

## A semiótica dos corpos na literatura goiana: o corpo negro de Leodegária de Jesus

**Tânia Ferreira Rezende**

Professora do Departamento de Linguística e Língua Portuguesa da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás.

[taniaferreirarezende@gmail.com](mailto:taniaferreirarezende@gmail.com)

---

### Resumo

A narrativa histórica de um povo é enredada conforme os recursos e os propósitos dos autores. A seleção dos fatos e das personagens principais e secundárias decorre de decisões políticas e evidencia os valores da época. O que não é contado e quem não participa da narrativa revelam fatos mais importantes do que o que está narrado. Os corpos e os espaços negligenciados e as razões históricas, socioculturais e ideológicas pelas quais são negligenciados são os mesmos. Por isso, é fundamental expor as razões históricas para desnaturalizar as práticas negligenciadoras. Atualmente, o ciberespaço e a cibercultura têm se tornado aliados poderosos no desvelamento dos corpos subalternizados, invisibilizados ou visibilizados de forma reconfigurada. Neste trabalho, problematizamos a reconfiguração corporal-identitária de Leodegária de Jesus nos estudos sobre sua obra na literatura goiana, por meio da decolonização da estética, inspirada na estética ét(n)ica, de Henrique Freitas (2015). Defendemos que as encruzilhadas teóricas e culturais (FREITAS, 2015) se apresentam como sustentadoras e como forma de reconhecimento das corporificações apagadas, umas, visibilizadas outras, propositalmente. Para tanto, problematizamos o papel da reconfiguração corporal de Leodegária de Jesus, considerando os fatores intersemióticos que levaram à sua preterição como protagonista da literatura goiana.

**Palavras-chave:** Intersemiótica. Leodegária de Jesus. literatura goiana. intersecções.

*The semiotics of bodies in goiana literature: the black body of Leodegária de Jesus*

### Abstract

*The historical narrative of people is entangled according to the resources and purposes of the authors. The selection of facts, the main and the secondary characters steam from political decisions as well as It highlights values of the*

*time. What is untold and who does not take part in the narrative reveal more important facts than what is actually narrated. The neglected bodies and spaces along with historical, sociocultural and ideological reasons of being neglected are the same. That is why It is essencial to depict such reasons in order to distort neglecting practices. Nowadays, the cyberspace and cyberculture have become powerful allies in the unveiling of subalternized, invisibilized, or even visibly reconfigured bodies. In this work, we discuss the reconfiguration of the body-identity of Leodegaria de Jesus from studies about her work in Goiana literature through decolonization of aesthetics inspired by Henrique Freitas. We defend that theoretical and cultural crossroads (FREITAS, 2015) are presented as sustaining, and a way of deleted embodiments recognition, some, invisibilized, others, purposely. In order to do so, we discuss the role of embodiment reconfiguration of Leodegaria de Jesus, considering the intersemiotic factors which led to her preterition as a protagonist of Goiana Literature.*

**Keywords:** *Intersemiotic. Leodegária de Jesus. Goiana literature. Intersections.*

## **Introdução**

Concebemos a realidade estudada como uma narrativa, resultante da interpretação significativa de quem está narrando; e, sendo uma narrativa, é uma edição resultante da seleção do editor, do jugo de sua vontade e de seu gosto. Entendemos da mesma forma a narrativa histórica de um povo. A seleção dos fatos e das personagens principais e secundárias decorre de decisões políticas dos editores e evidencia o gosto e os valores da época. Entendemos também que o que não é contado e quem não participa da narrativa revelam fatos, muitas vezes, até mais importantes do que o que está narrado. Os corpos e os espaços negligenciados e as razões históricas, socioculturais e ideológicas pelas quais são negligenciados são sempre os mesmos. Por isso, é fundamental expor as razões históricas, que fundamentam as narrativas, para desnaturalizar as práticas negligenciadoras.

Atualmente, o ciberespaço, com a cibercultura, tem se tornado um aliado poderoso no desvelamento das práticas negligenciadoras dos corpos subalternizados, invisibilizados ou visibilizados de maneira, semioticamente, reconfigurada. Da mesma forma que há edições e seleções na composição das narrativas, há também gestão de sua distribuição e circulação. Há uma censura latente autorizada da circulação dos produtos culturais. A cibercultura vem democratizando a circulação de produtos culturais e potencializando a circulação de culturas e narrativas consideradas marginais ou contra-

hegemônicas. Dessa forma, a cibercultura potencializa a circulação de vozes e de narrativas sobre os corpos interditados nos espaços hegemônicos.

Neste trabalho, problematizamos a reconfiguração corporal-identitária de Leodegária de Jesus, no sistema semiótico, cultural e literário, de Goiás, através dos estudos sobre sua obra. A ancoragem teórica é a decolonização da estética (GÓMEZ; MIGNOLO, 2012) e a estética ét(n)ica, de Henrique Freitas (2016).

## 1 Decolonização da estética literária

El arte y la estética fueron instrumentos de colonización de subjetividades y hoy la descolonización de la estética para liberar la *aesthesis* es un aspecto fundamental de los procesos de decolonialidad<sup>1</sup>

### 1.1 Decolonialidade

A *decolonialidade* exige o entendimento do que seja a *colonialidade*. O movimento denominado de “grandes navegações”, no século XV, ampliou as fronteiras, com o deslocamento marítimo, a partir de um continente, o europeu, para outro, ainda desconhecido dos europeus, que veio a ser denominado América, além de intensificar e ampliar a dominação europeia na África e na Ásia.

Os países europeus dominadores, por vários séculos, exploraram os países dominados, com o argumento de “civilizar” os “selvagens” e salvar a alma dos “gentios”. Trata-se do *colonialismo*, que subjugou e subalternizou os povos africanos, asiáticos e ameríndios. Com o colonialismo, a “pureza de sangue”, que já motivava guerras entre os povos, deixou de ser medida pela religião e passou a ser medida pela cor da pele (MIGNOLO, 2003), criando o geopoder racializado sobre o mundo, a *colonialidade*, que ainda se impõe sob muitas diferentes maneiras.

Depois das duas guerras mundiais e, sobretudo, com a “Guerra Fria”, houve uma reconfiguração do geopoder mundial, promovendo novas interpretações de antigas questões, gerando novos conceitos e teorias, no campo das ciências políticas e sociais. A decolonialidade, como paradigma nas ciências sociais, é fortalecida como resistência, e a colonialidade representa o imperialismo hegemônico formado pelos países ricos da Europa e pelos Estados Unidos da América. Nesse contexto, emergem os conceitos

---

<sup>1</sup> A arte e a estética foram instrumentos de colonização de subjetividades e agora a descolonização da estética para libertar a *aesthesis* é um aspecto fundamental dos processos de decolonialidade. (GÓMEZ; MIGNOLO, 2012, p. 13)

geopolíticos de “Ocidente” – países que formam o centro do geopoder mundial – e “América Latina” – formada pelos países que estão na “semiperiferia” e na “periferia” do geopoder mundial<sup>2</sup>. Pode-se dizer, então, que

a colonialidade começou a se construir, primeiro, como um padrão ou como uma matriz para o manejo e o controle das populações não europeias, e, depois, como uma matriz que, construída nas relações entre Europa e Estados Unidos, e o mundo não euro-americano, foi conformando as próprias histórias dos países imperialistas.<sup>3</sup> (GÓMEZ; MIGNOLO, 2012, p. 8)

A colonialidade, associada à noção de imperialismo, mostra uma reconfiguração do centro de poder, mas não há uma recomposição das bordas herdeiras da colonização, uma vez que os Estados Unidos nunca ficaram à margem do centro mundial de poder econômico, linguístico e cultural. Dessa forma, a colonialidade é a manutenção da lógica de dominação, a partir de um centro de poder – um centro euro-americano – sobre as margens do poder. Essa dominação se faz por meio de uma matriz de regulação irradiada do centro para as margens.

Como toda força e toda forma de dominação encontra reação e resistência, a decolonialidade, originada totalmente no Terceiro Mundo, emerge como uma forma de reação e de resistência à colonialidade. Nesse sentido,

a decolonialidade se refere aos processos mediante os quais quem não aceita ser dominado e controlado não só trabalha para se desvencilhar da colonialidade, como também para construir organizações sociais, locais e planetária não manejáveis e controláveis por essa matriz.<sup>4</sup> (GÓMEZ; MIGNOLO, 2012, p. 8)

Nem a colonialidade nem a decolonialidade, portanto, podem ser entendidas como somente conceitos ou teorias. São, antes de tudo, posturas políticas e chaves de interpretação da realidade no Terceiro Mundo. A colonialidade, advertem Gomez e

---

<sup>2</sup> A noção de “imperialismo” está equacionada a “Primeiro Mundo” e a “Ocidente”, na classificação dos países ricos (os desenvolvidos), ao passo que os países pobres (subdesenvolvidos ou em desenvolvimento), os colonizados (exceto os Estados Unidos), são classificados de “Terceiro Mundo”.

<sup>3</sup> la colonialidad se empezó a construir, primero, como un patrón o una matriz para el manejo y el control de las poblaciones no-europeas, y luego como una matriz que, construida en las relaciones entre Europa y Estados Unidos y el mundo no-euroamericano, fue conformando las propias historias de los países imperiales. (GÓMEZ; MIGNOLO, 2012, p. 8)

<sup>4</sup> la decolonialidad refiere a los procesos mediante los cuales quienes no aceptan ser dominados y controlados no solo trabajan para desprenderse de la colonialidad, sino también para construir organizaciones sociales, locales y planetarias no manejables y controlables por esa matriz. (GÓMEZ; MIGNOLO, 2012, p. 8)

Mignolo (2012), não pode ser encarada como a (única) opção política e teórica a ser seguida, mas como *uma* das opções apresentadas, ao lado da decolonialidade.

O enfrentamento à matriz colonial de poder exige o reconhecimento de suas faces e de suas dimensões – a colonialidade do ser (pelo controle do corpo, por exemplo), a colonialidade da linguagem, a colonialidade epistêmica, a colonialidade estética – além dos critérios e estratégias de expropriação, exclusão e subalternização dos povos subjugados pelo mundo colonial/moderno. Dois critérios coloniais de avaliação para expropriação e subalternização do “outro” foram fundamentais no colonialismo: (1) a *escrita alfabética*, na “norma culta” da língua colonizadora, nos séculos 16 e 17; e (2) a *história* (a historicidade) dos povos (MIGNOLO, 2003), com base na “arrogância do ponto zero”, nos séculos 18 e 19.

Povos sem *escrita alfabética* não tinham como narrar seus feitos, sua história; um povo sem *história* e sem ter como escrever sua versão de sua história foi representado por uma “civilização mais avançada”, que dispunha dos dois critérios, da escrita alfabética e de uma história narrada na escrita alfabética, na norma culta de uma língua de cultura. Esse povo “culto” estava autorizado a narrar a história de todos os povos “incultos” e a determinar como as histórias devem ser escritas e narradas.

Assim foi-se construindo o imaginário colonial, pela “crença absoluta na hegemonia da língua padrão” (língua de cultura) e nas formas hegemônicas de expressão nessas línguas, sobretudo nas normas linguísticas e estéticas de suas narrativas. A construção do imaginário colonial e a manutenção da colonialidade desse imaginário foram/são possíveis pela colonialidade da linguagem, do pensamento, da subjetividade (dos sentimentos, das sensações), enfim, da colonialidade do ser.

A colonialidade do poder é sustentada por e sustenta o mundo moderno/colonial/imperial e a geopolítica do conhecimento. Mignolo (2003, p. 40) afirma que, em seu entendimento, “a colonialidade do poder pressupõe a diferença colonial como sua condição de legitimidade e como aquilo que legitima a subalternização do conhecimento e a subjugação dos povos”. O conhecimento e o reconhecimento da “diferença colonial” são fundamentais para o enfrentamento da colonialidade do poder, pois “as diferenças coloniais do planeta são a morada onde habita a epistemologia liminar”, defende Mignolo (2003, p. 66).

Com a emergência dos Estados Unidos da América como potência líder no centro de poder, reconfigura-se o geopoder mundial, com a manutenção da defesa da “superioridade da raça branca”, não mais a ariana, mas a raça branca anglo-saxônica, como justificativa da dominação e do imperialismo. Sua missão é civilizar o mundo subalternizado, constituído agora também de brancos, cristãos católicos e latinos. A “América Latina” e o “latino”, nessa nova configuração mundial, contribuem para o entendimento da emergência e fortalecimento do “ocidente”, do “império ocidental”, do “sistema mundo moderno/colonial/imperialista” e, em consequência, para as noções de “colonialidade” e de “decolonialidade” (MIGNOLO, 2003, pp. 60-66).

O imaginário do sistema-mundo moderno/colonial, com o imperialismo euro-americano, se assenta na defesa da “pureza de sangue”, do sangue “branco e cristão”, normatizado, social, cultural, epistêmica e linguisticamente. Por isso, são impostos e constantemente assegurados os valores euro-cristãos ocidentalizados e defendidos pelo patriarcado, sobretudo pela estrutura de família, pelo modelo de escola e de ensino, e, por fim, pelo projeto ocidental de sociedade e de “nação”.

A colonialidade epistêmica que domina o mundo ocidental, apesar da liderança de uma ex-colônia americana no centro de poder, é, de certo modo, compreensível. Os processos imperiais, na atualidade, são sustentados, como o foi o colonialismo, por categorias de pensamento, de sentimento (subjetividade, atitudes, posturas) e por condutas que se gestaram durante o processo de formação da civilização ocidental, a partir do século XVI (GÓMEZ; MIGNOLO, 2012, p. 13). Nenhuma ex-colônia ficou imune a isso. Além do mais, o “intelectual colonizado” é o condutor chefe das políticas de manutenção do poder, conforme as reflexões de Fanon, em Os condenados da terra:

[o] intelectual colonizado investiu sua agressividade em sua vontade mal dissimulada de se assimilar ao mundo colonial. Pôs sua agressividade a serviço de seus interesses próprios, de seus interesses individuais. Assim nasce facilmente uma espécie de classe de escravos individualmente libertos, de escravos forros. O que o intelectual reclama é a possibilidade de multiplicar os libertos, a possibilidade de organizar uma autêntica classe de libertos. As massas, ao contrário, não pretendem ver aumentar as oportunidades de sucesso dos indivíduos. O que exigem não é o estatuto do colono, mas o lugar do colono. Os colonizados, em sua imensa maioria, querem a fazenda do colono. Não se trata para eles de entrar em competição com o colono. Querem o lugar dele. (FANON, [1961] 1968, pp. 45-46)

O “pensamento liminar”, na perspectiva da subalternidade, no reconhecimento da “diferença colonial” como lugar da insurgência da intelectualidade subalternizada, é um meio para a decolonização epistêmica (MIGNOLO, 2003). A decolonialidade epistêmica significa a libertação das linguagens, dos corpos e dos sentimentos subalternizados, com suas feridas não cicatrizadas, até então, ocultadas pela colonialidade. Significa a abertura estética, no translinguajamento dos corpos, com suas peles coloridas e feridas, sangrando em sentimentos e lamentos: é a libertação da *aesthesis*.

## 1.2 Estética decolonial

“Mamãe, olhe o preto, estou com medo!” (FANON, 2008, p. 105). Fanon, com seu corpo, racialmente marcado, situado em um espaço geo-histórico marcado, causa medo à criança. Ele enfrenta a noção e o valor de estética, questionando o que seja o *belo*.

Lancei sobre mim um olhar objetivo, descobri minha negridão, minhas características étnicas e, então, detonaram meu tímpano com a antropofagia, com o atraso mental, o fetichismo, as taras raciais, os negreiros e, sobretudo, com “*y’a bon banania*”. (FANON, [1952] 2008, pp. 105-106).

Da estética do *corpo-objeto-abjetado* para a estética do mundo normatizado, ele percebe sua *libré*, um objeto no mundo, percebe-a feia, e pergunta: “pois quem saberá me dizer o que é a beleza?” (FANON, 2008, p. 107). Essa pergunta é um questionamento filosófico sobre a rigidez da noção moderno/colonial/imperialista de estética. Um questionamento *geopolítico* e *corpo-político* da noção de estética.

Mignolo, contra o “penso, logo existo”, de Descartes, e em diálogo com Fanon, defende que

ao invés de assumir que o pensamento precede o ser, assume-se que é um corpo racialmente marcado num espaço geo-histórico marcado que sente o impulso ou o chamado para falar, para articular, em qualquer sistema semiótico, o impulso que faz de organismos vivos seres humanos<sup>5</sup>. (MIGNOLO, 2009, p. 2).

Assim é que Fanon, sentindo-se convocado a falar, sentindo urgência em falar, continua suas indagações:

---

<sup>5</sup> rather than assuming that thinking comes before being, one assumes instead that it is a racially marked body in a geo-historical marked space that feels the urge or get the call to speak, to articulate, in whatever semiotic system, the urge that makes of living organisms ‘human’ beings. (MIGNOLO, 2009, p. 2)

Como assim? Quando então eu tinha todos os motivos para odiar, detestar, rejeitavam-me? Quando então devia ser adulado, solicitado, recusavam qualquer reconhecimento? Desde que era impossível livrar-me de um *complexo inato*, decidi me afirmar como negro. Uma vez que o outro hesitava em me reconhecer, só havia uma solução: fazer-me conhecer. (FANON, 2008, p. 108, destaques do autor).

Lélia Gonzalez (1988, p. 2), também num espaço geo-histórico marcado, com seu corpo marcado pelo gênero e pela raça, parafraseando Simone de Beauvoir, afirma que “não se nasce negra, torna-se negra” e que “tornar-se negra é uma conquista”. Enegrece-se com o racismo. Foi exatamente isso o que aconteceu com Fanon, décadas antes de Lélia Gonzalez tornar-se negra. O racismo o enegreceu e ele politizou, semiotizou e subjetivou a negritude: “a roupa do preto cheira a preto, os dentes do preto são brancos, os pés do preto são grandes, o largo peito do preto – deslizo pelos cantos, permaneço silencioso, aspiro ao anonimato, ao esquecimento” (FANON, 2008, p. 108). Frente à semiotização do preto, que vem do olhar do branco, “o único e verdadeiro olhar”, a legítima avaliação, forma-se a sua subjetividade sobre si mesmo, a partir da avaliação do branco sobre o “preto”: “A vergonha. A vergonha e o desprezo de si. A náusea. Quando me amam, dizem que o fazem apesar da minha cor. Quando me detestam, acrescentam que não é pela minha cor... Aqui ou ali, sou prisioneiro do círculo infernal”. (FANON, 2008, p. 109)

A decolonialidade, vimos na seção precedente, insere o racismo (e os corpos subalternizados, feridos e não cicatrizados) na matriz colonial de conhecimento e, com isso, modifica a própria matriz de conhecimento moderno/colonial/imperialista. A *estética decolonial* é pensada *geo* e *corpo*-politicamente (MIGNOLO, 2009; GOMEZ; MIGNOLO, 2012) para reconfigurar a subjetividade sobre o ser negro, sobre a beleza negra.

A colonialidade do poder se mantém pelo controle do conhecimento, da linguagem, da cultura, dentre outros. A ciência hegemônica tem uma agenda de pesquisa, com uma pauta de problemas considerados relevantes, que merecem ser pesquisados, dentro de determinados quadros teóricos, de acordo com metodologias pré-definidas. Os resultados (esperados) das pesquisas devem ser previstos. Significa que as teorias ocidentais (colonial/moderno/imperialista) buscam soluções para seus problemas, a partir de seus modos de interpretar e representar o mundo e com base em suas fórmulas de solucionar problemas. Se as pesquisas ocorrem fora dos “centros” de



poder científico do mundo, basta seguir as instruções, porque estes centros “sabem determinar o que é melhor para todo o mundo”. É o *geopoder* do conhecimento.

A subversão científica, pela desobediência epistêmica (MIGNOLO, 2009), requer enfrentamento aos centros de poder científico, com seus modelos de produção de conhecimento e seus resultados esperados, por meio do reconhecimento da “diferença colonial” e do “pensamento liminar”, como *lócus* enunciativo e epistemológico. É fundamental inserir nas epistemologias herdadas, para desestabilizá-las e reconfigurá-las, os corpos e as subjetividades dos sujeitos *deslocalizados* e *descorporificados* pela colonialidade.

A busca da insurgência e da re-existência, pela resistência e pela resiliência, do pensamento (conhecimento) liminar não se faz pela oposição radical ao conhecimento moderno/colonial/imperialista. No mesmo compasso em que trabalhamos pela decolonização do saber, pela desestabilização do *geopoder* do conhecimento, faz-se necessário o diálogo, mesmo que tenso e conflituoso, com os saberes herdados, mas introduzindo nestes o corpo, com as problematizações do gênero e da raça. São as epistemologias e as teorias cruzadas ou os cruzamentos epistemológicos e teóricos, inspirados em Henrique Freitas (2016).

Tudo o que foi dito anteriormente sobre a ciência e a epistemologia pode ser dito sobre a arte e a estética. A estética hegemônica é considerada *universal* e está ancorada na definição herdada de *arte*. A noção de *estética* adotada na literatura para se reconhecer uma obra como literária têm sua origem no pensamento ocidental, fundamentador do quadro teórico que denominamos de *moderno/colonial/imperialista*. Essa concepção de estética seleciona o que é arte e exclui de seu cânone toda forma de manifestação artística que não se conforma às exigências do modelo, classificando-as de *artesanato*, *artefato*, *folclore* etc., ou, simplesmente, de “arte sem valor”. Trata-se da “normatização do gosto”.

A universalidade (que é restritiva) da definição de estética estabelece normas de como fazer arte, dentro dos limites estabelecidos pelo conceito do que seja arte e, assim, exclui formas de expressão artística e de significação artística do mundo de uma grande parcela da humanidade. Por isso, antes de “moldar” o fazer artístico das “bordas” para que se conformem às exigências estéticas moderno/coloniais/imperialistas (greco-romanas, franco-russas, ítalo-francesas etc.) do “centro”, é fundamental decolonizar o que se entende por arte e por estética e as práticas artísticas, envidando esforços para

buscar outras plurais estéticas, pois “as culturas artísticas (e com isso nos referimos a todo o complexo que desperta e convoca a criação de uma obra) constituem a matriz colonial de poder nos processos de manejar e manipular subjetividades”<sup>6</sup> (GÓMEZ; MIGNOLO, 2012, p. 8). Equivale a dizer que

[a]s estéticas decoloniais desobedecem a esse jogo (desobediência estética e desobediência epistêmica). Isto é, desobediência às regras do fazer artístico e às regras da busca de sentido no mesmo universo no qual, tanto as obras de arte como a Filosofia respondem aos mesmos princípios.<sup>7</sup> (GÓMEZ; MIGNOLO, 2012, p. 9)

Conforme está afirmado na epígrafe desta seção, se a arte e a estética serviram de instrumento para a colonização da subjetividade, é, exatamente, pela arte e pela estética que devemos buscar a decolonização da subjetividade. A estética (e todo fazer artístico), considerada na diferença colonial e reconhecida como pensamento liminar, e por ser o espaço de “manejar e manipular a subjetividade”, é um terreno fértil da transgressão, portanto, da decolonização da subjetividade para a libertação do corpo e dos sentimentos do corpo.

A *estética*, na perspectiva *decolonial* e da *subalternidade*, situada geopoliticamente na *diferença colonial*, como *pensamento liminar*, introduz na estética como normatização do gosto, a partir do gosto moderno/colonial/imperialista, o *corpo* – os corpos subalternizados e interditados – e com o corpo, a *raça* – com as cores das peles racializadas – e o *gênero* – com os corpos e os comportamentos interditados. Além disso, faz expurgar a “ferida colonial”, libertando do corpo e para o corpo a *aesthesis*.

## 2 O lugar de Leodegária de Jesus no sistema semiótico goiano

Sempre o mesmo punhal na mesma chaga (L. J.)

De acordo com Basileu Toledo França (1998), Leodegária de Jesus nasceu em Caldas Novas, a 8 de agosto de 1889, um ano depois da abolição da escravatura e a cem dias da proclamação da república, no Brasil, batizada Leodegária Brasília de Jesus, em

---

<sup>6</sup> las culturas artísticas (y con ello nos referimos a todo el complejo que suscita y convoca la creación de una obra) forman parte de la matriz colonial de poder en los procesos de manejar y manipular subjetividades. (GÓMEZ; MIGNOLO, 2012, p. 8)

<sup>7</sup> [I]as estéticas decoloniales desobedecen a este juego (desobediencia estética y desobediencia epistémica). Esto es, desobediencia a las reglas del hacer artístico y a las reglas de la búsqueda de sentido en el mismo universo en el que tanto las obras como la filosofía responden a los mismos principios. (GÓMEZ; MIGNOLO, 2012, p. 9)

homenagem a São Leodegário. Era filha de José Antônio de Jesus, um homem negro, pobre e órfão, desde criança, por isso, criado por religiosos, em seminários; e de dona Ana Isolina Furtado Lima de Jesus, por sua vez, filha de um médico e de uma descendente de portugueses, proprietários de bens e escravaria em Jaraguá. Os pais de Leodegária abriram em Caldas Novas uma escola de primeiras letras.

Leodegária de Jesus tinha duas irmãs, uma mais velha, Zenóbia Palmira, a Sinhá, e uma mais nova, de quem era madrinha, Maria Aurora. Quando Leodegária contava dois meses de idade, seus pais se mudaram de Caldas Novas para Jataí, para tomar conta da escola de lá, atendendo pedido dos políticos locais (FRANÇA, 1998). Foi em Jataí que Leodegária de Jesus cresceu e se formou poetisa, tornando-se, segundo França (1998, p. 63), “[...] sem sombra de dúvida, a ex-aluna mais brilhante e famosa dessa escolinha primária, porque foi ali que aprendeu a ler em tenra idade, descortinando então os seus olhos o mundo encantado das palavras”.

A instrução de Leodegária de Jesus, atestada por França (1998) e por Denófrio (2001; 2009), ocorreu no seio da família, em casa e na escola. Seu pai, com sua formação religiosa, nos seminários católicos, era o pai e o mestre. Portanto, Leodegária, embora, nesse tempo, não estudasse em escola religiosa, recebia uma educação compatível com a das escolas católicas. Com o rigor de sua educação, Leodegária, que era uma menina delicada e sensível, cresceu obediente e bem comportada. Apesar disso, fazia suas travessuras, “vivia montada nos últimos galhos das árvores de fruto, o que lhe valeu nessa época o apelido de ‘Passarinho’” (FRANÇA, 1998, p. 66), que foi o seu pseudônimo quando começou a escrever poesias, aos 14 anos de idade.

Aos 7 anos de idade, a família de Leodegária mudou-se novamente, dessa vez, para Rio Verde, onde seu pai foi dirigir um jornal, o *Oeste de Goiás*, do Partido Republicano Federal. Foi seu primeiro sentimento (sofrimento) de perda, por deixar os amigos, aos quais era apegada. Mais tarde, sua dor e sua saudade, acumuladas, são expressas no poema *Jatahy*, em *Corôa de lyrios* (DENÓFRIO, 2001, p. 29). Começa, entretanto, para ela uma nova e rica experiência, a convivência com a imprensa, uma convivência marcante, que influencia sua vida e sua escrita, expressa no soneto *A imprensa*, em *Orchideas* ([1928] 2014, p. 62).

O religioso professor Jesus, agora também jornalista e político, sempre com o compromisso de “pensar e escrever em defesa da coletividade” (FRANÇA, 1998, p. 68),

elege-se deputado estadual e é empossado em 1898, transferindo-se com a família para a capital de Goiás. Mais uma vez, Leodegária sofre pela perda daqueles de quem gosta. Na capital, ela se adapta mais rapidamente. Matricula-se no Colégio Sant'Ana, dirigido pelas Irmãs Dominicanas, e tira grande proveito do rigor e da erudição da educação oferecida pelas freiras. Fez grandes amizades, muitas delas conservadas por toda a vida, como as amigas Anica Peixoto (Cora Coralina) e Maria Peclat.

Pelos relatos de Basileu França (1998) e de Darcy Denófrio (2001; 2009), Leodegária de Jesus era uma moça sensível e intensa. Vivia com igual intensidade as alegrias e as tristezas. Viveu intensamente a vida cultural da cidade de Goiás, as decepções e as dores pelas quais passou, e viveu e sofreu intensamente o único amor que teve na vida.

A essa altura, dialogando com Conceição Evaristo (2006), podemos perguntar de onde Leodegária de Jesus, adolescente, ainda que bastante amadurecida, *partejou* suas “escrevivências”, traduzidas, de acordo com seus críticos, em “tristes versos”, de expressividade romântica e forma parnasiana?

Uma decepção vivida, em meio à dor do amor juvenil, veio quando quis entrar para o Lyceu, para cursar os “preparatórios”, seu grande sonho, e foi barrada pelas perseguições políticas a seu pai. Mas, o professor Jesus não se conformou e denunciou a discriminação. Em resposta à sua denúncia, o governo federal nomeou uma banca especial para examinar Leodegária. Seu desempenho nos exames, narram Basileu França (1998) e Darcy Denófrio (2001), foi brilhante. Mesmo assim, por situações adversas, não pode ela estudar no Lyceu, um espaço geo-histórico marcado e, por isso, reservado para poucos e alguns. Como prêmio de consolação, Leodegária foi convidada a participar do Grêmio Literário Goiano e passou a circular em espaços geo-históricos menos reservados da sociedade vilaboense.

A outra dor vivida foi a amorosa. Leodegária, ainda uma menina, já amava aquele que seria o único amor de sua vida, um amor que fecharia seu coração. Não pôde viver plenamente sua paixão, além de ter de guardar segredo e sofrer em silêncio sua dor. Dor que traduziu em “lírica romântico-parnasiana”, em *Corôa de lyrios*, entre 15 e 16 anos de idade. Em 1906, aos 17 anos de idade incompletos, Leodegária de Jesus era a primeira

mulher em Goiás a publicar um livro literário<sup>8</sup>. A dor do amor, entrecruzada com a decepção sócio-política, deu a ela, de cabeça erguida, um lugar de destaque na sociedade goiana, em um espaço geo-histórico, até então, ocupado somente por homens.

Depois desses episódios, o pai de Leodegária adoeceu da coluna e, em seguida, descobriu um glaucoma (que o deixaria cego). Com a doença do professor Jesus, outra luta se travou na família. O professor não conseguiu licença para se tratar, não tinha as mesmas condições para trabalhar e suas enfermidades avançaram rapidamente. Quando a situação da família, em todos os aspectos, parecia sem solução, Antônio de Jesus foi convidado por seu amigo Prates para se mudar para Catalão, onde teria melhores condições de trabalho, de tratamento e de vida. A família mudou-se da cidade de Goiás e, em Catalão, Leodegária assumiu o comando da casa, consumando suas premonições de infância<sup>9</sup>. Foram tempos difíceis. A saúde do pai só piorou, Leodegária e a irmã Zenóbia tiveram de lecionar o dia todo e, para complementar a renda, Leodegária costurava à noite. O corpo da mulher negra “sem o amparo de um homem” é um corpo sem descanso.

Depois de um tempo em Catalão, diante das enfermidades do pai, Leodegária decidiu partir com ele para Minas Gerais, em busca de tratamento. O destino era Uberaba, mas ficaram em Araguari. Como demoravam muito, dona Ana Isolina decidiu ir com as outras duas filhas ao encontro do marido e da filha. Enfim, a família se reuniu e se instalou em Araguari. De Araguari, foram para Uberabinha (atual Uberlândia), onde Leodegária abriu a escola São José, depois do falecimento de seu pai.

Entre a mudança da Cidade de Goiás para Catalão, até a instalação da família em Uberabinha, e daí para Rio Claro-SP e Belo Horizonte-MG, para onde a poetisa seguiu, acompanhando sua irmã Maria Aurora; entre a doença de seu pai, as dificuldades financeiras, o esforço para sustentar a família e, por fim, a morte de seu pai, ocorrida em 1920, foi um período de vivência de dor e de silêncio poético na vida de Leodegária. Por isso, somente em 1928, aos 39 anos de idade, a poetisa publicou seu segundo livro, *Orchideas*. Nesse livro, ela traduz a dor de amor em lirismo, em versos cantados e

---

<sup>8</sup> Leodegária de Jesus poderia ter sido também a primeira mulher a receber o diploma de curso superior em Goiás, da Academia de Direito, se a perseguição política a seu pai não lhe tivesse fechado as portas do Lyceu de Goiás (DENÓFRIO, 2001).

<sup>9</sup> Basileu Toledo França (1998) relata que quando Leodegária era criança, sua mãe, muitas vezes, a encontrava chorando, preocupada, porque não sabia como haveria de fazer para tomar conta da família quando seu pai adoecesse e não mais pudesse ficar no comando.

embalados em acordes de vidas. A dor da decepção, das perdas e do sofrimento, ela canta em versos embalados por acordes duros, quase sem vida. *Quase...* São dores vividas e sofridas de maneiras diferentes.

Leodegária nasceu e cresceu em uma “zona de colisão” (CRENSHAW, 2002) sociocultural, e, desde cedo, aprendeu a fazer alianças com a sociedade. Estudou com esmero, se instruiu, e sempre teve uma conduta moral ilibada. Fez aliança literária, escrevendo versos como quem lapida uma pedra preciosa. Ironicamente, Leodegária foi vencida na vida (no amor e na literatura) por excesso de obediência às regras.

## 2.1 A desafortunada crítica à obra de Leodegária de Jesus

O *Anuario histórico, geográfico e descritivo do estado de Goyaz – I Anno*, organizado por Francisco Ferreira dos Santos Azevedo, para 1910, em sua Parte Litteraria (1987, pp. 206-223), aponta o ano de 1783 como o início da Literatura goiana, no período administrativo do governador e capitão-general Tristão da Cunha Menezes. O objetivo do Anuario é “enfeichar” a historia literária de Goiás, e sua fonte de informações é o Gabinete Litterario Goyano.

Em sua narrativa da história da literatura de Goiás, Azevedo seleciona os “grandes nomes da cultura goiana”, desde 1783 até 1910: são mais de vinte poetas e escritores elencados, dos quais duas são mulheres: Leodegária de Jesus e Cora Coralina:

Depois vem Leodegária de Jesus, modesta poetisa, que atirando à luz da publicidade *Corôa de Lírios*, veio nos mostrar, o sentimentalismo do seu espírito, influxionado pela literatura do meado do seculo passado, quando – fallavam mais alto as vozes do coração, sem as peias da forma. (AZEVEDO, 1987, p. 209).

*Cora Coralina*, (Anna Lins dos Guimarães Peixoto), é um dos maiores talentos que possui Goyaz; é um temperamento de verdadeiro artista. Não cultiva o verso, mas conta na prosa animada tudo que o mundo tem de bom, numa linguagem facil harmoniosa, ao mesmo tempo elegante. É a maior escriptora do nosso Estado, apesar de não contar ainda 20 annos de idade. (AZEVEDO, 1987, p. 209).

“O Gosto do crítico define o cânone”: essa sempre foi a regra. Sacramenta-se, portanto, no Anuario para 1910, o cânone literário goiano e enreda-se a narrativa da literatura goiana, com a eleição da protagonista do que viria ser a narrativa épica da cultura goiana. O critério para ser citado no Anuario era escrever algum tipo de

literatura, em Goiás, e não necessariamente sua publicação, visto que poucos dos citados tinham obra publicada.

O comentário de Azevedo sobre Leodegária de Jesus, no *Anuario*, é uma compilação fiel de um trecho do prefácio de seu livro de poemas *Corôa de Lyrios*, publicado em 1906. Em síntese, seus versos, são considerados, nesse momento, “sentimentais” e “sem forma”. Mas, é justamente a ruptura com a forma, e não totalmente com o sentimentalismo, que chama a atenção para a literatura de Cora Coralina (ou seria a chancela de seu nome, destacado entre parênteses? O nome de batismo de Leodegária não foi citado, seria por não ter a mesma importância?). Observando cuidadosamente a semiótica dos corpos, Leodegária de Jesus é a única contravenção.

Os autores citados no *Anuario* não foram criticados pelo estilo ou pela estética, da forma que Leodegária foi, exceto pelo trocadilho feito por Gastão de Deus ao título da obra de Arlindo Costa, *Lyrios do Valle* > *Lyrios do valle de lágrimas*, por ser muito sentimental. Os títulos das obras produzidas no século XIX, citadas no *Anuario*, são: *Alvoradas* (Joaquim Bonifácio), *Violeta e Lilazes* (Luiz do Couto), *Borboletas Azues* (Ricardo Paranhos) e o já mencionado *Lyrios do Valle* (Arlindo Costa)<sup>10</sup>. Os títulos das obras de Leodegária de Jesus – *Corôa de Lyrios* e *Orchideas* – seguem essa tradição, indicando que a jovem poetisa se apoiou em seus mestres, muitos dos quais a admiravam.

O prefaciador de *Corôa de Lyrios*, Felício Buarque, reconhece o talento da “principiante” poetisa, ao mesmo tempo em que reconhece também sua fragilidade artística frente às exigências da crítica. Em suas palavras,

[s]ão condições para a existência da arte: a natureza, como repositório inesgotável do bello, e o artista, como elemento de transmissão das sucessivas e variadas impressões reflectidas em seu espírito, à semelhança de espelho a transmitir a imagem dos objetos que se lhe apresentam. Sendo a arte <<um canto da natureza, vista através de um temperamento>> é faculdade característica do artista crear symbolos e revesti-los com a belleza da forma, afim de perpetuar e transmitir a emoção do quadro que observa e se reflecte no espirito. Mas para conseguir esse fim supremo, se lhe faz necessária a inspiração da forma que lhe adorne o pensamento com expressões delicadas e correspondentes. Não basta, pois, uma elevada concepção: é preciso revesti-la com um certo adorno, capaz de comunicar e perpetuar a impressão recebida, com equivalência de pensamento e de forma (BUARQUE, *apud* DENÓFRIO, 2001, p. 5).

<sup>10</sup> Para informações mais completas sobre as publicações desse período da Literatura Goiana, remeto o leitor a TELES, G. M. *Estudos goianos*. I Volume – A poesia em Goiás. Goiânia: UFG, [1964], 1983.

Essa concepção de estética, seguida por Azevedo no *Anuario*, sustenta, no prefácio, o julgamento do primeiro livro de Leodegária de Jesus, somado ao reconhecimento a seu talento de jovem e principiante. Trata-se de uma concepção de estética romântica, centrada na forma. O prefaciador não esclarece a que forma se refere quando declara que “falta” à poetisa “equivalência de pensamento e forma”. A publicação do livro, em 1906, estava a 16 anos da Semana de Arte Moderna, e sob as influências do Romantismo e do Parnasianismo. Estaria ele, então, criticando o lirismo sentimental da poetisa versificado em métrica parnasiana?

Na dedicatória de *Corôa de Lyrios*, Leodegária escreve: “A vós, meus prezados paes, dedico meu primeiro livro, *uma petala murcha de minha vida*”. Na sequência, encontram-se, como epígrafe, os versos de Álvares de Azevedo: “São os primeiros cantos de um pobre poeta. Desculpae-os” (LEODEGÁRIA DE JESUS, *apud* DENÓFRIO, 2001, pp. 9 e 11, *destaques nossos*). O lirismo da poetisa, ancorado no Romantismo, parece eivado de Simbolismo. Talvez, seja por isso que a forma rígida – sonetos, versos decassílabos e alexandrinos – não lhe seja tão apropriada. A combinação entre romantismo e parnasianismo pode ser uma tentativa de manter o equilíbrio, o que lhe confere, às vezes, aproximação também com a poesia barroca. Enfim, não se pode dizer que a poesia da autora seja um misto de romantismo com parnasianismo. Há um pouco de muita coisa, conforme reconhece Denófrío (2001; 2009). Além do mais, é muito purismo criticar a expressão lírico-romântica na forma parnasiana, com desconsideração de outras formas e expressões presentes na poesia da autora.

Gilberto Mendonça Teles ([1964] 1983, p. 82, *destaques nossos*), em sua crítica à poetisa, comenta mais os prefaciadores de suas publicações do que seus versos. Com relação à *Orchideas*, é mais direto e afirma que “[...] das setenta composições apenas dezessete não são sonetos”. O emprego do “apenas” e de “não são” indica, da perspectiva do crítico, a desobediência formal da autora ao compor sonetos naquele momento. Na sequência, o autor afirma que “revela nesse livro uma parnasiana mais chegada a Alberto de Oliveira, descritiva, paisagística, sem nenhuma originalidade entretanto”, como conclusão de seu julgamento.

Ao comentar outros autores, o crítico destaca, no conjunto da literatura goiana da época, o ecletismo, formado pelo romantismo, parnasianismo e simbolismo, sem o tom



de defeito atribuído aos versos de Leodegária de Jesus. Se, conforme afirma Mendonça Teles (1983), também a literatura nacional, nesse momento, é caracterizada como “ecclética”, e a literatura goiana, como repete autor, várias vezes, é “anacrônica”, por que a literatura de Leodegária de Jesus teria de ser diferente? Por que, em meio a tantos, teria ela de salvar Goiás da “defasagem cultural”? Porque o ecletismo de Leodegária não é o convencional. É ousado e enfrentador da matriz estética imposta. É um ecletismo romântico-parnasiano, versificado por seu corpo.

Um traço a destacar na crítica literária de Mendonça Teles, no julgamento do cânone goiano, é a importância que ele dá aos autores, mais como *persona*(lidades) do que como poeta, em alguns casos, textualmente explicitados, como em: “ANTÔNIO FÉLIX DE BULHÕES JARDIM, Goiás, (1845-1887), figura marcante da literatura goiana no século XIX. É o mais querido e importante poeta do nosso Romantismo, assim considerado mais pela sua personalidade do que mesmo pela poesia que deixou”. Convenhamos que, com todo esse sobrenome, nascido na capital, cidade de Goiás, tornando-se desembargador, nem precisava escrever versos para ser uma “figura marcante” e “o mais querido e importante poeta” da literatura goiana. E quem poderia ser, para ele(s), Leodegária de Jesus?

Denófrio (2001, p. 24 e 28, *destaques da autora*) resume a crítica a *Corôa de Lyrios* (ou à poetisa?):

Vejamos o saldo da crítica de seu primeiro livro. O prefaciador considera Leodegária um talento em pleno despotar, reconhece-lhe a sensibilidade e suas ‘concepções artísticas’, mas nota no seu trabalho aquela falta de equivalência entre o pensamento e a forma, objetivo que poderia ser conseguido com trabalho e tempo e observando as obras dos mestres. A sua obra, como um todo, é de fundo romântico e de forma predominantemente parnasiana. Dos 30 poemas de *Corôa de lyrios*, 18 são sonetos e, dos 70 poemas de *Orchideas*, 52 são também sonetos, geralmente se exprimindo a poetisa em decassílabos e raramente em alexandrinos.

Para Denófrio (2001, p. 28), a obra de Leodegária de Jesus, mesmo a de 1928, seis anos depois da Semana de Arte Moderna, é de expressão romântica e de “forma predominantemente parnasiana”. Não haveria como a poetisa se exprimir de forma

diferente, estando onde estava<sup>11</sup>, considerando-se que a sociedade goiana da época era muito conservadora, e que

a reação ao Modernismo, em Goiás, deve ter sido infinitamente superior. Por volta de 1960, portanto quase 40 anos após a Semana de Arte Moderna, eu mesma assisti, em sala de aula, um dia, à execração de Carlos Drummond de Andrade, por causa de seu ‘imperdoável’ poema ‘No meio do caminho’. (DENÓFRIO, 2001, p. 51).

O que temos de considerar é que Leodegária de Jesus recebeu o que se considerava em sua época uma “boa educação” e uma “boa instrução”, em casa, da família, nas escolas, no Colégio Sant’Anna. O que não pôde ter nas escolas, devido a fatos já relatados, obteve de professores particulares, resultado de seus esforços. Bem educada, culta e instruída, nos moldes ditados e exigidos pela sociedade da época (*colonialidade do saber*), Leodegária foi uma moça de princípios éticos e morais irrepreensíveis e escreveu a “boa literatura”, na linguagem “correta”. Cumpriu sua parte na “aliança sociocultural”. Foi elogiada por não ceder aos novos tempos e por não escrever “versos bárbaros”. Foi pessoa, filha, irmã, mulher e poetisa de conduta impecável e irrepreensível. Não viveu sua vida, senão a vida de outrem; não viveu seus sonhos, preferiu zelar por sua conduta moral. Apesar de tudo, foi punida na vida, no amor e na literatura, por excesso de obediência às convenções. A avaliação estética de sua obra só se encarregou de justificar seu desmerecimento e seu encobrimento.

Com sua instrução erudita, com sua participação na vida cultural de Villa Boa, Leodegária de Jesus reconfigurou sua identidade e seu corpo no espaço. Ao ser a primeira mulher a escrever e a publicar livro de poesia em Goiás, essa “mulher” “negra” tornou-se respeitável e digna de admiração: *embranqueceu-se (colonialidade do ser)*. Embranquecida, teve um lugar em Goiás, concebido como um sistema semiótico. Mas, nos espaços menos reservados.

Ainda é “comum”, em Goiás, seguindo a tradição herdada (*colonialidade do poder*), sem nenhuma cerimônia, perguntar-se às pessoas, por qualquer (ou sem) motivo, a que família elas pertencem. Pois bem, se Leodegária, uma *de Jesus*, sequer pôde viver seu amor juvenil, sequer pôde fazer os preparatórios do Lyceu, poderia ela ser reconhecida como uma poetisa de valor? Em Villa Boa de Goiás, onde os saraus aconteciam no Palácio do

---

<sup>11</sup> No período em que Leodegária de Jesus escreveu a maior parte do segundo livro, *Orchidea*, e na data em que o publicou, ela e sua família se encontravam morando fora de Goiás, em Minas Gerais.

Governador, mesmo no século XX, quem tinha sobrenome, títulos e cargos, quem pertencia, enfim, a “boas famílias”, não precisava de escolas ou de normas para ser reconhecido. Mesmo fazendo versos como um Bulhões Jardim, mesmo reproduzindo os mestres que lhe ensinaram na escola e em aulas particulares, mesmo reproduzindo os rigorosos e eruditos ensinamentos das freiras dominicanas do Colégio Sant’ Anna, ela era uma *de Jesus* e, embora não dissessem, ela era uma mulher negra, filha de negro, órfão, criado em seminários por padres: sem *eira nem beira*, além de ativista e “xavierista”, defensor das coletividades.

Segundo Denófrio (2001, p. 28), “[e]m Goiás, parece que houve pelo menos 30 anos de silêncio acerca da obra de nossa primeira poetisa, contados a partir da publicação de suas *Orchideas*”. A poetisa também volta ao seu silêncio, conforme mostramos anteriormente. Há uma simbiose entre o silêncio da mulher, o da poetisa e o da sociedade a seu respeito. Ela se cala e cala(-se) o mundo a sua volta. É o que entendemos, nesta discussão, como a construção de sua não-existência (SANTOS, 2010), criada pela “diferença colonial” (MIGNOLO, 2003).

Leodegária de Jesus ocupa um lugar na sociedade vilaboense, *o lugar de mulher*, um lugar que ela conquistou. Mas seu corpo define a ocupação desse lugar. Ela é uma mulher negra, filha de negro, professor, que vem de baixo, seria na atualidade o *self-made-man*. Sua importância para a literatura goiana, por ser a primeira mulher a publicar livros de poemas, não é reconhecida, por muito tempo.

É importante informar que Mendonça Teles (1983, p. 41) destaca o nome de Florêncio Antônio da Fonseca Grostom (1777-1860), natural de Traíras, como “um goiano legítimo”, e “a primeira voz camoniana nestas terras”, como forma de reconhecimento e valorização histórica. Com respeito à Leodegária de Jesus, o crítico destaca o conservadorismo de seus versos, relacionando-o à “defasagem cultural” de Goiás. O lugar de importância histórica também é reservado.

Diante da urgente necessidade de tirar Goiás da “defasagem cultural”, uma mulher, negra, filha de ativista político, por sobrenome *de Jesus*, que escrevia poesias ecléticas, com a predominância de sonetos, não poderia ter destaque. Tudo isso associado à sua ausência física do estado, devido à doença de seu pai e, depois, pelo emprego de sua afilhada, contribuiu com a construção de sua não-existência, em Goiás, e na Literatura. Tiveram de cair no esquecimento, ela e sua obra, por cerca de 30 anos

(DENÓFRIO, 2001), mesmo sendo bem sucedida em seu processo de embranquecimento sociocultural.

## 2.2 A decolonização da crítica à obra de Leodegária de Jesus

Iniciamos esta subseção com o “chamado para falar” da professora Darcy França Denófrio (2001, 52):

Ela foi digna das melhores de nós. Teremos sido dignas dela? Nós, mulheres escritoras [...]. Nós, mulheres, alunas dos cursos de Letras da UFG? Ela não só iniciou uma tradição literária entre nós, mas também esgotou, como estudante, todos os recursos de acesso à cultura postos ao seu alcance, nos primórdios deste século, quando o meio de transporte, entre nós, era ainda o carro de boi.

A professora Denófrio destaca a importância histórica de Leodegária de Jesus, por ter sido ela a *primeira mulher* a publicar livro literário em Goiás. Em uma época, afirma Denófrio, em que “as mulheres morriam analfabetas”, Leodegária de Jesus não só escreveu, escreveu e publicou poesias. Não pretendemos responder às questões da professora Darcy Denófrio. Entendemos e tomamos essas questões como um “chamado para falar” (MIGNOLO, 2009), nesse insurgente sistema semiótico, marcado pela tradição feminina (des)ocultada.

Mesmo que a professora Denófrio não reconfigure o corpo de Leodegária de Jesus, ela reconfigura a semiótica do corpo no espaço – a *mulher*, na Literatura, em Goiás – e desestabiliza o geopoder da seleção das personas/poetas da crítica literária convencional. Assim, a professora reconfigura a literatura goiana como sistema semiótico. É, portanto, com Darcy Denófrio (2001; 2009), uma *mulher*, que a primeira poetisa goiana, de sobrenome *de Jesus*, volta à existência, como uma *mulher* escritora.

Ao relatar fatos biográficos da poetisa, Denófrio, fazendo expurgar a “ferida colonial” (MIGNOLO, 2003; 2009), tece uma trama de vida da poetisa, entre dor, lágrimas, sofrimento, amor e abnegação. Segundo a professora Darcy Denófrio (2001, p. 54):

[e]screvendo *Corôa de lyrios* em 1906 e *Orchideas* em 1928, Leodegária construiu um monumento lírico, uma espécie de Taj Mahal que, como aquele da Índia, levou também 22 anos para ser concluído. E se aquele mausoléu foi erigido por um imperador em memória de sua esposa muito amada, este, ao contrário, foi construído por uma poetisa em memória do

homem amado. Na base, o gesto foi igualmente poético e ambíguo: sepultar e, ao mesmo tempo, imortalizar um amor que não poderia se perder, de tão grande.

A narrativa de Denófrío sobre Leodegária de Jesus permite entrever um enredo protagonizado por um *corpo abjetado*, sem direito à vida. Nesse enredo, composto a partir da crítica convencional e, fundamentalmente, baseado nos depoimentos e documentos cedidos pela filha (“de criação”) da poetisa, Doralice de Oliveira, e nos estudos de Rosarita Fleury, está viva, e é pulsante, uma grande *feminista goiana*, feita feminista, por necessidade, na primeira metade do século XX, mesmo sem conhecer/ler as pioneiras do feminismo no mundo e no Brasil.

Na sociedade vilaboense, conservadora e zelosa de suas convenções, Leodegária de Jesus encontrava-se em uma zona de colisão (CRENSHAW, 2002) e, para sobreviver social e culturalmente, teve de fazer coalizões. Assim, defendemos, como já o fez, em parte, Darcy Denófrío, a desobediência de Leodegária de Jesus, é social, pois escreveu e publicou poesias, além de sustentar a família, trabalhando como professora, num tempo em que as mulheres, em geral, morriam analfabetas, e as mulheres negras, em particular, morriam analfabetas e *à míngua*. E defendemos mais: a desobediência de Leodegária de Jesus é também epistêmica, porque sua “estética eclética”, que tanto desagradou aos críticos da época, reflete uma ética de resiliência étnica silenciosa, porque silenciada. O que a professora Darcy Denófrío, e também seus antecessores, deixaram de considerar foi o lugar do corpo e o corpo no espaço de Leodegária de Jesus na composição dessa narrativa.

Maria Clara Dunck, em artigo publicado na *Caja*, revista *online*, em 2016, apresenta Leodegária de Jesus como “goiana, poeta, pioneira e negra”. O corpo de Leodegária de Jesus é mais uma vez, reconfigurado e, mais uma vez, reconfigura o sistema semiótico da literatura goiana. Agora, seu corpo é estampado como um corpo *feminino* e *negro*, embora sua presença na literatura, um espaço geo-histórico marcado e reservado, seja justificado por Dunck por sua “condição econômica abastada”, o que torna seu corpo racialmente marcado em um espaço interdito.

Assim, consideremos que, se, em 22 anos, Leodegária de Jesus construiu um “monumento lírico” para “sepultar” e “imortalizar” seu amor/seu amado (DENÓFRIO, 2001), nada mais apropriado, então, que a forma parnasiana para encerrar a expressão

romântica. Está tudo certo. Trazendo para a discussão a “ferida colonial”, que o Ocidente fez questão de ocultar por todo esse tempo (MIGNOLO, 2003), a combinação entre romantismo e parnasianismo, considerando a metáfora-síntese do “monumento lírico”, da professora Denófrio, temos em Leodegária de Jesus, uma marcante inovação estética, equivalente à “escrevivência”, de Conceição Evaristo, já mencionada. Leodegária canta (lamenta) as dores de sua alma, porque é “sempre o mesmo punhal na mesma chaga”, não está preocupada com estética, apesar de estar atenta à necessidade de obedecer aos mestres (as alianças culturais ou colonialidade do saber).

Os críticos da autora, incluindo seus prefaciadores, tomaram o momento do país, o Pré-Modernismo e o Modernismo insurgente, como parâmetro, e se sucumbiram à necessidade/obrigatoriedade de negação do “passado” (Romantismo, Parnasianismo, Simbolismo), como se a vida e a história operassem linearmente. Mas, a subjetividade da poetisa-Passarinho não obedece a regras de formas (nem, muito menos, de fôrmas). Veja que Felício Buarque se ressentia disso no prefácio à *Corôa de Lyrios*. A professora Darcy Denófrio discorda dele, considera que em *Corôa de Lyrios* abundam as formas. Ocorre que ambos os críticos tratam, cada um em seu tempo, de distintas formas, ao passo que a poetisa, ao escrever seus versos, só queria dar vazão aos seus sentimentos, só queria dar asas às suas “escrevivências”, libertar a sua *aesthesis*. A própria professora Darcy Denófrio (2001, p. 50) deixa transparecer isso, ao afirmar que “Leodegária não assume a liberdade expressiva tentada desde o Romantismo e conquistada efetivamente pelo Modernismo de 22, de que já poderia ter se beneficiado a sua segunda obra”. A autora já estava morando em Minas Gerais, já se encontrava fora de Goiás, quando prepara e publica sua segunda obra. Logo, não pode ser pela “defasagem cultural” de Goiás. Leodegária de Jesus adota como estilo a resistência estética, fruto de sua resiliência étnica, de mulher negra, tanto como rearticulação identitária quanto como reconfiguração emocional.

A rearticulação identitária, de forma subjetiva inconsciente, promove estratégias de aliança (coalizões) quando a pessoa se encontra em zonas de intersecção, estando sujeita a colisão social e cultural (CRENSHAW, 2002). Mesmo que de forma inconsciente, Leodegária de Jesus sabia qual era seu lugar e, por isso, desde cedo cuidou de sua instrução, esmerou-se na busca da “cultura letrada” da época e zelou por sua reputação, sofrendo no mais absoluto silêncio por um amor proibido. Renunciou, por fim, a sua própria vida para cuidar da vida de seus entes queridos. Era *arrimo de família* a expensas

de seus poucos recursos, tinha de trabalhar dois turnos na escola e costurar à noite para sustentar a família, afinal, o corpo negro não tem direito sequer ao descanso noturno.

Leodegária de Jesus aprendeu as primeiras letras em casa com a mãe, tentou cursar o preparatório de Língua Portuguesa no Lyceu, mas não conseguiu (DENÓFRIO, 2009). Em 1907, em Goiás, foi redatora fundadora do semanário *A Rosa*, juntamente, dentre outras, com Cora Coralina, sua amiga e confidente. Foi professora, jornalista e poetisa, uma das patronas da Academia Feminina de Letras e Artes de Goiás. Tudo isso não passou de “prêmio de consolação” para mantê-la e a sua família sob controle, circulando em espaços menos reservados, para que não se ressentissem das discriminações e das restrições a suas presenças nos espaços mais reservados. Negociação de afetividade e de benefícios,

Escrever versos romântico-parnasianos, em um português impecável, com marcas de erudição reveladas por epígrafes ou por traços de influência de importantes mentores intelectuais, foi uma maneira de se situar em um espaço geo-histórico marcado e reservado por e para um grupo “muito particular” de pessoas, com sobrenomes bem distintos do *de Jesus*. O que parece contraditório, tanto na obra da poetisa quanto na crítica a seus versos, é produto da incompreensão de sua alma, de sua *aesthesis*. A obra de Leodegária está ainda por ser interpretada, porque requer uma leitura que considere uma estética ét(n)ica, que não tome por parâmetro a estética colonial.

### 2.3 O reexistir de Leodegária de Jesus

Leodegária de Jesus foi ousada ao entrar num mundo reservado para homens brancos, de elite, com idade para ser seu pai ou avô, numa época em que a figura *cristã-euro-branco-falo-cêntrica* era a voz oficial e o critério estético único da arte da escrita. Ela desestabilizou o mundo – em construção – da literatura goiana com a sua presença física e artística, com a primeira e a segunda publicação poética de uma mulher goiana, num mundo literário que era tardio para o Brasil.

Conforme exposto na seção precedente, Darcy Denófrio fez uma pesquisa criteriosa sobre a vida e a obra de Leodegária de Jesus e produziu uma narrativa crítica a sua obra, a partir de uma estética e uma ética literárias mais justas e mais *generosas*, sem prejuízos ao rigor científico. Apesar disso, causou-nos surpresa o comentário que escreveu para a edição de *Orchideas*, de 2014, da editora da UFG, por ser já em 2014, e

mesmo assim continuar o silêncio sobre o corpo de Leodegária de Jesus. A questão de gênero é um orgulho a ser estampado, mas a negritude ainda é um tabu, ainda não conseguimos falar sobre negritude.

Em 2014, o projeto Ateliê Tipográfico do Cegraf/UFG, em parceria entre a UFG e a Secretaria de Cultura da Cidade de Goiás, lançou a reedição de *Orchideas*, de Leodegária de Jesus. Nessa edição do livro, não se comenta sobre o corpo ou a negritude de Leodegária de Jesus. É construída, sem dúvida, a reexistência da poetisa, por sua importância histórica: por ser a *primeira mulher* a publicar livro de poesia em Goiás, por ser uma das *fundadoras* do semanário *A Rosa* e por ser patronesse da *Academia Feminina de Letras e Artes de Goiás*. De toda forma, foi importante, porque chamou atenção para a existência da autora.

Nesse movimento, em 2016, Leodegária de Jesus foi uma das poetisas goianas homenageadas no Festival Cultural de *Asolo*, na Itália. Mais uma vez, seu corpo foi apresentado de maneira reconfigurada, sob a força da colonialidade do ser, para não desagradar o espaço geo-histórico marcado, reservado por e para um grupo seletivo.

Somente em 2016, entretanto, na cibercultura, seu rosto, seu nome e sua poesia são corporificados pela negritude. No 14 de março, dia da poesia, a jovem Maria Clara Dunck publica o artigo intitulado “Leodegária de Jesus: goiana, poeta, pioneira e negra”, na Revista *Caja - Jornalismo Criativo*. Sem teorizar, Dunck fez uma interpretação *interseccional* (CRENSHAW, 2002) de Leodegária de Jesus, ao relacionar a *mulher goiana - feminista*, geo-historicamente situada e marcada, no nosso ponto de vista, feminista por necessidade (SOUSA, 2015); a *mulher poetisa e pioneira*, ou seja, com escrita publicada - lugares históricos marcados pelo corpo-político (MIGNOLO, 2003) masculino e reservado para a “elite de sobrenome”; e *mulher negra* - intersecção entre gênero e raça, o mesmo corpo intersecciona opressões e desqualificações, por ser mulher e por ser negra, que se estendem ao julgamento estético da obra da poetisa.

Assim, com *mulher negra goiana* intersecciona-se gênero e raça num corpo geopoliticamente situado em Goiás. Essa consideração está textualmente marcada nos julgamentos da obra de Leodegária de Jesus, quando seus críticos afirmam que ela “por ser principiante” e “por estar onde está”; e quando se referem à “defasagem cultural” de Goiás, responsabilizando-a pela provável manutenção desse “infortúnio”.



A visibilidade dada à poetisa por Darcy Denófrío e Maria Clara Dunck é literal, semiótica e multimodal: ambas abrem seus artigos sobre a poetisa estampando seu rosto, em grafite. Ainda que Denófrío não mencione a negritude da poetisa, sua imagem está dada a quem quiser ver e concluir. No caso do artigo de Dunck, por estar na web, contribui para a rápida e ampla difusão da imagem da poetisa negra goiana. O ciberespaço, com a cibercultura, possibilita a ampliação e a maior fluidez e rapidez dos acontecimentos. Nosso diálogo, ao mesmo tempo, com Darcy França Denófrío, nossa tradição, cujo trabalho já conhecíamos, e com Maria Clara Dunck, abre novas possibilidades de interpretação da obra de Leodegária de Jesus, somente possível devido à cibercultura.

Acreditamos, assim, que a cibercultura é uma aliada na construção de novos e outros espaços de fala para promover diferentes perspectivas sobre a vida e a obra de Leodegária de Jesus, reconfigurando seu valor, sua importância e seu significado como mulher, negra e escritora, ocultados pela “diferença colonial” e pelo “racismo cordial”: seleção do cânone, editoração etc., que ainda oprimem o povo negro. A cibercultura é, portanto, um espaço de decolonização da estética e de construção de uma estética ét(n)ica que contemple as diferenças culturais.

Denófrío, ancorada em Virgínia Woolf, tira Leodegária de Jesus da não-existência e destaca seu pioneirismo e seu valor como *mulher* na literatura goiana. Nosso trabalho, sustentado na teoria da interseccionalidade das opressões, de Crenshaw, reconfigura a existência corporal-identitária de Leodegária de Jesus, como *mulher negra goiana*, oprimida também pela pobreza, além de seu pioneirismo e do valor estético de sua obra.

### **Considerações finais**

A normatividade, pela monocultura, pelo monolinguismo e pelo monoesteticismo que expressa, é uma das lógicas de produção da não-existência ou da hierarquização da co-presença (SANTOS 2010), e uma poderosa estratégia de manutenção da colonialidade do poder. Por isso, neste trabalho, problematizamos a reconfiguração corporal-identitária de Leodegária de Jesus, por ela mesma – embranquecimento – e por outrem – embranquecimento/descorporeidade/enegrecimento – a partir de alguns estudos sobre sua obra. A crítica convencional sobre a obra da poetisa tomou a estética herdada como parâmetro e verificou em seus versos as faltas para justificar seu desvalor artístico. Essa

conduta foi adotada, inclusive pelo prefaciador de *Corôa de lyrios*. A hostilidade política e social devotada ao pai se estendeu à filha, em muitos aspectos.

Com essas estratégias, foi construída social, cultural e politicamente a não-existência de Leodegária de Jesus na literatura goiana, como sistema semiótico, por cerca de 30 anos, pelo elitismo cultural *cristão-euro-branco-falo-cêntrico*, vigente em Goiás até os dias atuais. Depois de alguns estudos, como o de Rosarita Fleury, na década de 1970 (DENÓFRIO, 2001; 2009), somente a partir dos anos 1990, com os estudos de Basileu Toledo França, e nos anos 2000, com os estudos de Darcy França Denófrío, é que o nome da poetisa Leodegária de Jesus volta a circular nos meios culturais e acadêmicos. Permite-se a sua co-presença, na literatura goiana, de forma hierarquizada, como coadjuvante.

A professora Darcy Denófrío destaca o pioneirismo de Leodegária de Jesus, a primeira mulher a publicar livro de poesia, em Goiás, um pioneirismo que durou isoladamente até 1954, quando Regina Lacerda publicou *Pitanga*. Leodegária de Jesus é, portanto, para Denófrío, a fundadora da *literatura feminina* em Goiás. A professora Denófrío nos convoca, a nós, mulheres, escritoras, alunas dos cursos de Letras, para falar sobre Leodegária de Jesus. Maria Clara Dunck, bacharel em Literatura e licenciada em Português pela Faculdade de Letras da UFG, responde ao chamado, e destaca o pioneirismo de Leodegária de Jesus, em Goiás, acrescentando-lhe o sentido de ser *negra*.

Neste trabalho, atendemos à urgência do falar sobre Leodegária de Jesus, referendando seu pioneirismo na literatura goiana como *mulher-poetisa negra* e destacamos sua atuação política na sociedade goiana como *feminista*: sua ousadia, coragem e força para lutar contra as barreiras que se lhe impuseram à época, e foram muitas, lhe permitiram sobreviver e garantir a sobrevivência de sua família, quando as mulheres negras, sem amparo, morriam à *míngua*.

Leodegária de Jesus foi *socialmente desobediente*, apesar de obedecer às convenções sociais e aos princípios morais da época. Essa contradição é passível de compreensão se considerarmos seu *corpo*, racialmente marcado (*mulher negra*), situado, e em conflito e sofrimento, em um espaço geo-histórico marcado e socialmente reservado (a elite social e cultural de *Vila Boa*). Ela foi *epistemicamente desobediente*, entre o obedecer às normas da estética literária vigente e o recriar a partir delas. Essa contradição também é compreensível se interpretarmos suas poesias como “escrevivências”, à maneira de Conceição Evaristo, que ainda nem tinha nascido, ou da forma do “eu faço versos como

quem chora/Eu faço versos como quem morre”, de Manuel Bandeira, que esteve, depois, na Semana de Arte Moderna.

A interpretação da obra de Leodegária de Jesus, por meio da estética ét(n)ica nada mais é do que a consideração da “diferença colonial” e da “ferida colonial”, que introduz o *corpo* na teoria, no conhecimento e na estética. Neste estudo, sob a intersecção das opressões de gênero e raça vividas por uma mulher negra, que teve de trabalhar, literalmente, dia e noite, para sustentar a família, lê-se e interpreta-se a poética para além do escrito, no silenciado, que é diferente do não-dito, para se alcançar a *aesthesis* da poetisa.

O que podemos concluir? Leodegária de Jesus, no amor e na arte, perdeu o papel de protagonista por obedecer às normas, mesmo transgredindo as convenções sociais. Se no amor, como na guerra, vale tudo, Leodegária preferiu lutar com ética e ser fiel aos princípios da educação que recebeu de seus pais e de seus mestres. Ainda assim, transgrediu, e se não fosse por sua transgressão, a *literatura feminina goiana*, com base em livro publicado, só iniciaria em 1954, com Regina Lacerda; e a *literatura feminina negra* não começaria tão cedo.

Por mais que cause incômodo e desconforto, temos de admitir que o *feminismo goiano* é tributário da trajetória de vida de uma *mulher negra*; que a *literatura feminina goiana* começou com a escrita poética de uma mulher *negra*, com seus dois livros publicados, com os quais sustentou esse lugar até 1954, denunciando em um só verso sua trajetória de discriminação: “sempre o mesmo punhal na mesma chaga”. Uma mulher negra, a um só tempo, fundou, em Goiás, o *feminismo*, a *literatura feminina* e a *literatura feminina negra*.

Para não fechar o debate, encerramos o artigo com uma questão, que levantamos como desafio no campo da leitura, sobretudo da leitura literária: Do ponto de vista ético, em que medida as narrativas, na seleção de seus protagonistas, construídas sob a reconfiguração corporal-identitária subalternizada, refletem e mantêm a *colonialidade do poder* e a *colonialidade cultural*?

## Referências

AZEVEDO, F. F. dos S. **Anuario histórico, geográfico e descritivo do estado de Goyaz** – I Anno (para 1910). Brasília-DF: SPHAN/8ª DR, 1987.

CRENSHAW, K. A interseccionalidade na discriminação de raça e gênero. **Revista Estudos Feministas**, nº 1, 2002.

DENÓFRIO, D. F. **Lavra dos Goiaes III** – Leodegária de Jesus. Goiânia: Cãnone Editorial, 2001.

DENÓFRIO, D. F. Leodegária de Jesus. In: MUZART, Z. L. **Escritoras brasileiras do século XIX** – V. III. Florianópolis-SC: Editora Mulheres, 2009, pp. 657-675.

DUNCK, Maria Clara. **Revista Caja**. Disponível em: <<http://revistacaja.com/leodegaria-de-jesus-goiana-poeta-pioneira-e-negra/>>. Acesso em: 20 abr. 2017.

EVARISTO, C. **Becos da memória**. Belo Horizonte: Mazza, 2006.

FANON, F. (Trad. José Laurêncio de Melo). **Os Condenados da Terra**. Rio de Janeiro-RJ: Civilização Brasileira, [1961] 1968.

FANON, F. (Trad. Renato da Silveira). **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador-BA: EDUFBA, [1952] 2008.

FRANÇA, B. T. Velhas escolas. Goiânia-GO.: Editora UFG, 1998.

FREITAS, H. **O arco e a arkhé**: ensaios sobre literatura e cultura. Salvador: Ogum's Toques Negros, 2016.

GÓMEZ, P. P.; MIGNOLO, W. D. **Estéticas decoloniales**. Bogotá: Universidad Distrital Francisco José de Caldas, 2012.

JESUS, L. **Orchideas** – poesias. Goiânia-GO: Gráfica UFG/Ateliê Tipográfico, 2014.

GONZALÉZ, L. A importância da organização da mulher negra no processo de transformação social. **Raça e Classe**, ano 2, nº 5, nov./dez.1988, p. 2.

MIGNOLO, W. D. **Hitórias locais/projetos globais**: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar. (Trad. Solange Ribeiro de Oliveira). Belo Horizonte-MG: UFMG, 2003.

MIGNOLO, W. D. Epistemic Disobedience, Independent Thought and De-Colonial Freedom. **Theory, Culture & Society**. Vol. 26 (7-8). Los Angeles, London, New Delhi, and Singapore: SAGE, 2009, pp. 1-23.

SEGATO, R. L. **Género y colonialidad: en busca de claves de lectura y de un vocabulario estratégico descolonial**. Disponível em: <<http://www.lavaca.org/wp-content/uploads/2016/04/genero-y-colonialidad.pdf>>. Acesso em 25 nov. 2016.

SANTOS, B. de S. Para além do pensamento abissal: das linhas globais a uma ecologia de saberes. Em: SANTOS, Boaventura de Sousa; MENESES, Maria Paula. (Orgs.). **Epistemologias do Sul**. 2ª Ed. Coimbra-PT: Almedina, 2010.

SOUSA, N. P. O. **Participação feminina no Matutina Meyapontense**. Trabalho de Conclusão de Curso. Goiânia-GO. Faculdade de Letras, Universidade Federal de Goiás, 2015.

TELES, G. M. **A poesia em Goiás**. Goiânia: Universidade Federal de Goiás, 1964. Disponível em <[https://tipografia.cegraf.ufg.br/up/697/o/a\\_poesia.pdf](https://tipografia.cegraf.ufg.br/up/697/o/a_poesia.pdf)> Acesso em 21 abr. 2017.

TELES, G. M. **Estudos Goianos - I Volume - A poesia em Goiás**. Goiânia: Editora UFG, [1964] 1983.

**Submissão: Fev. 2018**

**Aprovado: Jun. 2018**