 86) com os carabineiros da “praçazinha de Los Andes” (Ibidem, poema “Cristal Marinho”); na referência de “Jornal dos Planaltos” à “índia da Avenida Juarez” (p. 111), que “Leva nas mãos a brasa dos sarapes,/na cabeça o rebozo de seda/ *de uma niña muy bien*” (Idem, ibidem) e que é a personificação do próprio México (“tu és o México, ou Deus não existe!”, p. 112); e no poema “Guadalajara”, quando fala dos ventos que “levantam as saias das tapatias” (p. 114), observam-se retratos de mulheres erotizadas pelo olhar indiscreto que as contempla. Todos esses registros podem ser justificados pela observação direta feita pelo poeta quando em viagem a alguns países americanos, durante missões diplomáticas a que fora incumbido.

O teor erótico acerca do feminino, assim, é evidenciado pela referência às partes do corpo das mulheres observadas, ao contrário do que acontece com o masculino quando é citado no poema, uma vez que em geral este aparece exercendo suas ocupações ou alguma atividade que reforça seu poder e sua força, isto é, sua dominação e supremacia. Portanto, em face das condições sociais que determinam a violência simbólica contra o feminino, levando a sua coisificação e sua inferiorização, percebe-se que, em alguns poemas de Ronald de Carvalho, as marcas históricas da desigualdade perpassam as imagens e os discursos sobre o corpo feminino, o qual não pertenceria à mulher, mas ao outro, o possuidor, o dominante, na medida em que isso “concorre para fazer da experiência feminina do corpo o limite da experiência universal do corpo-para-o-outro, incessantemente exposto à objetivação operada pelo olhar e pelo discurso dos outros” (BOURDIEU, 2012, p. 79).

Complementando a análise, “Tonalá” é um poema dedicado à cidade mexicana Tonalá, também referenciada na forma feminina: “Tonalá é uma china poblana,/agachada na terra,/vestida de barro cinzento, de/chita e miçanga,/fazendo tibores e pratos de argila” (p. 67). Nele, Nossa Senhora de Guadalupe recebe destaque como protetora da cidade. Sua figura risonha e suas “bochechas rosadas” (p. 67-68), entretanto, fazem surgir uma imagem pacífica e alheia aos domínios da violência.

No âmbito da citação de imagens míticas, temos em, em “Toda a América 2”, a imagem da terra que “vê” os “grandes deuses” e os “grandes chefes”⁴ Pachamac (deus supremo na mitologia peruana), Cuauhtémoc, Atualpa (último imperador inca), Ahsonnutli (deus supremo dos índios Navajo), Awonawilona (deus criador dos Zuni, povo indígena mexicano), Tupan (suposto deus dos indígenas brasileiros) e Huitzilopochtli (deus asteca do Estado e da guerra), o filho de Ísis, de Minos, de Elêusis, da Bíblia e do Alcorão, dos dólmens e das cavernas mada-lênicas, o filho das Sagas, os “estupradores do Atlântico”. Essa maciça presença masculina se converte em razão para que a poesia aconteça.

Essa visão se completa com “Toda a América 3”, em que poetas são convocados a escrever a poesia da terra. Queixoso, o eu lírico/narrador desabafa e chama à consciência as vozes que, por meio da poesia, poderão falar de tudo o que a terra América abriga. A figura de um poeta redentor que cantará o heroísmo mártir da terra se materializa no último poema, “Toda a América 5”, quando se plasma definitivamente do masculino como o realizador, o porta-voz, o cantador e o perpetuador de uma terra-mulher que não só necessitou da violação que a fecundou como agora não pode prescindir da voz da criação que a imortaliza:

4. Ver *Mitología del mundo*.

Oh! América, o teu poeta será
um construtor,
e qual o que lança n'água o
barco migrador,
e qual o que projeta
o dinamismo da máquina,
e qual o que calcula os alicerces e as
paredes,
e qual o que domina a massa pelo número,
ele terá a rude imaginação do inventor.
E, diante da sua obra de granito e de ferro,
de madeira e de argila,
diante da sua obra áspera e nova, cheia de
homens e animais, de águas, plantas e
pedras,
América,
o teu poeta caminhará no milagre da
criação
(p. 153-154).

Expansionismo, velocidade, maquinismo, urbanismo, dominação, voz, poder. Signos que traduzem uma história que não consegue implodir o dualismo mulher/submissão X homem/opressão. Ao contrário, ao dualismo se agregam os referentes mulher/silêncio X homem/expressão, distanciando, como tem sido feito desde tempos imemoriais, natureza e arte, cabendo à mulher, na pirâmide desenhada pela clivagem, ser, integrada à natureza, o espaço adequado à realização masculina, que detém o poder simbólico de, por meio da manipulação da matéria-prima generosamente ofertada pela terra-mulher, criar um novo espaço social, por ele imaginado, inaugurado e regido.

Conclusão

Toda a América, ainda que se estruture totalmente a partir da terra como espaço sexualizado, erótico, fecundo e martirizado ligado ao feminino, promove uma consagração do canto poético gerado pelos “homens verticais” que “sobem nos horizontes” da América e traduzido pela voz heroica do poeta, que, transitando pelas dimensões histórica e mítica americanas, poderá cumprir seu fado ou predestinação **épico-lírica**: “América,/o teu poeta caminhará no milagre da criação”. Tal como se afirmou em *Vozes épicas: história e mito*:

O poema, portanto, traduz, através de semas arquetípicos como a criação, a sedução, a fecundação e o expansionismo, a ótica patriarcal que destaca a submissão e a imobilidade do feminino (a terra) em oposição à predestinação do elemento masculino (os conquistadores). A constante referência à virgindade da terra não deixa de ser uma negação (talvez inconsciente) dos valores socio-culturais anteriores à dominação europeia, ainda que, de modo alegórico, várias sejam as referências às culturas pré-colombianas (RAMALHO, 2004, p. 554).

O que este estudo buscou realizar foi demonstrar, por meio de uma abordagem mais detalhada dos poemas e do diálogo com Bourdieu e Beauvoir, como, em *Toda a América* se fazem presentes representações patriarcais do feminino. O que se viu, principalmente no âmbito da dupla imagem “terra-mulher” foi um retrato épico-lírico da opressão que traduziu e ainda traduz o complexo e violento processo de formação dos espaços sociais humanos.

REFERÊNCIAS

- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo: fatos e mitos*. Tradução de Sérgio Milliet. 4a ed. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Tradução de Maria Helena Kühner. 11a ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.
- CARVALHO, Ronald de. *Toda a América*. Rio de Janeiro: Razão Cultural, 2001.
- DEMBICZ, Andrzej. El ‘lugar’ y ‘el espacio’ en la tradición cultural. In: *América latina local y regional*. Varsóvia: Centro de Estudios Latinoamericanos – CESLA, 1992.
- FIGUEROA, L.; SILVA, K. & VARGAS, P. *Tierra, índio, mujer*: Pensamiento social de Gabriela Mistral. Santiago: Universidad ARCIS, 2000.
- OLINTO, Antonio. Prefácio. Poema de um Continente. In: CARVALHO, Ronald de. *Toda a América*. Rio de Janeiro: Razão Cultural, 2001, p. 19-24.
- RAMALHO, Christina. *Vozes épicas: história e mito segundo as mulheres*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2004. Tese de doutorado.
- RAMOS, Péricles Eugênio da Silva. O modernismo na poesia. In: COUTINHO, Afrânio (Org.). *A literatura no Brasil*. Era modernista. vol. 5. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986, p. 43-229.
- SILVA, Anazildo Vasconcelos da & RAMALHO, Christina. *História da epopeia brasileira. Teoria, crítica e percurso*. Vol. 1 Rio de Janeiro: Editora Garamond, 2007.
- TRESIDDER, Jack. *O grande livro dos símbolos*. Tradução de Ricardo Inojosa. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.
- WILLIS, Roy. *Mitología del mundo*. Traducción de Flora Casas. Hilversum, Países Bajos: Textcase, 2007.