

# Poesia feminina modernista: resgate e inclusão da obra de Julieta Barbara

## Modernist female poetry: rescue and inclusion of Julieta Barbara's work

Karla Renata Mendes<sup>1</sup>

**Resumo:** Julieta Barbara lançou seu único livro de poemas, *Dia garimpo*, em 1939. Desde então, a poeta foi “apagada” da historiografia oficial, tendo a obra relançada apenas em 2022 (mais de 80 anos depois da primeira edição). Casada com Oswald de Andrade, a autora não teria podido dedicar-se à divulgação de seu livro de estreia, sendo prejudicada por imprevistos e por contingências de ordem prática e pessoal. Dessa forma, amparando-se nos pressupostos revisionistas da crítica feminista, o presente trabalho pretende resgatar a figura de Julieta Barbara, evidenciando as suas qualidades literárias e destacando como sua poesia e, em especial o texto intitulado “Poesia”, situa-se no contexto modernista com o qual dialoga.

**Palavras-chave:** Julieta Barbara. *Dia garimpo*. “Poesia”. Modernismo. Crítica Feminista.

**Abstract:** Julieta Barbara released her only book of poems, *Dia garimpo*, in 1939. Since then the poet has been “erased” from official historiography, with the work only relaunched in 2022 (more than 80 years after the first edition). Married to Oswald de Andrade, the author would not have been able to dedicate herself to promoting her debut book, being hampered by unforeseen circumstances and practical and personal contingencies. In this way, based on the revisionist assumptions of feminist criticism, this work aims to rescue the figure of Julieta Barbara, highlighting her literary qualities and highlighting how her poetry and, in particular, the text entitled “Poesia”, is located in the modernist context with which it dialogues.

**Keywords:** Julieta Barbara. *Dia garimpo*. “Poesia”. Modernism. Feminist Criticism.

\*Artigo recebido em 29 de junho de 2024 e aceito para publicação em 27 de setembro de 2024.



Em 1971, a poeta e crítica estadunidense Adrienne Rich publicou o conhecido texto “Quando da morte acordamos: a escrita como re-visão”. Nele, a autora aborda questões importantes sobre a construção do cânone, problematizando os entrecruzamentos entre o literário e o político. A certa altura, Rich afirma:

Re-visão – o ato de olhar para trás, de ver com um novo olhar, de entrar em um texto a partir de uma nova direção crítica – é, para nós, mais do que um capítulo na história cultural: é um ato de sobrevivência. Até que possamos entender as pressuposições em que estamos enraizadas, não podemos conhecer a nós mesmas (Rich, 2017, p. 66).

A ideia proposta pela escritora de “ver com um novo olhar”, de ter uma “nova direção crítica” é o que impulsiona esse trabalho. Indo ainda mais longe, podemos afirmar que há a necessidade de uma revisão (um novo exame, uma nova leitura) de certos aspectos do campo literário, assim como também se faz igualmente necessária a visão, no sentido de enxergar de fato, de trazer à luz pontos da historiografia literária que ainda permanecem obscurecidos.

Nota-se que, apesar do esforço empreendido nas últimas décadas para divulgar a literatura produzida por mulheres, algumas autoras ainda carecem de pesquisas abrangentes e são quase que desconhecidas do grande público. Nesse sentido, o viés do “resgate e inclusão”, na crítica feminista, torna-se muito relevante, já que propõe a

pesquisa e constituição de um corpus significativo da produção desconhecida de literatura de autoria feminina, tornadas invisíveis pela mediação crítica, quase exclusivamente masculina, a partir de uma postura de revisão do cânone e de desconstrução dos saberes hegemônicos, buscando outros (Zolin, 2009, p. 240).

Entende-se, portanto, ser crucial trazer à tona escritoras e textos apagados pela crítica e pelo cânone, reinserindo-os na história e possibilitando uma reescrita de nossa tradição cultural e literária. É o que afirma, por exemplo, Heloisa Buarque de Hollanda (2003, p.18) quando destaca a importância da “revelação de inúmeras autoras, tendências e até mesmo de novos campos e objetos de investigação.” Hollanda destaca ainda que os

objetos recuperados, ou resgatados, muito frequentemente, não “cabiam” nas lacunas da história oficial. Este insucesso – na realidade um sucesso – demonstrou como a história literária tradicional não provê as categorias pelas quais as ações das mulheres possam ser satisfatoriamente descritas, e, sobretudo, a necessi-



dade de um questionamento profundo dos pressupostos desta historiografia, seus pontos de partida, métodos, categorias e periodizações (HOLLANDA, 2003, p.18).

Nesse sentido, a pesquisa aqui apresentada parte dos pressupostos da crítica feminista que toma como “elemento norteador a bandeira do feminismo e, portanto, a ótica da alteridade e da diferença”, lançando-se a “resgatar e a reinterpretar a produção literária de autoria feminina.” (Zolin, 2009, p. 327). Busca-se, nesse sentido, “re-ver” a obra da poeta e artista plástica Julieta Bárbara e seus diálogos com o modernismo, entendendo a necessidade de resgate de sua produção, já que

a história da arte moderna tem privilegiado uma noção de vanguarda centrada na identidade de grupo: os manifestos, as revistas, os encontros ou as exposições se configuram, segundo essa versão, como espaços de camaradagem masculina nos quais as mulheres parecem não se encaixar, a não ser como musas, esposas ou colaboradoras dos homens (Mayayo In Simioni, 2022, p. 11).

“Musas, esposas ou colaboradoras dos homens”. Interessante notar que Julieta Barbara foi alçada a essa condição, tendo sua carreira marcada pelo casamento que manteve com o escritor, e um dos precursores do modernismo no Brasil, Oswald de Andrade. Tendo lançado a única edição de seu livro de poemas, *Dia garimpo*, em 1939, ela foi, desde então, “apagada” da historiografia oficial e a obra foi relançada apenas em 2022 (mais de 80 anos depois da primeira edição). O pesquisador responsável pela organização do livro destaca em seu posfácio que duas questões centrais teriam determinado “o silenciamento das qualidades de *Dia garimpo*: 1) Julieta era uma poeta estreante mulher em 1939; 2) Julieta era uma poeta estreante mulher em 1939, casada com Oswald de Andrade.” (Marovatto In Barbara, 2022, p. 97).

É impossível negar que questões ligadas ao gênero acabaram interferindo na recepção da obra de Julieta Barbara em seu contexto imediato de publicação e tiveram ressonância ao longo do tempo. A poeta não teria tido tempo, em meio às demandas do marido (profissionais e de saúde), de dedicar-se à divulgação de sua obra de estreia, sendo prejudicada por imprevistos e pelas contingências de ordem prática e pessoal (cf. Marovatto In Barbara, 2022, p. 96-97). Dessa forma, a incursão de Julieta no mundo das letras acabou sendo atravessada pela já consagrada carreira do companheiro e havia quem, inclusive, duvidasse da autoria dos poemas, suspeitando da interferência de Oswald de Andrade nos versos de *Dia garimpo*. Em meio a todos esses fatores, Julieta acabou tornando-se, então, a “poeta esquecida



do modernismo”, como anunciou matéria publicada no jornal “O Globo”, em 2022, na ocasião do relançamento de sua obra.

O exemplo do que ocorreu com a obra de Julieta Barbara evidencia questão necessária é a problematização do “caráter aparentemente assexuado das relações sociais” e a necessidade de se destacarem as “assimetrias de poder, seja no plano macro, seja no micro.” (Oliveira, 2008, p. 30). Ou seja, é importante frisar que o cânone literário, a construção histórica e ideológica do modernismo (e de uma estética modernista) situam-se num território de disputas políticas, em que artistas mulheres acabaram ficando à margem. Assim, recuperar a figura de Julieta Barbara é tentar colocar em prática a ideia de que “precisamos conhecer os escritos do passado e conhecê-los de uma forma diferente daquela em que sempre os conhecemos; não passar adiante uma tradição, mas quebrar as correntes que nos prendem a ela.” (Rich, 2017, p. 67).

Recuperando um pouco da trajetória da escritora, Mariano Marovatto (2022) elucida que Julieta Guerreni (1908-2005) nasceu em Piracicaba, São Paulo. Formou-se professora primária e, na década de 30, mudou-se para a capital paulista onde atuou como docente. Conheceu Oswald de Andrade em 1934. Após dois anos vivendo juntos, eles casaram-se em 1936 (união que duraria até 1942). Na mesma época, Julieta teria iniciado sua carreira artística de pintora e escritora, adotando o nome “Julieta Barbara” – em homenagem à avó – e publicando seus primeiros poemas em jornais e revistas, além de proferir palestras sobre desenho e pintura. Em 1939, o casal decidiu viver no Rio de Janeiro, centro cultural do país. Naquele mesmo ano os originais de *Dia garimpo* seriam entregues à editora José Olympio.

Como dito anteriormente, Marovatto (2022, p. 96-97) chama a atenção para o fato de que a rotina acidental do casal era tamanha que a poeta não teve a oportunidade de ver seu primeiro e único livro exposto na casa editorial da José Olympio. Após três meses de adaptação à vida no Rio, Julieta e Oswald se encontravam no interior de São Paulo para que ele pudesse repousar antes de uma viagem para a Europa marcada para agosto. A viagem aconteceu, mas foi interrompida pela Segunda Guerra Mundial.

Atravessada pelas questões pessoais, a trajetória de Julieta Barbara e de sua obra confirmam a ideia de que

compreender a inscrição das mulheres no modernismo significa, assim, observar atentamente o modo como elas produziram e construíram suas carreiras num momento em que as expectativas e as representações em torno do “artista moderno” pressupunham uma série de experiências, ações e valores que configuravam um privilégio masculino (Simioni, 2022, p. 23).



Ainda que *Dia garimpo* viesse à luz num momento em que o “artista moderno” era predominantemente masculino e a literatura brasileira reverenciava poucos nomes femininos na poesia – Cecília Meireles talvez fosse a mais conhecida – o livro surgiu através de uma editora de prestígio e contou ainda com um retrato da poeta feito por Flávio de Carvalho e uma “carta-prefácio” de Raul Bopp, o que atesta o trânsito da autora entre a intelectualidade da época.

No prefácio, o autor de *Cobra Norato* reverencia as qualidades poéticas da colega estreante como as de alguém que produz uma “poesia forte”, chamando a atenção para o fato de que os versos propunham o resgate de um Brasil mais rural, mais profundo, mais primitivo e ainda a ser descoberto enquanto potencial poético:

Deus fazia as florestas e os negros trabalhavam no engenho. O barulho do mato e as queixas das moendas de cana criaram vozes que ainda esperam versos, como reservas anônimas ainda cheias de assombro.

Você, Barbara, arranjou uma maneira de moldar essas vozes com uma ternura religiosa [...] (Bopp in Barbara, 2022, p. 13).

Definindo Julieta como a cantora dessas vozes silenciadas, distantes, ocupada em compor “versos do engenho de três paus com música de pilão”, Bopp (2022, p. 14) conclui que ela “fez poesia para o Brasil”, ressaltando, assim, a “brasilidade” presente naquela poética.

É interessante notar que a poesia de *Dia garimpo* aproxima-se de alguns princípios modernistas que ganhavam novos contornos no final dos anos 30. Sem enveredar-se em imbricações nacionalistas, a sua poesia para o Brasil (e sobre o Brasil) se faz sentir, por exemplo, no resgate de um país mais profundo. O olhar poético detém-se, então, sobre coisas simples, que poderiam passar despercebidas a um observador menos sensível, mas que ressoam vida pulsante em seus detalhes. Assim o é com o poema que abre o livro e que dá título à obra:

Dia garimpo  
Vestido limpo  
Na água sabão  
O azul caipira  
Do céu burleta  
Lavando o sol  
Gosto de Alzira  
De borboleta  
Cheiro a amplidão  
[...]  
(Barbara, 2022, p. 17-18).



Como se nota nos fragmentos acima, o eu poético é, antes de tudo, alguém que se detém sobre o entorno e sobre os detalhes que compõem a paisagem. Manejando a língua para conseguir a expressividade que sua descrição requer, a poeta cria metáforas inusitadas como a ideia de um dia tão ensolarado, tão dourado, que se torna um “dia garimpo”. Os sentidos aqui se abrem para essa natureza em expansão, que se desdobra em cores, odores e percepções, captando a morosidade do tempo que ali parece passar mais lentamente. Assim, a poesia da autora dialoga de perto com um modernismo que marcou “um período de excepcional abertura a todas as vanguardas, mas que sublinhou também a urgência de reencontrar um Brasil incontaminado, livre de qualquer influência.” (Oliveira, 2002, p. 64).

Os pressupostos estéticos e os avanços do modernismo de 22 e de seus desdobramentos ecoam pelos versos de Julieta Barbara. No poema que fecha o livro, intitulado “Poesia”, espécie de manifesto sobre o fazer poético, a própria epígrafe já indica tal proximidade: “É a descoberta das coisas que nunca vi”. Aludindo a um dos versos do poema de Oswald de Andrade, “3 de maio”<sup>2</sup>, o texto de Barbara brinca com o título – que está contido nos versos referenciados – e ainda destaca sua procedência: “Pau Brasil”. Lembramos que “3 de maio” aparece justamente na coletânea da *Poesia Pau-Brasil*, publicada em 1925.

Como bem assinala Haroldo de Campos (1974, p. 28), a poesia Pau-brasil integrava o “roteiro dessa nova construção, que, a partir da demolição e da dessacralização do edifício artístico tradicional, buscava retomar o sentido puro (‘puro’ não como ‘purismo’, mas na acepção fenomenológica de disposição inaugural)”. Versos como os de “3 de maio” e a ideia de uma arte centrada num olhar mais “depurado” dialogavam, assim, com as propostas contidas no próprio “Manifesto da Poesia Pau-Brasil”, de 1924, em que Oswald defendia uma poesia norteada, entre outros, “pela *invenção* e pela *surpresa*” (Andrade, 1978, p.8). A escolha de Julieta Barbara, portanto, de trazer o verso como epígrafe do seu próprio “poema manifesto” evidencia sua proximidade com esses ideais modernistas, algo que vai sendo desenvolvido ao longo do texto.

O poema em questão evoca a simplicidade, a clareza e a concisão da poesia Pau-brasil com a qual, desde o início, enfatiza dialogar. Organizado em uma estrutura bastante livre, apresenta cinquenta e seis versos curtos, distribuídos ao longo de uma única e longa estrofe e sem nenhuma pontuação – inclusive sem ponto-final – assim como os demais poemas da obra. Como dito anteriormente, trata-se de uma espécie de “poema-manifesto” em que se enunciam alguns princípios poéticos. Não por acaso, trata-se do



último texto de *Dia garimpo*, oferecendo, assim, uma espécie de linha de chegada ao trajeto percorrido no livro.

De saída, observa-se nos versos iniciais a tentativa de uma definição do que seria a poesia:

Poesia  
É compreender pelos cinco sentidos humildes  
Não ficar nunca na lógica formal  
Nunca  
Preso ao número de palavras  
Que devem compor um pensamento  
Nem mesmo ao sentido das palavras  
É compreender-lhes a essência  
Que varia sempre  
Varia conforme a luz  
Conforme o ambiente  
Conforme a boca que a pronuncia  
(Barbara, 2022, p. 64).

Como se nota, o eu poético apresenta ao leitor o que a poesia “é” e o que ela “não é”. A ideia de “compreender pelos cinco sentidos humildes” ainda será repetida outras vezes, enfatizando ser esse um ponto fulcral. Trata-se de uma poesia que procura muito mais ativar sensações do que a razão (“lógica formal”), que se foca no “sentir”, no “ver” e no “experenciar”. A liberdade formal e as possibilidades de experimentação estética se fazem ecoar no repúdio à ideia de ficar “preso ao número de palavras” ou aos seus sentidos. É possível perceber que, para o sujeito lírico, a língua pode ser manejada à vontade, não havendo um sentido único ou absoluto para as palavras, que possuem uma “essência” sujeita a muitas variáveis (“luz”, “ambiente”, “boca que a pronuncia”).

Na sequência, o poema retoma a afirmação já enunciada e expande a definição: “Poesia é compreender pelos cinco sentidos humildes / E não exige cátedra / Porque há os que compreendem / Sem nunca terem visto nem ouvido / Como são os que têm fé / Sem nunca terem visto / Nem ouvido”. (Barbara, 2022, p. 65). A retomada da ligação entre a poesia e os sentidos parece ser uma premissa, como constatado antes. Pode-se, inclusive, evocar os versos do poema “Dia garimpo”, em que o eu poético centrava-se justamente na percepção das cores, odores e as sensações que aquela experiência de observador, naquele espaço específico, despertava.

Além disso, ao afirmar que a compreensão da poesia “não exige cátedra”, nega-se qualquer ligação desta com o academicismo, com o “lado dou-



tor” rechaçado por Oswald de Andrade, por exemplo, no “Manifesto da Poesia Pau-Brasil”. A poesia, antes de ser uma vocação de escritores e leitores eruditos seria uma aposta na intuição e na emoção provocada pelo poema. Assim como as pessoas têm fé sem precisarem de uma prova para crer, os leitores de poesia poderiam compreendê-la sem precisarem ser ensinados para isso.

Se até o momento houve uma tentativa de saber o que a poesia “é”, agora procura-se entender o que ela “não é”, como revelam os versos abaixo:

Poesia não é vaidade  
Poesia não é sabedoria  
Nem erudição  
Nem gramática  
Nem a riqueza da língua  
Poesia é outra coisa  
Dentro e fora dos cinco sentidos  
Humilde  
Não levando nenhum vocabulário  
Codificado  
Como chave da emoção  
Do entendimento  
(Barbara, 2022, p. 65).

Desvincular a poesia de pressupostos como “vaidade”, “sabedoria”, “erudição”, “gramática”, “riqueza da língua” e “vocabulário codificado” mostram uma negação de uma tradição poética destinada a poucos eleitos e forjada única e exclusivamente pelo trabalho com a linguagem. Note-se que a repetição em dois versos da mesma estrutura negativa “Poesia não é” e a ênfase no advérbio “nem” nos três versos seguintes ajudam a reforçar esse afastamento. Dessa forma, dialogando com uma postura antiacadêmica, os versos curtos e diretos do poema ecoam o que destacou Mario da Andrade (1974, p. 249) no famoso ensaio “O movimento modernista”, de 1942, em que afirmava que uma grande conquista da inteligência brasileira, com o modernismo, era a “normalização de um espírito de pesquisa estética, anti-acadêmico porém não mais revoltado e destruidor”.

Interessante notar que, embora realmente não manifeste revolta ou destruição, o poema deixa muito bem delimitados os pressupostos estéticos ali colocados em prática e aqueles rejeitados. Em oposição a todos os adjetivos que evocam uma superioridade de quem produz ou lê o texto poético, surge o verso “Poesia é outra coisa” e a retomada da ideia de que ela reside antes nos sentidos. Há o destaque também do adjetivo “humilde” – que ocupa um único verso – em contraposição justamente aos que foram elencados antes. Isso coloca em evidência o caráter simples, coloquial da poesia em *Dia garimpo*.





Destaca-se também a dicotomia “dentro e fora dos cinco sentidos”, o que sugere que a poesia só existe de fato quando ambos os movimentos – interior e exterior são efetivados. Evoca-se aqui Octávio Paz quando afirma que a poesia não restringe o homem ao movimento de debruçar-se sobre si mesmo, mas também o conduz para fora de si. Assim, para Paz (2012, p. 163), cabe à linguagem poética revelar a “condição paradoxal do homem, sua ‘outridade’”. Muito mais do que a procura de um vocabulário expressivo, a poesia poderia, então, ser o que conduz o sujeito nesse movimento contínuo de “dentro” e “fora”, resultando aí, talvez, a sua “chave da emoção” e “entendimento”.

Aproximando-se cada vez do sentido almejado para a poesia, afirma-se na sequência:

É estar sempre pura como se nasceu  
Abrir os olhos de recém-nascido  
Fora de toda dúvida  
Fora de toda certeza  
Como água do rio  
Refletindo  
Passando no espetáculo  
Sem acumular nenhum cabedal de experiência  
Transparente e livre  
(Barbara, 2022, p. 65).

Aqui, o poema dialoga novamente com o “Manifesto da Poesia Pau-Brasil”, onde se lia: “Nossa época anuncia a volta ao sentido puro.” (Andrade, 1978, p. 8). Assim como destacado por Haroldo de Campos em relação à obra de Oswald, a evocação de pureza aqui não remete a um “purismo”, mas à prerrogativa de uma poesia que resgata a ingenuidade (“os olhos de recém-nascido”) como elemento de composição poética, reforçando a concepção da inocência construtiva da arte. A comparação com a “água do rio” em sua função vital de apenas “ser” (refletir, sem experiências, transparente e livre), retoma indiretamente a postura de uma poética centrada na experiência libertadora, no “sentir” como motivação lírica.

Um sentido poético que se aproxima do fluir simples da “água do rio” reforça uma visão de que a poesia não está na grandeza dos acontecimentos, da língua, da retórica ou da sabedoria. Não por acaso, o adjetivo “humilde” aparece novamente: “Poesia é a humilde surpresa / Não tem nenhuma vontade de acertar / Não quer ter gênio / Não quer doutrinar / Sem saber o que é bom / Sem saber o que é ruim” (Barbara, 2022, p. 66).

A ideia da *surpresa*, também presente na concepção da poesia Pau-brasil, remete à epígrafe escolhida – “a descoberta das coisas que



nunca vi”. Assim, a poesia é entendida pelo sujeito poético como essa possibilidade de manter o “pasma essencial” (como registrava Alberto Caeiro) e da experimentação descompromissada, já que não pretende ser acerto, não quer endossar uma pretensa genialidade ou convencer alguém sobre algo. Indo além de valores sociais, ideológicos e maniqueístas como o bem ou mal, a poesia vai, ao longo do texto, tornando-se cada vez mais livre, o que é reforçado novamente pela repetição dos advérbios de negação “não” e “sem”.

Despojando-se de uma carga de concepções, valores estéticos e literários em torno do poético, os últimos versos situam o olhar do eu lírico para o exterior, costurando exemplos carregados de simbolismo do que se coaduna à sua visão de poesia, atravessada justamente por elementos como a surpresa e a pureza:

Descer ao fundo do mar sem escafandro  
Gostando dos peixes que não entendem nada  
Descer ao fundo da multidão  
Gostando das crianças que não entendem nada  
Subir do fundo da multidão  
Gostando dos adultos  
Que não entendem tudo  
Ir refletindo tudo na sua carne como se fosse água  
Ser como vidro molhado que o sol atravessa  
(Barbara, 2022, p. 66).

Nos últimos versos, observa-se uma estrutura quase cíclica através da repetição dos verbos “descer”, “gostar”, “subir” e das orações “que não entendem nada” e “que não entendem tudo”. Além de contribuir com a musicalidade e a sonoridade do poema, essas escolhas, principalmente as últimas, reafirmam a postura do sujeito poético de se colocar no lugar de alguém que descobre o mundo (como anunciado desde a epígrafe) e que se afasta de uma pretensa sabedoria inerente, almejando antes a humildade do aprendiz e, justamente por isso, prefere adultos “que não entendem tudo”.

Dessa maneira, mergulhado numa multidão, seja ela de peixes ou crianças, o sentido da poesia (e talvez da própria existência) vai se construindo de forma tão visceral e ao mesmo tempo tão delicada a ponto de desembocar nessa bonita e potente metáfora: “refletir tudo na sua carne como se fosse água”. Esse elemento, presente anteriormente na imagem do rio que também refletia e passava, é retomado aqui como um reforço à ambivalência do sentir.



Já o último verso manifesta um desejo assertivo construído em torno de outra interessante metáfora: “Ser como vidro molhado que o sol atravessa”. Se, como afirmam Chevalier e Gheerbrant (2023, p. 454) quando analisam a simbologia do espelho, “o reflexo da luz ou da realidade certamente não transforma a natureza, mas comporta um certo aspecto de ilusão”, o sujeito lírico aqui brinca justamente com essa ilusão ao construir a comparação, já que o sol expande-se, fragmenta-se no vidro molhado, criando quase uma ilusão de ótica. Assim, como se nota, nessa parte final do poema, há uma predominância de verbos (no infinitivo e no gerúndio) que direcionam o texto para afirmações mais concretas sobre onde a poesia existe e se manifesta. Portanto, é interessante que o último verso traga justamente o desejo de “ser”, manifestando a ideia de “essência”. Pode-se pensar, dessa maneira, que a ideia do vidro molhado, atravessado pelo sol, liga-se à ideia anterior de se tornar “transparente e livre” como a água do rio já mencionada.

Como é possível constatar-se através do texto aqui evidenciado, a leitura da poesia de Julieta Barbara conduz o leitor ao encontro de uma poética que, mesmo afastada dos primeiros tempos do modernismo brasileiro, ainda encontrava pontos de diálogo com ele e, ao mesmo tempo, ia se construindo pautada nas individualidades da poeta. Trata-se de uma poesia que prima pela liberdade de formas e temas, que se arquiteta a partir de uma linguagem simples e avessa a artificialismos, que é pautada pelo sensorial, que se apresenta crítica em muitos momentos e lúdica em tantos outros.

Infelizmente, a poesia de *Dia garimpo* ainda permanece obscurecida e não se encontram com facilidade trabalhos publicados a seu respeito. Dessa forma, suas potencialidades ainda precisam ser reveladas. Nesse contexto, destaca-se que ao partir do pressuposto de que o feminismo “não apenas tem produzido uma crítica contundente ao modo dominante de produção do conhecimento científico, ao caráter androcêntrico da ciência, como também propõe um modo alternativo de operação e articulação nesta esfera” (Cruz, 2014, p. 18), o presente texto configura-se como uma tentativa de contribuição para a divulgação da poesia de Julieta Barbara. Conforme se frisou, a obra da autora oferece vasto campo de leitura e pesquisa e deve ser reintegrada ao contexto da produção poética de mulheres modernistas. Espera-se, nesse sentido, reforçar a ideia de que o cânone literário, enquanto espaço político e social, precisa ser constantemente tensionado, alargado e reorganizado. É dessa forma que entendemos que as tradições serão rompidas, reinventadas e novos (e necessários) olhares para a literatura serão estimulados.



## Referências

- ANDRADE, Mário de. O movimento modernista *In: Aspectos da literatura brasileira*. São Paulo: Martins Fontes, 1974.
- ANDRADE, Oswald de. **Obras completas** (vol. 6). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1978.
- ANDRADE, Oswald de. **Obras completas** (vol. 7). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1974.
- BARBARA, Julieta. **Dia garimpo**. São Paulo: Círculo de Poemas, 2022.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. Tradução de Vera da Costa e Silva [*et al.*]. Rio de Janeiro: José Olympio, 2023.
- CRUZ, Maria Helena Santana. A Crítica Feminista à Ciência e Contribuição à Pesquisa nas Ciências Humanas. **Revista Tempos e Espaços em Educação**, vol.7 (nº 12), p. 15-28. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/revtee/article/view/2949>. Acesso em: 22 de maio de 2024.
- HOLLANDA, Heloísa Buarque de. “O estranho horizonte da crítica feminista no Brasil.” *In: SUSSEKIND, Flora (et al.) Vozes femininas: gênero, mediações e práticas de escrita*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2003. p. 15-25.
- PAZ, Octávio. **O arco e a lira**. Tradução de Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.
- RICH, Adrienne. Quando da morte acordamos: a escrita como re-visão. Tradução de Susana Bornéo Funck. *In: BRANDÃO, Izabel; CAVALCANTI, Ildney; COSTA, Claudia de Lima; LIMA, Ana Cecília Acioli. Traduções da Cultura: perspectivas críticas feministas (1970-2010)*. Florianópolis: EDUFAL, Editora da UFSC, 2017.
- ROSA, Victor da. Reedição de Dia garimpo resgata Julieta Barbara, poeta esquecida do modernismo. **O Globo**, 19/02/2022. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/livros/reedicao-de-dia-de-garimpo-resgata-julieta-barbara-poeta-esquecida-do-modernismo-25439297>. Acesso em 19 de maio de 2024.
- OLIVEIRA, Eleonora Menicucci. O feminismo desconstruindo e recons-truindo o conhecimento *In: Estudos Feministas*, Florianópolis, ano 16, n. 1, jan.-abr. 2008.
- OLIVEIRA, Vera Lúcia de. **Poesia, mito e história no Modernismo Brasileiro**. São Paulo: UNESP, 2002.
- SIMIONI, Ana Paula Cavalcanti. **Mulheres modernistas: estratégias de consagração na arte brasileira**. São Paulo: Edusp, 2022.
- ZOLIN, Lúcia Osana. Literatura de Autoria Feminina. *In: BONNICI, Thomas.; ZOLIN, Lúcia Osana. Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2009.
- ZOLIN, Lúcia Osana. Crítica feminista. *In: BONNICI, Thomas.; ZOLIN, Lúcia Osana. Teoria literária: abordagens históricas e tendências contemporâneas*. Maringá: Eduem, 2009.

