

# A representação da mulher no poema “Uma entre mil”, de Dora Vasconcellos<sup>1</sup>

## *La representación de la mujer en el poema “Uma entre mil”, de Dora Vasconcellos*

**Deivide Almeida Ávila**

Graduando do 8º período do curso de Letras do IFET.

Professora orientadora: Ozana Aparecida do Sacramento.

E-mail: [almeidavila06@yahoo.com.br](mailto:almeidavila06@yahoo.com.br)

---

**Resumo:** Dora Alencar de Vasconcellos (1911-1973), poetisa carioca, apresenta, como tema central de sua poesia, o amor. Este artigo tem por objetivo explicar o poema “Uma entre mil”, que contém uma escritura com representação da figura feminina em relação ao desejo sexual. Buscar-se-á mostrar a maneira de a poetisa elucidar circunstâncias para isso, enquanto mulher que ama com veemência e se torna sedutora para atrair seu amado.

**Palavras-chave:** Representação. Mulher. Sedução.

**Resumen:** Dora Alencar de Vasconcellos (1911-1973), poetisa carioca, presenta como tema central de su poesía, el amor. Este artículo tiene por objetivo explicar el poema “Uma entre mil”, que contiene una escritura con representación de la figura femenina en relación al deseo sexual. Se buscará mostrar la manera de la poetisa aclarar circunstancias para eso, como mujer que ama con vehemencia y se hace seductora para atraer su amado.

**Palabras claves:** Representación. Mujer. Seducción.

---

### *1 Considerações iniciais*

Dora Vasconcellos, além de cônsul e embaixadora representante do Brasil em alguns países, foi poetisa com publicação de três obras no gênero: *Palavra sem eco* (1952), *Surdina do contemplado* (1958) e *O grande caminho do branco* (1963). Também, em 1958, sob encomenda do grande compositor Heitor Villa Lobos, escreveu quatro poesias que compuseram as canções da suíte *Floresta do Amazonas*.

No livro *Surdina do contemplado*, com um número de 172 poemas, Dora Vasconcellos tomou como tema principal o amor, sentimento descrito em vários sentidos, desde o que vivenciou na infância, até os momentos de encontrar um alguém que pôde se tornar seu amado preterido.

Também com caráter amoroso, no poema “Uma entre mil”, que faz parte do mesmo livro, o eu lírico se mostra totalmente disposto a se metamorfosear para seduzir seu amado.

Segundo o escritor Olinto (1963, s./p.),

---

<sup>1</sup> Optamos por manter a grafia da 1ª edição de 1958 do livro *Surdina do Contemplado*.

é nesse sentido que a poesia de Dora Vasconcellos é romântica. No modo de juntar versos, suas preferências superam as que costumam existir em épocas de crise, quando as excentricidades substituem o grave trabalho da expressão poética. Não há, por exemplo, ao longo de *Surdina do Contemplado*, uma só palavra que fuja ao vocabulário comum, uma só pesquisa no sentido de ser diferente. Por estranho que pareça, isto revela uma pesquisa mais séria: a de lidar com a linguagem de todos os dias, sempre refratária ao poema.

Não obstante o que disse o crítico, Vasconcellos usa uma linguagem do cotidiano que ilustra, também, fatos do dia a dia, como a representação da mulher na condição de amar seu parceiro. Essa linguagem, digamos, cotidiana é manejada de forma a construir um jogo de sedução. Com uma voz lírica feminina, temos a representação do feminino.

## *2 Apontamentos sobre a crítica feminista*

A crítica feminista, ramo dos estudos literários que se dedica à investigação das relações entre a mulher e a literatura, é, pode-se dizer, relativamente recente. No Brasil, estudos dessa natureza se iniciam nos anos de 1970 e 1980.

Em seu primeiro momento, a preocupação da crítica feminista foi estudar as representações da mulher na literatura, procedendo, conforme esclarece Zolin (2004, p. 170), a um “exame cuidadoso das relações de gênero na representação das personagens femininas”, debruçando-se, quase sempre, sobre textos de autoria masculina. Como nos informa Bellin (2011, p. 2),

[...] o ato fundador da crítica feminista foi uma releitura de obras que fazem parte da tradição literária ocidental, quase em sua totalidade escrita por homens. Tal crítica se concentrava nos modos de representação das personagens femininas e continha um caráter de denúncia, afirmando que elas eram muitas vezes representadas como seres passivos, sem qualquer influência no desenrolar da ação de romances centrados na experiência masculina.

Posteriormente, os estudos de crítica feminista avançaram para a pesquisa do discurso feminino, tomando por objeto de estudo a escrita produzida por mulheres. Por um lado, por conta do aparecimento de novas escritoras na cena literária e, por outro, pelo resgate de escritoras cujas obras haviam ficado esquecidas ou ocultadas. Em ambos os casos, a intenção desses estudos é encontrar nos textos de autoria feminina um novo campo de reflexões acerca da condição social da mulher.

Isto, claro, sem ignorar que, na literatura brasileira, vários outros escritores escolheram a figura feminina como tema principal de seus contos, poemas e romances, retratando-as, muitas vezes, com grande idealização ao apresentar desditas amorosas ocorridas no seio da sociedade de uma época.

A produção literária feminina, com a eclosão do Modernismo brasileiro, foi além do que ditava o movimento da época, pois as mulheres-escritoras conseguiram direcionar a literatura para um lado que não fosse comum masculino, atribuindo personalidade e valor específico a seus textos. Assim, deduzimos que essas escritoras

estavam propondo novos valores à sociedade moderna e, de certa forma, impondo uma consciência de que a subalternidade deveria ser superada.

Dora Vasconcellos aclara, enquanto mulher e poetisa, a representação de seu próprio gênero, mostrando como uma imagem feminina está para além da submissão, uma vez que a mulher se desdobra num jogo de sedução para conquistar seu eleito para mostrar seu verdadeiro sentimento amoroso para com seu amado e apresenta uma sensibilidade feminina que se apossa de uma bela lírica diante de um mundo que se diz apoteótico masculino.

Luce Irigaray (*apud* ROSSO, 2004, s./p.) pontua que a escrita feminina prima pela “[...] subjetividade feminina, marcada por uma escrita mais sensorial e sensível, mais poética, lírica mesmo, uma escritura com o corpo e a alma, maior liberdade de escrita”.

Segundo Rosso (2004), as transformações pelas quais a sociedade passou durante o século XX determinaram novos papéis para a mulher, e, conseqüentemente, isso se reflete no fazer literário feminino. Sendo assim, a escrita feminina, antes focada na “lírica sentimental, de contemplação emotiva”, passa a ser “ética-existencial, de ação ética-passional”. Ainda nas palavras de Rosso (2004, s./p., grifos do autor),

na nova ficção feminina, o amor - condimentado pelo erotismo, por vezes exacerbado - deixa de ser o tema absoluto para ceder espaço a sondagens existenciais, ao ludismo e ao feérico na invenção literária, ao questionamento político e filosófico. Tudo isso traduzido e materializado em experiências formais e estilísticas: fragmentação narrativa, intertextualidade, o foco narrativo múltiplo, o intenso fluxo-de-consciência, o registro labiríntico no lugar da estrutura linear, a exploração dos mitos, do esotérico, a clara opção pela **linguagem do corpo**, “a procura do sentido das coisas” - esta talvez, a expressão-chave da escrita feminina contemporânea.

Embora as considerações de Rosso sejam voltadas para a ficção, acreditamos que elas possam ser estendidas à poesia. A escrita poética de Vasconcellos, na obra *Surdina do Contemplado*, como já pontuamos, tem como temática mais recorrente o amor, mas não deixa de abarcar a “procura do sentido das coisas” (ROSSO, 2004), mesmo nos poemas mais nitidamente amorosos.

### 3 A condição feminina no poema “Uma entre mil”

Uma vez que a sexualidade ainda hoje é considerada fundamentalmente masculina e a sedução, por convenção, feminina, perceberemos no poema que será analisado que, à medida que o eu lírico descreve suas habilidades, o eu lírico deixa explícita sua absoluta capacidade de manter um controle em seu relacionamento. O sujeito lírico se dispõe a se transmutar para atrair seu amado, mostrando, assim, uma realidade da mulher que está à frente de seu tempo no que se refere a uma condição de gênero. Essa mulher não é mais um ser passivo que se submete às vontades de um homem, mas aquela que é capaz de propor uma estratégia no jogo amoroso.

Em constante transformação em figuras femininas, o eu lírico evidencia um jogo de sedução efetivado por atos fantasiosos, em que a mulher simula abrir mão de sua

identidade, sua essência, para não abrir mão de seu amor. Para isso, a voz lírica propõe desdobramentos de si em outras mulheres com diversas características.

Já no título da obra, podemos deduzir que o eu lírico se coloca como uma mulher entre mil outras existentes e, na primeira estrofe, qualifica-se como portadora de várias formas/personalidades para se justificar enquanto um ser capaz de agradar ao parceiro, a ver:

Sou loura e alta  
 Sou ruiva e magra  
 Sou alourada  
 Sentimental  
 Sou mil e uma  
 (VASCONCELLOS, 1958, p. 102)

Nesses versos podemos ver tais qualidades que colocam o eu lírico como uma entre as várias mulheres caracterizadas, apresentadas por ela mesma. Cabe observar o emprego da anáfora, isto é, a repetição da forma verbal “sou” em quatro dos cinco versos da estrofe. Segundo rezam as gramáticas tradicionais, como a de Cunha e Cintra (2008), o verbo ser é empregado para fazer a correspondência entre um sujeito e determinada identificação ou qualificação. É o que ocorre, por exemplo, no primeiro verso, “Sou loura e alta”, em que loura e alta são atributos da voz lírica.

Ainda considerando a gramática tradicional, o atributo relacionado ao elemento por meio do verbo “ser” indicaria um qualificativo de caráter permanente ou intrínseco. Porém, esse caráter permanente e intrínseco é, em certa medida, desconstruído na estrofe e ao longo do poema, uma vez que os atributos que a voz lírica alega possuir – loura, alta, ruiva, magra, alourada, sentimental – são intercambiáveis nos limites dela mesma, posto que, no quinto verso, temos, “Sou mil e uma”.

Na segunda estrofe, “Mas sê-me fiel!” (VASCONCELLOS, 1958, p. 102), a conjunção “mas” não indica oposição, ela introduz uma condição, ou seja, trata-se de uma exigência imposta ao interlocutor – o amado do eu lírico – para que algo seja aceito ou aconteça, ou seja, o eu lírico se coloca em condição de uma troca, desde que a condição de fidelidade seja atendida. A utilização do verbo na segunda pessoa e do ponto de exclamação – características observáveis no modo imperativo – assinala um pedido o qual confirma que a mulher tem certo valor moral para se comprometer com alguém, considerado de alta significação em sua vida.

Na terceira estrofe, que diz:

Dize sòmente  
 O teu gôsto  
 Sou moura harpista  
 Ou cerebral  
 (VASCONCELLOS, 1958, p. 102)

Vasconcellos dá voz ao eu poético, possibilitando ao amado o direito de fazer uma escolha que lhe satisfaça. Outra vez, o emprego da forma verbal “dize” na

segunda pessoa do singular e no modo imperativo aponta para a exclusividade dessa escolha. A voz lírica dirige-se exclusivamente ao amado, somente o que ele quer é focado e sua preferência importa. E mais, dando-lhe mais duas opções de personificação feminina: uma mulher moura, ou seja, morena, ainda, harpista, que demonstra certa habilidade artística, ou uma mulher, também moura, porém, cerebral, ou seja, com o intelecto desenvolvido. Acrescente-se o exotismo dessa personificação, já que a mulher moura é de origem árabe, de feições exóticas para o olhar ocidental.

Com essa multiplicidade de personificações, o eu lírico se põe como controlador no relacionamento, possibilitando ao amado uma escolha, uma vez que é o sujeito lírico que possui a habilidade de transmutar-se para atender às fantasias amorosas.

Já na estrofe seguinte, Vasconcellos escreve versos, também díspares, que revelam facetas ou papéis femininos muitas vezes desejáveis nas lides amorosas, ou seja, o papel de mulher submissa ou ardente:

Tenho o olhar baixo  
Convencional  
Sou provocante  
Ôlho picante  
(VASCONCELLOS, 1958, p. 102)

A poetisa mostra que o eu lírico se coloca submisso ao desejo masculino, sendo “obediente”, pois, no tradicional universo masculino, convencionou-se que a mulher deve ter “o olhar baixo”, traço de submissão. Isso pode demonstrar, também, uma fantasia que coloca o homem como controlador da situação. Mas, se o parceiro preferir não tomar as rédeas da situação e permitir que o sujeito lírico se mostre desejante, também pode sê-lo, desde que o homem lhe seja fiel, como repete na quinta estrofe: “Mas sê-me fiel!” (VASCONCELLOS, 1958, p. 102).

Usando de um ritual, a sedução, um jogo em que prevalece o desejo pelo que não é comum, a figura feminina está se afirmando como apta a dominar o relacionamento para exaltar um sentimento, uma vez que se dispõe a se permutar, tornando-se a marca de uma personalidade forte.

Nesse sentido, segundo estudiosos da crítica feminina, como Simone de Beauvoir, que, desde o século passado, trata de tal assunto, mostra porque ainda não é suficiente o que mudou em relação ao tratamento dado ao gênero feminino, que pouco tem valor numa sociedade a qual impõe regras e valores, cujo sistema patriarcal é legitimado desde os tempos remotos, que, com práticas sociais extremamente machistas, naturalizaram papéis da mulher, a ver:

o mundo sempre pertenceu aos machos. (...). Já verificamos que quando duas categorias humanas se acham presentes, cada uma delas quer impor à outra sua soberania; quando ambas estão em estado de sustentar a reivindicação, cria-se entre elas, seja na hostilidade, seja na amizade, sempre na tensão, uma relação de reciprocidade. Se uma delas é privilegiada, ela domina a outra e tudo faz para mantê-la na opressão. Compreende-se, pois, que o homem tenha tido vontade de dominar a mulher. (BEAUVOIR, 2009, p. 99)

Beauvoir apresenta a motivação para o domínio masculino que se observa ainda hoje. Porém, podemos perceber que, no texto de Vasconcellos, mulher e homem ocupam posições cambiantes. O amado que, aparentemente, teria o comando da relação, ao escolher o modelo de mulher que mais lhe agradasse, é dominado, já que quem pode se transformar nesse modelo de mulher almejada é a voz lírica. E mais, esta impõe ao amado uma condição. O sujeito poético, por seu turno, se desdobra em várias personagens e se coloca como dominadora para agradar ao parceiro, tornando-se uma mulher autônoma.

Então, diferentemente de alguns escritos das décadas de 50, 60 e 70 do século XX, que apresentavam críticas com ideologias feministas, questionando os lugares das mulheres nas sociedades, Dora Vasconcellos trilhou outro caminho. Sem tratar de forma ostensiva desses questionamentos, no poema “Uma entre mil”, dentro de um delicado e amável universo feminino, acaba por tratar do papel da mulher nas relações amorosas. A poetisa faz isso sem voltar sua artilharia para pressupostos de base falocêntrica, machista, patriarcal e misógina que colocam o gênero feminino como frágil e incapaz.

Outras variações da personificação da mulher são apresentadas no poema, como podemos ver na sexta estrofe: “Sou amazona / Sereia iara / Alta de mar” (VASCONCELLOS, 1958, p. 102). Tais personificações mostram a criatividade feminina para a conquista do amado, na verdade, para a condição de tê-lo somente para ela, uma vez que a condição masculina se põe como machista frente ao relacionamento sexual em que o homem pode se relacionar com várias parceiras.

Nesses versos, a mulher se mostra, segundo a mitologia grega, uma guerreira, uma mulher alta e resolvida, de ânimo dominador, como uma sereia do folclore brasileiro, que, além de bela, canta uma melodia irresistível, capaz de cegar o homem que a vê, levando-o para junto de si rio adentro. Podemos perceber que a mulher se faz uma possuidora de poderes para a sedução, mostrando seu lado forte e sedutor que pode dominar e, ao mesmo tempo, encantar seu parceiro, capaz de deixá-lo prisioneiro para sempre ao seu lado, o que é seu desejo.

Na sétima estrofe, ela se coloca em outras formas que se dispõe ao parceiro e diz:

Faze a escolha  
Em qualquer delas  
Serei constante  
São mil e uma  
São tôdas minhas  
Tôdas são eu  
(VASCONCELLOS, 1958, p. 103)

Nesses versos, o eu poético se mostra determinado a agradar ao parceiro e “manda” que ele eleja sua preferida. Há que se ressaltar mais uma vez o uso do imperativo, mostrando a “voz” de comando do eu lírico. Ainda observa-se uma multiplicidade, uma profusão de “mulheres”, já que “são mil e uma”. Todavia, essa

pluralidade de “mulheres” compõe um todo, uma unidade. E é essa a razão de sua constância, pois todas as facetas compõem um “eu”.

Por suas variadas segmentações em figuras femininas dispostas ao amado, a mulher se mostra resoluta, afirmando-se e se colocando como controladora no relacionamento com o amado. Num jogo sedutor, ora revela-se submissa, ora dominadora, mostra-se criativa e desejosa no momento das permutações fantasiosas, cujas personagens femininas assumidas pertencem todas à voz lírica, ao mesmo tempo em que elas a assumem como representantes de seu ego.

Na oitava estrofe, a mulher permite ao parceiro que a traia, quando fala:

Traia-me com uma  
Com a que escolheres  
Das mil mulheres  
Que despertares  
Dentro de mim  
(VASCONCELLOS, 1958, p. 103)

Tal permissão mostra que a mulher controladora dá o direito, ou melhor, ordena ao amado que a traia com ela mesma, possibilitando ao homem levar a sua fantasia a outro patamar. Fantasia é criar mentalmente situações que suscitam sensações. Ao possibilitar a traição como fantasia, como engenho mental, posto que o instrumento da traição – a terceira pessoa do triângulo – é a própria voz lírica. A ordem expressa nessa estrofe deixa patente quem “dá as cartas” nesse relacionamento amoroso.

O transbordamento de tipos de mulheres escrito por Vasconcellos nesse poema se multiplica em tipos biológicos, étnicos e mitológicos. O sujeito lírico resume, em uma, todas elas. Trata-se de um ser uno, porém constituído de incontáveis facetas, mostrando, assim, a capacidade que a mulher tem em se desdobrar e tomar as rédeas num relacionamento. Ademais, o tipo de mulher que for eleita pelo parceiro poderá ser requisitada a qualquer momento, porque todas estão introjetadas em seu íntimo, representando, assim, um poderoso dispositivo de sedução para o desejo masculino e, simultaneamente, uma verdadeira demonstração de amor ao seu parceiro.

Com a afirmação de um caráter sensual fantasioso, o sentimento de amor único e verdadeiro se torna real. Então, nos versos lidos, a voz lírica tem em si diversas imagens femininas que podem emergir a fim de suprir o imaginário masculino. Tal possibilidade de emergência de “outras mulheres” mostra uma total emancipação da mulher frente aos desejos masculinos, porque é ela que se desdobra em mil e uma e quem faz uso do imperativo.

A representação do corpo físico e psicológico em várias formas, expostas por Vasconcellos, alude à capacidade feminina de multiplicar-se. Assim, tal capacidade remete-nos a um verso da também poetisa Adélia Prado (1993, p. 11) que mais recentemente e em outras circunstâncias disse: “Mulher é desdobrável: eu sou”. No caso de Vasconcellos, esse desdobrar-se é estar pronta para transmutar-se em loura, morena, sereia, moura, não aceitando um único papel.

Na nona e última estrofe, composta pelo monóstico “Mas sê só meu!” (VASCONCELLOS, 1958, p. 103), no último ditame do eu poético, reafirma os dois outros escritos anteriormente, a condição de fidelidade e entrega ao parceiro e, mesmo que ela assuma outras faces, que ela lhe seja única. Assim, o desejo latejante do eu lírico em ter o amado como exclusivo e a imagem crescente em cada verso reflete intenções que somente a sensibilidade feminina pode captar e traduzir com tamanho significado.

Nesse poema, Dora Vasconcellos mostrou que a mulher, sedutora, é apresentada como objeto de desejo aos olhos do homem. Submissa e/ou poderosa, e/ou encantadora, a figura feminina mimetiza a imagem da mulher, por revelar-se capacitada e criativa às artimanhas da sedução.

A mulher no poema “Uma entre mil” é o signo da força. Dora Vasconcellos utilizou-se, na escritura, de uma linguagem simples, trabalhando com as oposições amor/respeito e poder/sedução durante todo o poema. No decorrer da leitura desse poema, podemos pensar num delicado equilíbrio entre o feminino e feminismo, em que o desejo mais humano de ser amada, de forma profunda, com lealdade, se associa ao poder de reger a batalha da sedução.

Dora Vasconcellos nos fala da multiplicidade, da pluralidade e da flexibilidade que são traços bem acentuados das mulheres, mas fala também da mulher que é “Uma entre mil”, que é “todas”, que não deixa de ser nada por imposição do outro, mesmo quando finge que a escolha está nas mãos desse outro. Desse modo, valemo-nos do fato de que a poética de Vasconcellos traduz, em sua integralidade, que a mulher supera sua própria capacidade e mostra-se com personalidade frente ao mundo machista.

### *Referências*

BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo*. Tradução Sergio Milliet. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.

BELLIN, Greicy Pinto. A crítica literária feminista e os estudos de gênero: um passeio pelo território selvagem. *Revista FronteiraZ*, São Paulo, n. 7, 2011.

CUNHA, Celso; CINTRA, Luis F. Lindley. *Nova gramática do português contemporâneo*. 5. ed. Rio de Janeiro: Lexicon, 2008.

PRADO, Adélia. *Bagagem*. São Paulo: Siciliano. 1993.

OLINTO, Antônio. Contracapa: In VASCONCELLOS, Dora. *O Grande Caminho do Branco*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1963.

ROSSO, Mauro. Escrita Feminina. In: *Carta Maior*. Disponível em: <<http://www.cartamaior.com.br/?/Editoria/Midia/Escrita-feminina/12/6355>>. Acesso em: 14 set. 2017.

VASCONCELLOS, Dora. *Surdina do contemplado*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio, 1958.