

DIÁLOGOS

Vozes inquietas de mulheres latino-americanas para uma educação intercultural

Restless voices of Latin American women for an intercultural education

Voces inquietas de mujeres latinoamericanas para una educación intercultural

Marcia Paraquett

Universidade Federal Fluminense / Universidade Federal da Bahia
Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPQ)
Brasil
marciaparaquett@gmail.com

Recibido: 06/03/2026

Aceptado: 06/03/2026

Resumo: a proposta do artigo é partir de discursos estéticos e políticos de mulheres da América Latina, associando-os aos interesses educacionais necessários ao que venho nomeando de (Trans)formação docente, assim como ao ensino da Língua Espanhola no Brasil, vinculada à concepção de cultura e à Interculturalidade, base epistemológica para uma educação inclusiva. Tomarei como referência a contribuição de quatro mulheres, pontuando a diversidade de linguagens e de lugares de fala, através das quais elas se manifestam. São elas: Frida Kahlo (México), que se manifesta através da pintura; Violeta Parra (Chile), que se manifesta através da poesia musical; Silvia Rivera Cusicanqui (Bolívia), que fala como mulher indígena e Shirley Campbell Barr (Costa Rica), cuja voz representa as mulheres negras.

Palavras-chave: (Trans)formação docente, Interculturalidade, Frida Kahlo, Violeta Parra, Silvia Rivera Cusicanqui, Shirley Campbell Barr.

Abstract: The article proposes to start from the aesthetic and political discourses of women from Latin America, associating them with the educational interests necessary for what I have been calling teacher (Trans)formation, as well as for the teaching of the Spanish language in Brazil, linked to the conception of culture and interculturality, an epistemological basis for inclusive education. I will take as a reference the contribution of

four women, highlighting the diversity of languages and places of speech through which they express themselves. They are: Frida Kahlo (Mexico), who expresses herself through painting; Violeta Parra (Chile), who expresses herself through musical poetry; Silvia Rivera Cusicanqui (Bolivia), who speaks as an indigenous woman; and Shirley Campbell Barr (Costa Rica), whose voice represents Black women.

Keywords: (Trans)formation of teachers, Interculturality, Frida Kahlo, Violeta Parra, Silvia Rivera Cusicanqui, Shirley Campbell Barr.

Resumen: El objetivo de este artículo es partir de los discursos estéticos y políticos de las mujeres latinoamericanas, relacionándolos con los intereses educativos necesarios para lo que he venido denominando (trans)formación docente, así como con la enseñanza de la lengua española en Brasil, vinculada a la concepción de la cultura y a la interculturalidad, base epistemológica para una educación inclusiva. Tomaré como referencia la contribución de cuatro mujeres, destacando la diversidad de lenguajes y de espacios de expresión a través de los cuales se manifiestan. Son ellas: Frida Kahlo (México), quien se expresa a través de la pintura; Violeta Parra (Chile), quien se expresa a través de la poesía musical; Silvia Rivera Cusicanqui (Bolivia), quien habla como mujer indígena, y Shirley Campbell Barr (Costa Rica), cuya voz representa a las mujeres negras.

Palabras clave: (Trans)formación docente, Interculturalidad, Frida Kahlo, Violeta Parra, Silvia Rivera Cusicanqui, Shirley Campbell Barr.

I. Pequena introdução

Não tenho dúvidas de que minhas escolhas teóricas e temáticas são orientadas por minhas marcas identitárias, em particular, meu gênero, minha idade, minha ideologia e minha localização sociocultural. Em outras palavras, seja para produzir ou orientar pesquisas, seja para organizar ou ministrar aulas, sou uma mulher, que é professora universitária há cinquenta anos; que vive hoje no nordeste brasileiro (Salvador/Bahia), embora tenha residido por sessenta anos no Rio de Janeiro (Niterói). Sou também uma mulher que faz de seu trabalho a sua militância, marcada pelas experiências vividas desde a juventude, quando aos dezesseis anos testemunhei o Golpe Militar de 1964, conforme tive a oportunidade de narrar em Paraquett (2015). Nesse artigo, meu interesse estará em discursos estéticos e políticos de mulheres da América Latina, associando-os aos interesses educacionais necessários à (Trans)formação inicial de professoras e professores, assim como ao ensino da Língua Espanhola no Brasil. Para tal, meu texto estará inevitavelmente vinculado à concepção de língua como cultura e à Interculturalidade, base epistemológica para uma educação inclusiva.

Entre tantos nomes que nos ajudam a conhecer nossas histórias, tomarei como referência a contribuição de quatro mulheres, observando que me interessa também pontuar a diversidade de linguagens e de lugares de fala, através das quais elas se manifestam. Para o meu recorte, a voz feminina que se expressa através da pintura não poderia ser outra, se não a de Frida Kahlo; na produção poética musical, Violeta Parra é a voz que expressa questões de ordem política e ideológica, enquanto Silvia Rivera Cusicanqui e Shirley Campbell Barr são as mulheres que representam as vozes indígenas e negras, respectivamente¹.

Antes, no entanto, de dedicar-me a elas, preciso ressaltar que a (Trans)formação docente², como a entendo hoje, inclui aspectos dos mais diversos, dentre os quais destaco dois: a (trans)formação cidadã e a (trans)formação profissional desse/a futuro/a agente da Educação Básica. Portanto, não é pouco o que se espera de professores/as (trans)formadores/as e nem de professores/as em (trans)formação inicial. Muito já se falou que a educação é a prioridade para que sociedades sejam autônomas, embora pouco se tenha feito, sobretudo, quando se pensa em políticas públicas na atualidade. No caso específico das Universidades

1. Preciso observar que em Paraquett (2025) também reflito sobre essas quatro mulheres, embora com interesses um pouco diferentes.

2. Ainda que tradicionalmente se fale em “formação de professores”, prefiro falar em “(trans) formação docente”, como tive a oportunidade de discutir em Paraquett (2024).

públicas federais do Brasil, estávamos começando a colher os poucos frutos das políticas educacionais dos últimos anos, quando novas medidas, irresponsáveis e equivocadas, nos surpreenderam e nos puseram em alerta.

Sinto-me, outra vez, movida pelo compromisso de estar atenta ao que acontece no Ministério de Educação brasileiro no que tange às políticas públicas de oferta de línguas estrangeiras, bandeira que me mobiliza desde 1970, quando me graduei em Letras (Português/Espanhol), pela Universidade Federal Fluminense (UFF), no Rio de Janeiro. Em 2005, através da assinatura da Lei 11.161, fizemos um gol e ganhamos a partida, mas em 2017, o Ministério de Educação optou por uma política hegemônica no campo das línguas estrangeiras. Como se sabe, a Lei 13.415/2017 define a oferta exclusiva da Língua Inglesa na Educação Básica no Ensino Fundamental, embora sugira que outra língua, em especial o Espanhol, possa ser ofertada no Ensino Médio. Essa Lei revogou a 11.161/2005, que propunha a oferta de Espanhol como disciplina escolar, assim como contrariou a Lei 9.394/1996 (LDB), que indicava, até então, que a oferta da língua estrangeira deveria ser definida pelas diferentes comunidades de nosso país, cuja história se faz desde sempre com fluxos migratórios. Línguas estrangeiras modernas como o Alemão, o Italiano, o Espanhol, o Japonês ou o Coreano são línguas de heranças no Brasil. O Inglês, como sabemos, embora possa ser língua de herança como tantas outras línguas do mundo o são, é, mais particularmente, a Língua Franca para as relações comerciais e, eventualmente, culturais de nossa contemporaneidade. É evidente que ela tem seu lugar, mas nada justifica o seu monopólio.

Porque sei que essa preocupação não é apenas minha, pois a comunidade de professores/as e estudantes de Espanhol no Brasil hoje é imensa, junto minha voz a tantas outras que acreditam, como eu, que apenas com o impulso na Educação e nas Ciências seremos um país Emancipado e Soberano, temas que orientaram a edição do Fórum Social Mundial, ocorrido em 2018 na Universidade Federal da Bahia (UFBA). Caminhando pelo seu campus naqueles dias, pude me sentir otimista e até entender por que está sendo preciso que se fundem organizações como Escola Sem Partido (ESP)³ e Movimento Brasil Livre (MBL)⁴. Já somos muitos

3. O Programa Escola sem Partido, ou apenas Escola sem Partido, é um movimento político que visa a avançar uma agenda conservadora para a educação brasileira. É articulado por políticos de extrema-direita, que defendem a ideologia ultraliberal e o fundamentalismo religioso dos evangélicos neopentecostais e da Renovação Carismática Católica. Ganhou notoriedade em 2015 desde que projetos de lei inspirados no movimento começaram a ser apresentados e debatidos em inúmeras câmaras municipais e assembleias legislativas pelo país, bem como no Congresso Nacional. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Escola_sem_Partido. Acesso em: 08 set. 2025.

4. O Movimento Brasil Livre (MBL) é um movimento político liberal-conservador brasileiro vinculado.

e, se a direita bobear, não haverá retorno para ela. E isso só depende de nós. De nossa força, de nossa união e de nossas estratégias.

Como professora, sempre estou oferecendo materialidades discursivas e estéticas que nos ajudem a compreender a diversidade humana, levando aos/às estudantes conhecimentos que afetam a vida de figuras importantes de nosso universo de interesse, como os/as pintores/as revolucionários/as Diego Rivera, Frida Kahlo ou Francisco de Goya; poetas negros/as como Victoria Santa Cruz, Shirley Campbell Barr ou Nicolás Guillén; escritores/as engajados/as como García Márquez, Miguel Ángel Asturias ou Roa Bastos; escritores gays como García Lorca, Pedro Lemebel ou Manuel Puig; musicistas inquieto(a)s como Atahualpa Yupanqui, Mercedes Sosa, Violeta Parra ou Víctor Jara; além do cinema, com atores/atrizes e diretores/as que estão mostrando uma América Latina pulsante, como é o caso de Gael García Bernal, Ricardo Darín, Pablo Larraín, Guillermo del Toro, Sebastián Lelio, Fernanda Torres, Walter Salles, Wagner Moura, ou Kleber Mendonça Filho. Não nos faltam temas e pessoas sobre quem se debruçar, quando o propósito é promover interações que levem a posturas e ações interculturais, conforme é o meu interesse. No entanto, ainda que as possibilidades de vozes sejam tantas, começo refletindo sobre a contribuição de Frida Kahlo.

II. Frida Kahlo, uma voz feminina que se expressa na pintura.

A pintura de Frida Kahlo revela a mulher que habitava o seu corpo. Ela e Diego Rivera, marido e companheiro de toda uma vida, se manifestaram a partir de recortes e pinceladas muito diferentes, ainda que tivessem vivido o mesmo momento histórico e tivessem a mesma ideologia política.

Magdalena Carmen Frida Kahlo y Calderón nasceu em 06 de julho de 1907, na cidade mexicana de Coyacán, onde também morreu, aos 47 anos, em 13 de julho de 1954. Sua vida adulta se deu num cenário político de muita relevância para a história de seu país e da América Latina, assim como foram momentos inquietos para o século XX, que mergulhava em conflitos que terminariam em duas guerras mundiais (28 de julho de 1914 a 11 de novembro de 1918 / 01 de setembro de 1939 a 02 de setembro de 1945). No início do século passado, seu país natal fez a sua Revolução, cujo marco histórico se deu entre 20 de novembro de 1910 a 01 de junho de 1920. Para muitos intelectuais esse teria sido o fato histórico que permitiu o nascimento do Continente Latino-americano como o entendemos hoje. Diego Rivera,

marido e espelho de sua formação política, nasceu em 08 de dezembro de 1886, tendo participado, portanto, do movimento revolucionário já como adulto. Sua obra não pode ser separada de sua filiação política, conforme comprova sua produção maior, ainda que Rivera tenha pintado telas paisagísticas e étnicas.

Frida é, dessa forma, fruto de um ambiente revolucionário e bélico, tendo frequentado, quando menina, as escolas que seguiam as doutrinas de José Vasconcelos, filósofo e Ministro da Educação do governo do Presidente Obregón, que sobe ao poder em 1920. É nesse ano que se consolida a Revolução Mexicana, momento em que se institui um programa nacional de educação e se concebe o Muralismo como movimento de arte nacional. Dessa forma, o México, liderado por homens democráticos e revolucionários (mas homens), entra na Modernidade e leva consigo a América Latina.

Muito mais haveria que se falar aqui sobre esse ambiente cultural e político que atravessa a vida de Frida, mas recupero os objetivos de minha escrita e me centro na tentativa de provocar alguma reflexão sobre a relevância de sua arte no que ela permita visualizar a representação da categoria de gênero. A oferta de possibilidades para o meu recorte é imensa, na medida em que, majoritariamente, as telas de Frida empreendem marcas da mulher que habitou o seu corpo, seja nos autorretratos ou na representação das tragédias que viveu: o acidente, os abortos e, em palavras suas, o casamento com Diego.

Cabe a mim, assim como cabe a cada professor(a) que queira levar a produção da artista para uma aula, definir que tela ou que telas servem àquela discussão que se está propondo. Esse também é o nosso papel, ou seja, ter a autonomia de escolher determinados textos que sejam relevantes e apropriados aos interesses e aos objetivos de uma interação de aprendizagem.



Sem perder o foco no interesse de mostrar que Frida é uma mulher, como foi possível sê-lo no ambiente em que viveu, defino-me pelo *Autorretrato de pelona*, pintado em 1940 e que se encontra exposto no Museu de Arte Moderna (MOMA), na cidade de Nova York. Esse autorretrato foi pintado num momento de fúria, provocada pelo divórcio com Diego Rivera, que estava tendo um caso extraconjugal com sua cunhada, ou seja, a irmã de Frida. A vida e a obra se unem de maneira irreparável, já que se representa na arte o que possivelmente não se pode dizer ao vivo ou, o que é melhor, o que se preferiu dizer em público, rompendo-se as barreiras do privado, espaço reservado às mulheres recatadas e do lar.

Os versos que se leem no quadro são de uma canção mexicana e teriam sido dedicados ao então ex-marido, que admirava sua cabeleira, sua madeixa, esse importante elemento de fetiche e controle masculino sobre a aparência das mulheres: “Mira que si te quise, fue por el pelo. Ahora que estás pelona, ya no te quiero”. Ademais, Frida se autorretrata vestindo um terno que talvez fosse de Diego,

5. Disponível em: <https://historia-arte.com/obras/autorretrato-con-el-pelo-cortado>. Acesso em: 03 set. 2025.

abandonando a vestimenta *tehuana*⁶, tão frequente em sua indumentária e que tanto agradava a seu marido.

Diz a crítica que “La artista ha matado a ‘la esposa de Diego Rivera’ para convertirse en una mujer independiente, de mirada desafiante, que está dispuesta a reclamar su lugar en una sociedad dominada todavía por los hombres”⁷. No chão se veem cabelos cortados que têm vida própria, assim como se vê sua trança, ao lado esquerdo da cadeira amarela. Nas mãos, a tesoura seria a arma homicida, enquanto a vítima seria sua madeixa, esquartejada a sangue frio.

Coisas de mulher, diria eu. A necessidade de sobrevivência e a artimanha feminina nos mostram as armas com as quais podemos lutar contra o desrespeito e o desafeto. Frida Kahlo se valeu de muitas armas, porque precisou se manifestar esteticamente num mundo masculino, no qual as mulheres são mais “objeto” do que “sujeito”, na medida em que foram e são modelos para nus artísticos, que até podem ter sido artes incríveis e maravilhosas, como as produzidas por artistas homens, conforme é o caso de *Venus al Espejo* (1647-1651), de Velázquez, ou *La Maja Desnuda* (1790-1800), de Goya.

Frida não se casou com Diego porque teria sido uma de suas modelos. Estas serviram ao trabalho e ao machismo dele. O troco que Frida lhe deu, e não apenas na cena do quadro em tela, pode ter servido para que ele também repensasse sua atitude de macho alfa. Quem sabe terá morrido mais sábio, porque terá aprendido com sua mulher que nosso corpo nos pertence. E parece que a história deu a ela uma bonita recompensa, porque mais se fala dela do que dele, pelo menos no mundo pop.

Desde os anos 80, Frida tem sido referência para movimentos em prol dos direitos de gêneros dissidentes, embora também seja recorrentemente convidada a fazer parte do jogo comercial, comprovando-se que sua imagem pega, agrada, provoca impacto. A partir do grande sucesso obtido no filme *Frida* (2002), estrelado pela atriz Salma Hayek, é fácil encontrá-la em propagandas comerciais, conforme é o caso da *Calvin Klein*, que se valeu de sua imagem para vender cuecas; e da *Mattel*, que criou uma *Barbie* a partir da imagem de Frida. Observe-se que tanto o filme como as duas empresas comerciais são estadunidenses, o que me leva a perguntar o que estará pensando nossa pintora? E o que pensamos nós sobre tudo

6. Trata-se de um traje regional mexicano, bastante conhecido e admirado no mundo e que corresponde às mulheres da etnia Zapoteca, que viviam no Istmo de Tehuantepec.

7. Disponível em: <http://www.elcuadrodeldia.com/post/140143895658/frida-kahlo-autorretrato-de-pelona-1940-%C3%B3leo>. Acesso em: 03 set. 2025.

isso? Não tenho resposta à primeira pergunta, evidentemente, mas a segunda poderá ser respondida em interações que se realizem em contextos de aprendizagem ou formação inicial de professores/as, prática que sempre me orientou.

III. Violeta Parra, uma voz feminina que se expressa na música.

Talvez *Volver a los 17* (1962) e *Gracias a la vida* (1966) sejam as canções mais populares de Violeta Parra, mas não serão estas as escolhidas por mim para essa pequena exposição. E a razão é muito simples: prefiro trazer a mulher que bradou contra a injustiça social, presenciada naquele Chile que lhe tocou viver.

Violeta del Carmen Parra Sandoval nasceu no dia 4 de outubro de 1917, num povoado chileno (São Carlos), tendo morrido em Santiago, aos 49 anos, no dia 5 de fevereiro de 1967, como consequência de um suicídio. Além de autora, cantora e *recopiladora*, foi pintora, escultora, bordadeira, ceramista. É considerada uma das mais importantes vozes do Chile, tendo sido uma das fundadoras da *Nueva Canción Chilena*, movimento musical fortemente comprometido com a luta política pelos direitos humanos, no qual se destacaram artistas como Quilapayún, Inti Illimani e Victor Jara, influenciando a produção musical latino-americana daquele momento.

Era filha de um professor de música e uma mulher do campo, que costurava para cooperar no sustento da numerosa família. Esse ambiente familiar será responsável pela orientação de Violeta no que tange à sua produção estética, vivida ao lado de seus irmãos, dentre os quais, o conhecido poeta Nicanor Parra, que a orienta na definição de sua escolha pelo folclore chileno. Viveu dois casamentos, teve quatro filhos, entre os quais Ángel e Isabel Parra, artistas ainda atuantes no cancionero chileno.

Embora haja uma diferença de apenas dez anos entre Violeta Parra e Frida Kahlo, cada uma dessas mulheres deixou um legado particular, o que se explica, entre outras questões, pelo ambiente familiar e nacional no qual viveram. Violeta vai levantar a bandeira dos camponeses, motivada por sua origem e pela filiação política, que coincidia com a de Frida Kahlo. No entanto, a pintora mexicana optou por representar em sua arte seu mundo mais privado, priorizando autorretratos ou retratos com Diego Rivera, enquanto as canções de Violeta, grosso modo, retratam o universo camponês e o da opressão aos/às trabalhadores/as. Por isso, a canção que seleciono é *La Carta*⁸, símbolo do engajamento político e ideológico de sua produção estética.

8. A letra do poema canção está disponível em: <https://www.letras.mus.br/parra-violeta/363432/traducao.html>. Acesso em: 09 set. 2025.

Entre 1961 e 1965, Violeta Parra viveu na Europa, entre a Suíça e a França, tendo sido a primeira artista latino-americana a expor no *Louvre*, com uma exposição intitulada *Tapices de Violeta Parra*. A saída para a Europa lhe dá novas dimensões políticas, mas não se desliga do que ocorria no Chile, então governado por Jorge Alessandri. Durante uma apresentação em Havana/Cuba, Víctor Jara, o grande herdeiro da tradição de Violeta Parra, ao explicar ao público presente o contexto no qual a poeta havia escrito a canção que tocava, disse:

Mientras ella estaba allá –en París- en Chile la cosa se movía bastante, así como el agua en una batea. Estaba bien movida. Y, teníamos un gobierno en el año 63, de derecha por supuesto. Y el presidente de turno, se llamaba don Jorge Alessandri, hijo de don Arturo Alessandri, un hombre que está en la historia de nuestro país por ser un tipo con un fuego interior tremendo, potente. Rugía hacia las masas. Le decían el ‘León de Tarapacá’. ‘León’ porque se las traía como orador. De Tarapacá, bueno, yo creo que sería porque la provincia de Tarapacá le pertenecía casi entera a él. El hijo, don Jorge, quiso rugir fuerte, pero no tenía el fuego del padre, y sacó las garras, creando un cuerpo represivo policial como nunca antes el pueblo y los estudiantes lo habían conocido en Chile. En este ambiente, Violeta escribe esta canción que se llama La Carta⁹.

Violeta havia recebido uma carta pelo correio, meio de comunicação hegemônico naquele contexto histórico, na qual fica sabendo que seu irmão, Roberto, havia sido preso por participar de uma manifestação de greve. Diz uma das estrofes:

La carta dice el motivo
Que ha cometido Roberto
Haber apoyado el paro
Que ya se había resuelto
Si acaso esto es un motivo
Presa también voy sargento, si

E provoca as autoridades, cantando:

Yo que me encuentro tan lejos
Esperando una noticia
Me viene decir la carta
Que en mi patria no hay justicia
Los hambrientos piden pan
Plomo les da la milicia, si

9. Disponível em: <http://www.theclinic.cl/2014/10/04/a-47-anos-de-su-muerte-las-7-canciones-mas-politicas-de-violeta-parra>. Acesso em: 09 mai. 2025.

E segue nas suas denúncias provocativas e irônicas sobre a elite que governa o seu país:

De esta manera pomposa
Quieren conservar su asiento
Los de abanicos y de frac
Sin tener merecimiento
Van y vienen de la iglesia
Y olvidan los mandamientos, si

E consciente do poder que o movimento musical já ganhara, encerra seu poema-canção dizendo:

La carta que he recibido
Me pide contestación
Yo pido que se propague
Por toda la población
Que el león es un sanguinario
En toda la generación, si

Por suerte tengo guitarra
Para llorar mi dolor
También tengo nueve hermanos
Fuera del que se engrilló
Los nueve son comunistas
Con el favor de mí Dios, si

Veja-se que a denúncia se faz de forma simples e direta, característica da poética de Violeta Parra. Ela escreveu e cantou para os camponeses chilenos, fazendo de sua arte a sua militância.

Nesse mesmo contexto, Violeta escreveu outras duas canções que são cartas, sendo uma endereçada a estudantes (*Me gustan los Estudiantes*)¹⁰ e outra ao Papa (*Qué dirá el santo padre*)¹¹, quando denuncia o assassinato de Julián Grimau¹², im-

10. A letra do poema canção se encontra disponível em: <https://www.letras.com/parra-violeta/363440/>. Acesso em 09 set. 2025.

11. A letra do poema canção se encontra disponível em: <https://www.violetaparra100.cl/cancionero/que-dira-el-santo-padre/>. Acesso em 09 set. 2025.

12. Julián Grimau García (Madrid/Espanha, 18 de fevereiro de 1911 - 20 de abril de 1963) foi um político comunista espanhol, condenado à morte e executado pela ditadura franquista, acusado de crimes cometidos durante a Guerra Civil Espanhola, na condição de membro dos serviços policiais e chefe da Brigada de Investigación Criminal. A oposição à ditadura, tanto no interior como no exterior, questionou a validade de provas apresentadas pelo juízo e denunciou as torturas às que foi submetido durante sua detenção. Disponível em: https://es.wikipedia.org/wiki/Juli%C3%A1n_Grimau. Acesso em: 09 abr. 2025.

portante político espanhol, assassinado em 1963 pela ditadura de Francisco Franco, que durou de 1939 a 1975. Vejamos uma estrofe e o estribilho da canção:

Miren como nos hablan del paraíso
 Cuando nos llueven balas como granizo
 Miren en el entusiasmo, por la sentencia
 Sabiendo que mataban ya la inocencia

¿Qué dirá el Santo Padre?
 Que vive en Roma
 Que le están degollando
 A su paloma

Ao seu estilo, Violeta convoca a atenção do Sumo Pontífice, valendo-se de uma metáfora poética, *la paloma*, tão recorrente na poesia de Federico García Lorca, poeta andaluz, também assinado pelo mesmo ditador espanhol em 1936.

Essa é a Violeta Parra, com quem aprendemos a ser simples, diretos e comprometidos/as com as pessoas vulnerabilizadas pelos poderes das elites econômicas e políticas.

IV. Silvia Rivera Cusicanqui, uma voz feminina que se expressa no ensaio crítico.

Além da pintura e da poesia em forma de música, gosto de dar atenção ao ensaio crítico, esse gênero tão próprio às academias e tão necessário à produção científica. Eu poderia dizer que faz pouco tempo que os/as intelectuais brasileiros/as começaram a ficar atentos/as às origens das vozes autorais, sobre as quais respaldamos nossas pesquisas e nossa produção acadêmica. Estou me referindo ao projeto de Descolonização Epistêmica, como se está dando em importantes universidades latino-americanas, em detrimento da subserviência intelectual ainda corrente em muitos Programas de Pós-graduação em nosso país. Silvia Rivera Cusicanqui seria uma dessas intelectuais, que nos estão mostrando que podemos e devemos falar de nós mesmos/as, os/as do Sul, sem a interferência ou o domínio de vozes do Norte. Como já ressaltado, Sul e Norte estão sendo entendidos como referências simbólicas do poder de fala, não apenas na perspectiva continental, mas sim na de gênero e étnica.

Cusicanqui, que nasceu em 1949, na cidade de La Paz, Bolívia, é uma socióloga *aimara*, que pesquisa sobre a teoria anarquista e sobre as cosmologias *quéchua* e *aimara*. Em 1983, fundou com outros/as intelectuais o *Taller de Historia Oral*

Andina (THOA), que desenvolve temas de oralidade, identidade e movimentos sociais indígenas e populares *aimara*. Atualmente dirige o *Colectivo Ch'ixi*, além de ser uma importante ativista, trabalhando diretamente com os movimentos *tupacatarista*¹³ e *cocaleros*¹⁴.

Em outra obra, *Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores* (2010, p. 27), a socióloga afirma que “Hay en el colonialismo una función muy peculiar para las palabras: ellas no designan, sino que encubren”. E insiste, ensinando que “En lengua aymara y qhichwa no existen palabras como opresión o explotación. Ambas ideas se resumen en la noción (aymara) de “jisk'achasiña” o “jisk'achaña”: empequeñecimiento, que se asocia a la condición humillante de la servidumbre”.

Esse posicionamento da autora revela sua preocupação com a escrita e a leitura, promovendo a construção de uma epistemologia indígena, resgatando o direito de fala daqueles povos, silenciados ou encobertos pelos dizeres dos colonizadores. “Los discursos públicos se convirtieron en formas de no decir”, denuncia a ativista *aimara*, pois criam “modos retóricos de comunicarnos, dobles sentidos, sentidos tácitos, convenciones del habla que esconden una serie de sobreentendidos y que orientan las prácticas, pero que a la vez divorcian a la acción de la palabra pública” (Cusicanqui, 2010, p.20).

É sobre essa questão que a autora se expressa num pequeno, mas importante vídeo, *Silvia Rivera Cusicanqui sobre género y diversidad*¹⁵, comparando a forma como a tradição indígena entende essa questão e a maneira como impôs o modelo espanhol, marcadamente cristão. Cusicanqui retoma a visão indígena sobre o papel das diversidades, sugerindo que se recuperem aqueles saberes.

Inicia sua exposição, ressaltando que sempre desconfia das visões dualistas, e que o homem e a mulher não esgotam todas as possibilidades de gênero. As sociedades andinas têm uma ampla variedade de percepção que não limita os

13. Movimento inspirado em Túpac Katari, ou Julián Apaza Nina (1750-1781), herói da independência do domínio espanhol.

14. Em 1987 uma linha de esquerda da *Falange Socialista Boliviana*, seguidora de David Añez Pedraza forma o partido *Movimiento al Socialismo-Unzaguista* (MAS-U). El MAS-U pretendeu dar coerência às reivindicações dos *cocaleros*, cultivadores da planta sagrada nas culturas andinas, numa estratégia centrada na oposição aos governos desse período, mas na medida em que esses governos foram se fazendo mais permeáveis às exigências indígenas, suas teses foram dando lugar à sua atual doutrina de esquerda, também chamado “capitalismo de estado andino”. As notas 12 e 13 foram traduzidas e adaptadas de https://es.wikipedia.org/wiki/Silvia_Rivera_Cusicanqui. Acesso em: 10 mai. 2025.

15. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=c-eytSCY2rU>. Acesso em: 10 mai. 2025.

gêneros em dois. Observa que ela própria, pela idade que tem (66 no momento da gravação do vídeo) e pelo que já fez em termos de trabalho, pode estar sozinha e atuar em papéis intercambiáveis. O mesmo acontece com uma criança, que não é homem e nem mulher, pois está passando por um processo de diferenciação que se dá em várias etapas. Cusicanqui nos diz que os espanhóis acharam que todos os índios eram sodomitas, já que havia práticas sagradas de sexualidade que contradiziam a crença católica seguida pelos conquistadores, que as interpretaram como práticas sexuais anormais, ou seja, fora da naturalidade dada por Deus.

A autora também se refere ao fato de deficiências físicas serem reconhecidas nas culturas tradicionais indígenas como marcas do sagrado, quando na visão trazida pelos europeus, essa compreensão é justamente contrária, o que explica o preconceito que se tem até hoje com relação aos cegos, aos mudos, aos coxos. Portanto, essa possibilidade de conexão com o sagrado estava fincada nas pessoas diferentes, o que é muito positivo na visão de Cusicanqui porque, em lugar de se trabalhar por uma possível normalização desses/as diferentes, considerando-os/as doentes, eles/as são vistos/as como poderosos/as. Encerra a autora sua exposição, dizendo que, apesar dos séculos de colonialismo, há muita coisa a ser reinterpretada e resgatada em termos de gênero e diversidade. Ainda é possível desenterrar muitas verdades que foram escondidas, pois ela acredita na liberdade humana para criar formas de identidades fluidas, ou seja, identidades que abandonem essas heranças rígidas e estáticas.

Estou de acordo com Silvia e observo que teríamos nos desgastado menos, teríamos presenciado menos violência de gênero, caso os saberes *aimara* tivessem sido seguidos, em lugar dos valores cristãos ocidentais herdados dos ibéricos.

V. Shirley Campbell Barr, uma voz feminina que se expressa na poesia.

Shirley Campbell Barr é uma mulher negra, antropóloga, escritora e ativista, nascida na Costa Rica em 1965. Assim como Cusicanqui, Shirley é uma ativista e trabalha em movimentos afrodescendentes na América Latina, proferindo conferências, oferecendo oficinas de criação artística, promovendo leituras públicas de seus poemas e contribuindo, conseqüentemente, para a mobilização e conscientização de comunidades afrodescendentes. Tive o privilégio de conhecê-la durante o VIII Congresso Brasileiro de Hispanistas, ocorrido na UFBA, Salvador, no ano de 2012, e desde então não a abandonei.

A poeta costarriquense entende que a arte é compromisso social e político, com o que estou plenamente de acordo, embora eu tenha a consciência de que

essa tomada de posição nem sempre é acompanhada pelos/as críticos/as de arte. Em entrevista cedida a *Afrofeminas*¹⁶, afirma que escreve porque pode escrever e também porque acredita que tem um compromisso e uma responsabilidade. Com isso, está nos dizendo que tem consciência de sua força, de sua capacidade e de sua militância. Shirley e sua família nunca pertenceram à classe pobre da Costa Rica e tiveram uma educação que lhes deu essa consciência e essa força.

Em 2018, sua irmã, Epsy Campbell Barr, foi eleita vice-presidente da Costa Rica, sendo a primeira mulher negra a ocupar esse espaço público em toda América Latina. Assim como sua irmã, Epsy é militante das causas de gênero e de raça, sendo, entre outras coisas, a fundadora do Centro de Mulheres Afro-Costarrriquenses e membro do Parlamento Negro do Fórum das Américas. Dividiu a chapa que a elegeu ao lado de Carlos Alvarado, do Partido Ação Cidadã (PAC), que já estava no governo e que defendia uma agenda que inclui o casamento gay e o Estado laico. Naquele momento ele tinha apenas 38 anos, sendo jornalista e cientista político e tendo derrotado nas urnas o candidato do partido conservador, Restauração Nacional (RN), surgido das igrejas neopentecostais que tiveram um aumento no número de fiéis na Costa Rica nas últimas décadas, assim como no Brasil.

Como se sabe, a Costa Rica é um dos países democráticos mais consolidados da América Latina, sendo o único entre nós a fazer parte da lista das 22 democracias mais antigas do mundo. Não passou por governos autoritários, não vivenciou golpes de Estado e guerras civis, pois aboliu seu exército nacional desde 1948. Essa decisão permitiu que o país vivesse uma estabilidade política que teve consequências positivas, tanto no setor econômico, como no social. O dinheiro economizado pela inexistência de despesas militares é direcionado, em sua maioria, ao investimento em educação e saúde, possuindo um índice de 96% de sua população alfabetizada e uma expectativa de vida de 78 anos¹⁷.

Mesmo com esse cenário, que me causa inveja, se fizeram necessárias a arte e a militância em prol das questões de mulheres afrodescendentes. De qualquer forma, se comparamos o contexto histórico e as condições sociopolíticas da Costa Rica, da Bolívia, do Chile e do México, cada um no seu momento, entendemos perfeitamente a consciência de Shirley Campbell ao afirmar que escreve porque pode escrever.

16. Disponível em: <https://afrofeminas.com/2014/04/15/entrevista-a-shirley-campbell-barr/>. Acesso em 11 mai. 2025.

17. Traduzido e adaptado de: https://es.wikipedia.org/wiki/Costa_Rica. Acesso em: 12 mai. 2025.

Mas falemos da poesia de Shirley, porque, como disse Neruda, “Se nada nos salva de la muerte, que al menos el amor nos salve de la vida”. Sem medo de cair no lugar comum, escolho o poema mais popular da poeta costarriquense: *Rotundamente negra*¹⁸. E o faço, porque acompanho os argumentos da própria autora: “A mi gusta creer que ‘Rotundamente negra’, es un poema de amor para nosotras mujeres negras y las mujeres lo han hecho suyo a partir de la necesidad que tenemos de recuperar esa pasión por nosotras mismas”¹⁹. Eu não sou uma mulher negra, mas me identifico com suas lutas. Elas também são minhas, sobretudo depois que minha convivência com alunas da UFBA me mostrou o quanto posso aprender com elas. A maioria absoluta de alunas na Graduação é negra e na Pós-graduação se faz cada vez mais presentes, o que me está levando a ler e a aprender com seus ensaios e suas pesquisas.

Além de ler o poema abaixo, sugiro que o escutemos na voz de uma menina do caribe negro colombiano²⁰:

Me niego rotundamente
a negar mi voz
mi sangre y mi piel
y me niego rotundamente
a dejar de ser yo
a dejar de sentirme bien
cuando miro mi rostro en el espejo
con mi boca
rotundamente grande
y mi nariz
rotundamente hermosa
y mis dientes
rotundamente blancos
y mi piel
valientemente negra.
Y me niego categóricamente
a dejar de hablar
mi lengua, mi acento y mi historia
y me niego absolutamente
a ser de los que se callan
de los que temen
de los que lloran
porque
me acepto
rotundamente libre
rotundamente negra
rotundamente hermosa.

18. O poema se encontra disponível em: <https://traficantes.net/libros/rotundamente-negra-y-otros-poemas>. Acesso em: 09 set. 2025.

19. Disponível em: <https://afrofeminas.com/2014/04/15/entrevista-a-shirley-campbell-barr/>. Acesso em: 11 mai. 2025.

20. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=tywKMWfqxZA>. Acesso em: 11 mai. 2025.

O poema não apresenta dificuldades para a compreensão dos sentidos expressados e nem para a identificação do lugar de fala e do posicionamento ideológico do eu poético. Ou melhor, da eu poética, pois quem fala é uma mulher negra que reconhece a beleza de sua boca grande, de seu nariz, de seus dentes brancos e de sua pele negra. Ademais, a eu poética se nega a negar sua língua e sua história; se nega a chorar ou a ter medo, porque se aceita como é; se aceita livre, se aceita negra, se reconhece bonita. Os advérbios que se repetem e os adjetivos de carga positiva são responsáveis pela força com que os sentidos chegam aos nossos ouvidos. A eu poética se nega radicalmente a negar sua voz, seu sangue e sua pele; se nega radicalmente a não se sentir bem quando se vê no espelho, porque se encontra valentemente negra. E se nega categoricamente a falar de outra maneira que não seja a de sua gente e de sua história; se nega absolutamente a silenciar-se e a ter medo ou a chorar.

Fica fácil entender porque esse poema se transformou numa espécie de mantra que leva as mulheres negras que o escutam a se mobilizarem e a multiplicá-lo, porque a imagem da mulher negra —sua cor, seus cabelos, seu nariz, sua boca— foram vistos historicamente como feios, como diferentes, como defeituosos, necessitando, portanto, ser corrigidos. Por sorte, no Brasil essa visão começa a mudar, em especial onde vivo e onde trabalho. Nas ruas de Salvador e no campus da UFBA, vejo muitas Shirleys com quem tenho o privilégio de conviver e de aprender a ser uma mulher antirracista.

VI. Fechando a conversa.

No início de minha fala, anunciei que me valeria de discursos estéticos e políticos de mulheres latino-americanas, sem esquecer que meu interesse maior sempre está na (trans)formação docente em Língua Espanhola. Da mesma maneira, informei que minha perspectiva sempre está vinculada à concepção de língua como cultura e à Interculturalidade, base para uma educação inclusiva. Além disso, também informei que privilegiaria mulheres que dão ou deram atenção aos golpes e às revoluções de nosso continente. No entanto, considerando a limitação de espaço, só pude selecionar quatro entre tantas mulheres que fizeram e fazem nossa história. Meu critério de seleção seguiu duas categorias, além, claro, da relevância da contribuição de cada uma delas. Tive interesse na diversidade de linguagens e de áreas culturais, embora a questão do gênero tenha sido o meu foco principal. Em outras palavras, o que me interessou foi verificar o que dizem essas mulheres, sendo mulheres afetadas pelas questões de ordem social, cultural política e racial de nosso Continente.

Optei por um recorte que incluiu Frida Kahlo, Violeta Parra, Silvia Cusi-canqui e Shirley Campbell, organizando-as a partir do recorte cronológico, que me permitiu um rápido passeio de cem anos de nossa história, pois tomei o ano de 1920, como nosso marco inaugural. Mas precisei deixar tantas outras mulheres de fora, como Juana Inés de la Cruz, Alfonsina Storni, Gabriela Mistral, Victoria Santa Cruz, Rigoberta Menchú, Mercedes Sosa, Omara Portuondo ou as Mães da Praça de Maio. Cada uma dessas mulheres, a partir de seu lugar de fala, feminiliza nosso Continente, ainda tão masculino.

Para justificar minhas escolhas, ainda falei na autonomia que precisamos ter na hora de selecionar ou recortar os temas, os/as autores/as ou os textos que levamos a nossos/as alunos/as, seja em contexto de (trans)formação docente ou na Educação Básica. A autonomia, como eu a entendo, não pode limitar-se ao ‘poder fazer’, mas ao ‘saber fazer’. Ou seja, não está vinculada a possíveis restrições institucionais, mas à nossa capacidade de fazer escolhas que estejam voltadas aos interesses de uma educação no seu sentido político, portanto, intercultural, inclusiva.

O que me interessou, em última instância, foi conversar sobre uma certeza que já tenho: é preciso romper possíveis hegemonias de gênero, de raças e de nacionalidades, quando o objetivo é ensinar e aprender Espanhol no Brasil. E como eu procurei comprovar, há diferentes mulheres latino-americanas, que podem e devem ser convidadas para a sala de aula. É extremamente necessário e urgente romper com a crença de que o saber se dá a partir dos discursos do Norte, ou seja, um discurso que seria masculino, hétero, branco, cristão, europeu ou estadunidense. Descolonizar as epistemologias é assumir como verdadeiros, necessários e relevantes, os discursos produzidos, também, por mulheres, por negros/as, por indígenas, por não cristãos/ãs, por pessoas de gêneros dissidentes e, em particular, por latino-americanos/as.

Referencias

- Cusicanqui, Silvia Rivera. (2010) *Ch'ixinakax utxiwa: una reflexión sobre prácticas y discursos descolonizadores*. Buenos Aires: Tinta Limón.
- Paraquett, Marcia; Siqueira, Savio (Orgs) (2015). *Caminhando e contando. Memória da ditadura brasileira*. Salvador: EDUFBA. Disponível em: <https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/31866>. Acesso em: 03 set 2025.
- Paraquett, Marcia (2024) (Trans)formação docente. In: Landulfo, Cristiane; MATOS, Doris (Org). *Suleando conceitos em linguagem. Decolonialidades e Epistemologias outras*. Volume II. Campinas;/SP: Pontes, p.275-280. Disponível em: https://drive.google.com/drive/u/1/folders/1GCBTdAnXliJPfzGCOD_YaGsAufnQQBvm. Acesso em: 03 set. 2025.
- (2025) *O lado A da América Latina: desobediência, resistência, empoderamento, dissidência, antirracismo e visibilidade*. Campinas/SP: Pontes Editores.