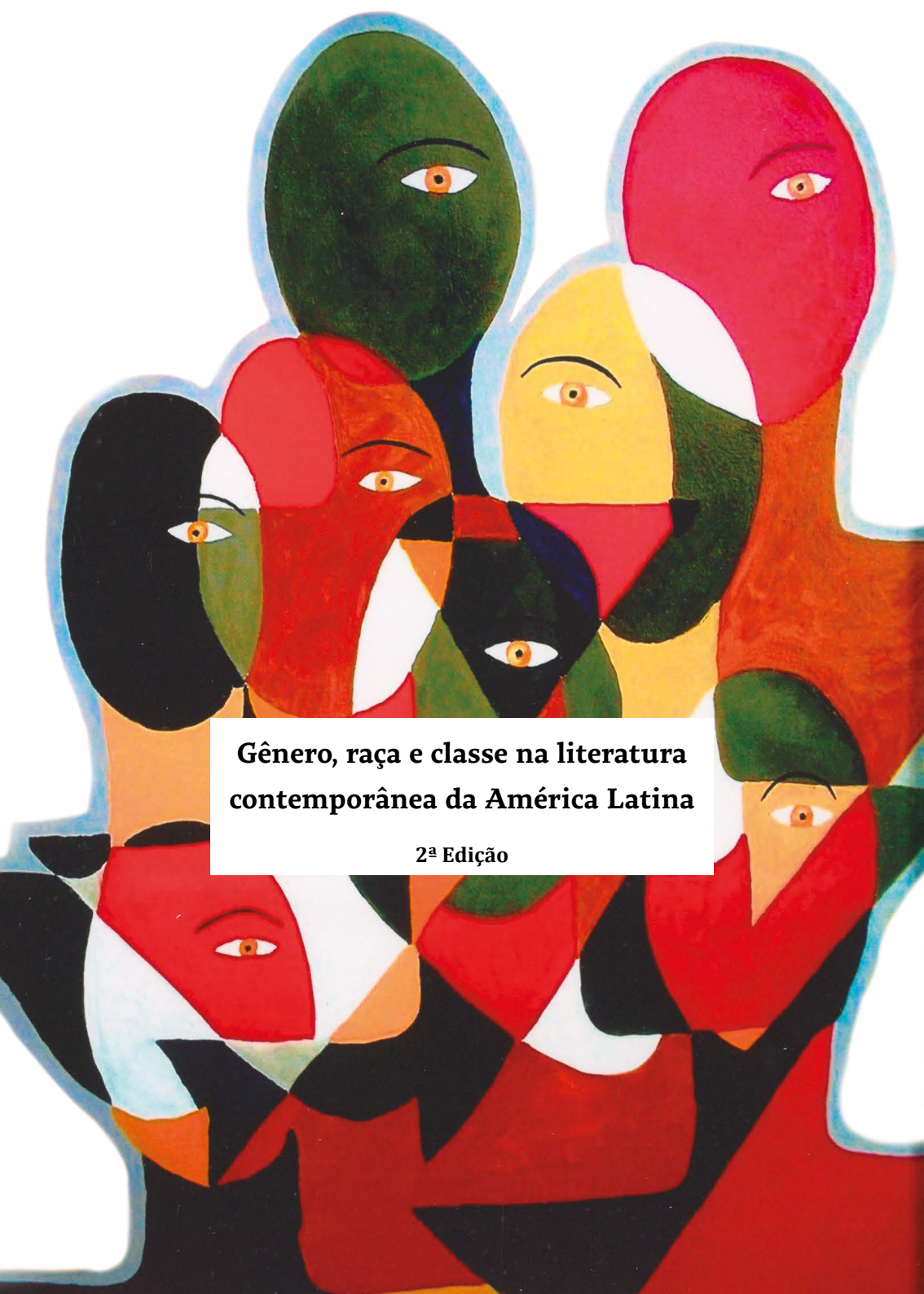


# Gênero, raça e classe na literatura contemporânea da América Latina

Flávio Pereira Camargo e Tarsilla Couto de Brito (org.)



Cegraf UFG

An abstract artwork featuring several stylized faces in various colors (green, red, yellow, black, orange, white) with prominent orange eyes. The faces are layered and overlapping, creating a complex, multi-layered composition. The background is white, and the faces are outlined in light blue. The overall style is reminiscent of mid-20th-century abstract art.

**Gênero, raça e classe na literatura  
contemporânea da América Latina**

**2ª Edição**



**UFG** Universidade Federal de Goiás

Reitora

*Angelita Pereira de Lima*

Vice-Reitor

*Jesiel Freitas Carvalho*

Diretora do Cegraf UFG

*Maria Lucia Kons*

---

**FL**

FACULDADE DE  
LETRAS

**CONSELHO EDITORIAL DA FACULDADE DE LETRAS**

### **Estudos Literários**


Oswaldo Silvestre (U. Coimbra)  
Vera Lúcia de Oliveira (Università degli Studi  
de Perugia, Perugia)  
Arnaldo Saraiva (U. Porto)  
Ida Alves (UFF)  
Antonio Carlos Secchin (UFRJ)  
Vagner Camilo (USP)  
Paulo Franchetti (Unicamp)  
Carlos Cortez Minchillo (Dartmouth College,  
EUA)  
Ana Mafalda Leite (U. Lisboa)  
Roberto Acízelo (UERJ)  
Miguel Vedda (Universidade de Buenos Aires)  
Francisco Garcia Chicote (Universidade de  
Buenos Aires)  
Maria Zaira Turchi (UFG)  
Zênia de Faria (UFG)

### **Estudos Linguísticos**

Maria Helena de Moura Neves (Unesp)  
Katia de Abreu Chulata (Università degli Studi  
G. d'Annunzio – Chieti/Pescara, Itália)  
Gian Luigi De Rosa (Università degli Studi  
Roma Tre, Itália)  
Ryuko Kubota (University of British  
Columbia, Canadá)  
Lynn Mario Trindade Menezes de Souza (USP)  
Branca Falabella Fabrício (UFRJ)  
Maria Clara Keating (Universidade de  
Coimbra)  
Marília de Nazaré de Oliveira Ferreira (UFPA)  
Wolf Dietrich (Westfälische Wilhelms-  
Universität, Alemanha)  
Luciene Maimone (Missouri State University)  
Pâmela Freitas Toassi (UFC)  
Sílvia Lúcia Bigonjal Braggio (UFG)  
Vânia Casseb Galvão (UFG)  
Joana Plaza Pinto (UFG)

---





**Gênero, raça e classe na literatura  
contemporânea da América Latina**

Flávio Pereira Camargo  
Tarsilla Couto de Brito  
(Organizadores)

2ª Edição

Cegraf UFG

2023

© Flávio Pereira Camargo, Tarsilla Couto de Brito (org.), 2023

© Cegraf UFG, 2023

Ilustração de Capa

Título da obra: *Identities* (2017)

Artista: Patworkpat (Patrícia Ferreira)

Capa

*Raquel Araújo Fróes*

Diagramação e Projeto gráfico

*Julyana Aleixo Fragoso*

1ª Edição no formato impresso, em 2023, pelo Cegraf UFG, com o ISBN:  
978-85-495-0636-8

**Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
GPT/BC/UFG**

G376 Gênero, raça e classe na literatura contemporânea da América Latina [Ebook] / Flávio Pereira Camargo, Tarsilla Couto de Brito (organizadores). - 2.ed. - Dados eletrônicos (1 arquivo : PDF). - Goiânia: Cegraf UFG, 2023.  
il.

Inclui referências.  
ISBN : 978-85-495-0635-1

1. Literatura - América Latina - ensaios. 2. Literatura contemporânea - crítica. 3. Literatura - Mulher Negra. 4. Literatura homoerótica - crítica. I. Camargo, Flávio Pereira. II. Brito, Tarsilla Couto de.

CDU : 82-9(7/8)

Bibliotecária responsável: Joseane Pereira / CRB1: 2749

## **Agradecimentos**

A publicação deste livro foi viabilizada com recursos financeiros do Programa de Apoio à Pós-Graduação (PROAP) da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (Capes), via Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística (PPGLL), da Faculdade de Letras, a quem somos gratos.

**PPGLL**  
PROGRAMA PÓS-GRADUAÇÃO EM  
LETRAS E LINGUÍSTICA

**FL**  
FACULDADE DE  
LETRAS

 **UFV**  
UNIVERSIDADE  
FEDERAL DE GOIÁS

  
**C A P E S**

# Sumário

<b>Um convite aos leitores .....</b>	<b>8</b>
<b>LITERATURA DE AUTORIA FEMININA NA AMÉRICA LATINA.....</b>	<b>10</b>
<b>1. Ler, desejar: amor e condição feminina no conto “A quimera da mãe” de Nélide Piñon .....</b>	<b>11</b>
<i>Eliene Cristina Caixeta</i> <i>Luciana Borges</i>	
<b>2. A construção do feminino a partir da maternidade e as marcas de violência em <i>A cachorra</i>, de Pilar Quintana.....</b>	<b>34</b>
<i>Hellen Cristina Lopes de Carvalho</i> <i>Karolayne Martins Gonçalves</i> <i>Sabryna Thais Silva Nogueira</i>	
<b>3. <i>Sonharão no jardim</i> e a memória contracanônica de mulheres Latino-Americanas.....</b>	<b>51</b>
<i>Pilar Lago e Lousa</i>	
<b>4. Femicídio e ficção: limites e desafios para a crítica literária.....</b>	<b>79</b>
<i>Tarsilla Couto de Brito</i>	
<b>LITERATURA NEGRO-BRASILEIRA .....</b>	<b>101</b>
<b>1. “E não sou uma mulher?”: das lutas sociais e crítica feminista negra à nomeação da interseccionalidade .....</b>	<b>102</b>
<i>Amanda Amaral</i> <i>Flávio Pereira Camargo</i>	
<b>2. Quilombo como encaminhamento para inserção nacional da população negra nos ensaios <i>Quilombismo</i>, de Abdias Nascimento, e em <i>O conceito de quilombo e a resistência cultural negra</i>, de Beatriz Nascimento.....</b>	<b>127</b>
<i>Cintia Camargo Vianna</i>	

**3. Maria Firmina dos Reis e Ruth Guimarães: diálogos entre tempos na narrativa de duas autoras negras.....144**

*Fernanda Rodrigues de Miranda*

**4. Carolina Maria de Jesus: da literatura de testemunho à literatura marginal das periferias.....158**

*Lucía Tennina*

**LITERATURA, HOMOEROTISMO E TEORIA QUEER.....173**

**1. O “desejo é sempre mais forte que a razão”: relações homoeróticas em *Simpatia pelo demônio*, de Bernardo Carvalho.....174**

*Alex Bruno da Silva*

*Flávio Pereira Camargo*

**2. Configurações do homoerotismo masculino em *O sol que a chuva apagou*, de Álex Leilla .....200**

*Edimar Pereira da Silva*

*Flávio Pereira Camargo*

**3. A poesia transidentitária de Abigail Campos Leal.....223**

*Fábio Figueiredo Camargo*

*Lila Monteiro Gimenes*

**4. Por uma semiose matemática como potencializadora da subjetividade lesbiana na literatura.....237**

*Micaela Sá da Silveira*

*Antonio de Pádua Dias da Silva*

**SOBRE @S AUTOR@S .....263**



## Um convite aos leitores

Como leitoras/leitores e pesquisadoras/pesquisadores de literatura, nos deparamos com um cânone literário que implica um princípio de seleção e de exclusão de determinadas obras e autores que compõem ou irão compor determinado cânone. É preciso ponderar que, em muitos casos, os critérios utilizados para julgar uma obra e um autor se baseiam, muitas vezes, apenas no “valor intrínseco” ou na “literariedade”, em tese, sem levar em conta aspectos externos à obra. Além disso, observamos que esses princípios estão correlacionados ao poder, pois há uma hegemonia do cânone, constituído por obras de homens, brancos, de classe média ou alta, cristãos e heterossexuais, o que evidencia uma perspectiva falocêntrica e patriarcalista que alija diversos grupos sociais, étnicos e sexuais.

Neste sentido, a constituição de um cânone literário, principalmente o que diz respeito ao cânone da literatura latino-americana, é forjado a partir de uma elite intelectual, letrada, tendo o nacionalismo, o patriotismo e o indianismo – no caso da literatura brasileira – como vetores iniciais de uma formação identitária da literatura brasileira e de nossa cultura, sobretudo no romantismo brasileiro. Um olhar mais apurado sobre a historiografia literária revela que há certa tendência de se valorizar os escritores e obras que contenham um grau maior ou menor de “nacionalidade”. Neste sentido, o processo de canonização das obras e autores está intimamente relacionado à representação e à representatividade de determinados grupos, pois um cânone geralmente reflete determinados interesses e valores de classe de uma sociedade.

Daí a necessidade de uma desconstrução do cânone, de uma desleitura e de questionamentos acerca dos modos de representação de determinados grupos que foram e ainda são excluídos do campo literário. É preciso desler o cânone, ler com outros olhos os livros e os autores que o compõem

com o objetivo de colocar em evidência questões subjacentes aos textos relacionados às questões de gênero, classe, raça e sexualidade, por exemplo.

Ao questionarmos o cânone e sua constituição, estamos colocando em xeque as representações de uma nação homogeneizadora, a partir de uma perspectiva colonizadora e eurocêntrica, que contribuem para o apagamento de outras narrativas nacionais, como, por exemplo, o silenciamento e a exclusão das mulheres (sobretudo das mulheres negras, indígenas e quilombolas) e das pessoas negras na historiografia literária e na historiografia das ideias no Brasil. Por isso a necessidade de dar visibilidade a outras narrativas que permitam um questionamento dos discursos hegemônicos. Narrativas que rasurem as representações hegemônicas de uma identidade nacional, que explicitem as relações de poder, que deem voz e visibilidade às obras de mulheres negras, indígenas e quilombolas, de gays, lésbicas e de pessoas trans e de tantas outras identidades presentes no nosso dia-a-dia, que são invisibilizadas, apagadas e/ou silenciadas diuturnamente.

Eis a contribuição dos ensaios presentes neste livro, colocar em evidência a produção de mulheres latino-americanas, a literatura negro-brasileira e a relação entre literatura, homoerotismo e teoria queer, de modo a lançar novos olhares sobre a produção contemporânea e, principalmente, deslocar o foco de uma produção majoritariamente masculina, branca, heterocêntrica e patriarcalista para produções outras que nos tragam representações diversas capazes de abarcar uma maior representatividade de sujeitos outrora excluídos na e pela sociedade.

Desejamos a você, uma boa leitura!

*Flávio Camargo e Tarsilla Couto*  
Organizadores

LITERATURA DE AUTORIA FEMININA  
NA AMÉRICA LATINA



# 1. Ler, desejar: amor e condição feminina no conto “A quimera da mãe” de Nélide Piñon

*Eliene Cristina Caixeta*

*Luciana Borges*

Quando me proíbem, incandesço.

*Maria Teresa Horta*

A leitura é, provavelmente, uma outra  
maneira de estar em um lugar.

*José Saramago*

## **Considerações iniciais: sobre literatura e mulheres na literatura**

A casa e o casamento, as artimanhas da ficção e do desejo, o corpo entre a ação e a imobilidade: os modos como se move a protagonista do conto “A quimera da mãe”, de Nélide Piñon, entre os meandros das restrições e da consciência de uma outra possibilidade de existência, são bastante peculiares a aspectos da condição feminina em ambiente ocidental. O conto, integrante da coletânea *A camisa do marido*, publicada em 2014 e que reúne nove contos da autora, ao projetar uma personagem que se concentra na leitura de narrativas de “amores fracassados” como estratégia de fuga para as limitações a que se associa pelo casamento, aciona elementos que se vinculam aos modos de representação do feminino na autoria de mulheres. A teia narrativa também nos leva a refletir sobre

as escolhas temáticas a que autoras contemporâneas tem se dedicado para tensionar as investidas de gênero, já bastante fissuradas pelos movimentos de ruptura da dominação histórica de homens sobre mulheres, mas ainda persistentes.

A literatura de autoria feminina tem sido objeto de estudo de inúmeras pesquisas, nas suas mais variadas vertentes, em um âmbito literário diversificado composto por obras relevantes que marcam, não somente o avanço do campo literário, mas especialmente a construção identitária das mulheres como autoras. A autoria feminina, considerada como estratégia de redirecionamento da representação de universos ficcionais, opera transformações nos modos em que são construídas as relações entre pessoas e a apresentação de personagens femininas em textos produzidos contemporaneamente, de modo a tensionar as repetições e reafirmações do imaginário sobre as mulheres no ocidente, como um todo, e na sociedade brasileira, em particular.

Considerando o contexto citado, o presente trabalho tem como objetivo proporcionar uma leitura recortada acerca da representação do feminino na literatura do século XXI, por meio da análise do conto supracitado “A quimera da mãe”. Ao propor a análise, consideramos a importância de compreender a literatura escrita por mulheres, bem como sua contribuição no cenário literário brasileiro. O espaço conquistado pelas mulheres e a voz até então silenciada em um ambiente marcado pela masculinidade, indicam especialmente os modos de denúncia desse mesmo silenciamento por meio do uso estético da linguagem.

Nos contos da coletânea citada, predomina a figura feminina retratada em ambiente familiar, pois como constata a professora e pesquisadora Constância Lima Duarte, no contexto patriarcal, as atribuições das mulheres foram consideradas como pertencentes ao espaço puramente doméstico:

Não se admitia à mulher qualquer iniciativa que lhe permitisse escapar do estreito círculo a que estava confinada. Os espartilhos do preconceito teimavam em mantê-la bem segura e dentro dos limites do espaço doméstico (DUARTE, 1997, p. 89).

Destarte, a literatura de autoria feminina, ao repetir em seus universos ficcionais as cenas de opressão oriundas desse contexto, o faz como mecanismo de ruptura, chamando a atenção para tais imposições, com o objetivo de combater os traços preconceituosos advindos de uma sociedade patriarcalista. As escrituras femininas abordam temas que remetem ao que constitui uma vivência mais próxima à condição feminina, de modo a privilegiar a descrição dessa vivência por meio de seus próprios olhares e não pela visão de outrem, usualmente masculino. Por esta razão, apresentaremos nessa tessitura algumas considerações sobre como o feminismo se relaciona com os modos de representação na literatura brasileira. Em seguida, abordaremos a trajetória da escritora Nélide Piñon, cuja produção contribui de forma expressiva com os estudos literários. Por fim, analisaremos o conto “A quimera da mãe”, enfocando os traços da personagem feminina que o compõe.

Importa ressaltar que Nélide Piñon apresenta, por meio de sua escritura, um olhar como mulher escritora, assumindo um estilo literário próprio. Ademais, na produção literária da autora, a figura feminina é retratada como sendo modelos de mulheres, mães, esposas, que estão em busca de sua própria identidade. Desse modo, veremos que, frequentemente, a mulher personagem composta por Nélide Piñon, mesmo diante da conquista de um espaço específico para o conjunto do qual faz parte na sociedade, apresenta características de uma identidade investida pelo conservadorismo patriarcal, nem sempre sendo possível que se desvincule das amarras oriundas desse contexto.

Tais ocorrências nos reenviam para a reflexão sobre a construção do feminino e as principais características que compõem a escrita de autoria feminina na área dos estudos literários, e para a rememoração dos aspectos que envolvem a busca identitária de mulheres que lutaram pela igualdade de direitos em uma sociedade moldada nos padrões patriarcalistas. Nesse sentido, as obras literárias atuam como um meio de exposição das lutas constantes das personagens na conquista por espaços, por uma identidade sem sombras no sexo masculino e ainda a indagação/refutação



aos padrões conservadores que lhes são impostos. Para as pesquisadoras Márcia André Ramos, Wilma dos Santos Coqueiro e Devalcir Leonardo:

Depois de décadas, as mulheres conquistaram vários direitos e buscaram a “igualdade” como os homens, porém, os tabus do mundo patriarcal foram tão intensos e opressores que a maioria dessas e também dos homens ainda não se desvencilharam desses tabus. (RAMOS; COQUEIRO; LEONARDO, 2014, p. 4)

Desse modo, grande parte da produção literária de mulheres se dedicou, e ainda se dedica, a construir situações que expressam a condição histórica de opressão feminina, ou mesmo a conformidade como modo de sobrevivência em ambiente sempre hostil. Explorar personagens submetidas a desmandos, isolamento, violência de todas as ordens, bem como explorar também as circunstâncias de ruptura com as mesmas estruturas de confinamento tem sido motivos recorrentes na autoria feminina. Ademais, com o intuito de combater os traços estereotipados deixados por uma sociedade patriarcalista, em consonância com os movimentos feministas, surgem abordagens que remetem à discussão sobre a identidade feminina, uma vez que as mulheres passaram a escrever sobre suas vidas, não sendo mais abordadas mediante um olhar masculino (RAMOS; COQUEIRO; LEONARDO, 2014, p. 4).

O sociólogo francês Alain Touraine (2006) assinala que “as mulheres se colocam face a si mesmas. O seu olhar percebe e avalia o que elas são, que é em grande parte o que delas se fez a partir da sua consciência e daquilo que elas querem ser”. O estudioso também acrescenta que, ao se juntarem umas às outras em torno de uma busca de expressão e cumplicidade, as mulheres encontram, no contato com suas companheiras de vivências idênticas ou não, melhores possibilidades de análise de suas própria condição e quais estratégias seriam mais eficientes em torno de objetivos comuns:

[...] elas sentem a necessidade absoluta de espaços não mistos, de troca de palavras de mulheres, não para escapar à presença dominadora dos homens, mas porque as mulheres falam mais, analisam mais e melhor

a sua situação, o que é afirmado como um facto mais do que como uma reivindicação. (TOURAINÉ, 2006, p. 54)

Em razão dos movimentos feministas, a crítica literária abre espaço para a discussão sobre a literatura de escrita feminina, uma vez que as mulheres, anteriormente reduzidas apenas a personagens, passam a atuar de modo relevante nos assuntos que abrangem a produção de literatura, bem como a crítica literária. A entrada e permanência de mulheres no campo da escrita produz, portanto, alterações profundas no campo produtivo da literatura, de modo que, na maioria dos países, incluindo o Brasil, podemos falar do surgimento de uma linhagem de escritoras.

Considerando escritoras que se tornaram renomadas, como Clarice Lispector, pode-se dizer que os escritos de autoria feminina, assim que começam a ganhar reconhecimento no campo literário, abrem espaço para outras escritoras brasileiras, projetadas nacional e internacionalmente, tais como: Lygia Fagundes Telles, Adélia Prado, Marina Colasanti e Néli-da Piñon, objeto de estudo neste trabalho, entre outras (RAMOS; CO-QUEIRO; LEONARDO, 2014, p. 5), de modo que o século XX presença um verdadeiro *boom* de escritoras, que se intensifica no momento presente, com um número cada vez maior de mulheres escrevendo<sup>1</sup>.

O conto que nos propomos a analisar nesse trabalho é parte dessa tradição já estabelecida no campo literário brasileiro, alinhando-se à tendência de representação das restrições impostas ao feminino como modo de atribuir relevo às necessárias transformações e tensionamentos das repetições e do chamado “destino de mulher” atribuído às fêmeas da espécie humana. Como bem observa Simone de Beauvoir (2002) em seu clássico ensaio *O segundo sexo*, a socialização das mulheres é responsável pela criação de uma ideia de feminino que se sobrepõe a elas como algo

---

1 Movimentos como o *Mulherio das Letras*, idealizado e coordenado pela escritora contemporânea Maria Valéria Rezende, e dedicado a viabilizar e visibilizar a produção de autoria feminina na literatura, e que conta com cerca de 5 mil mulheres escritoras vinculadas, podem oferecer um dimensão desse crescimento estatístico de escritoras. No entanto, o crescimento numérico nem sempre se reflete na inserção nos espaços mais representativos do mercado literário, pelas mesmas questões de gênero aqui observadas.

natural, no entanto, conforme a autora, trata-se de um construto social. Em outra perspectiva, podemos pensar também que, de acordo com as formulações de Judith Butler (2003), os modos de se compreender o que se associa ao masculino e ao feminino são parte de intrincadas estratégias discursivas, por meio das quais o gênero se constitui. Dessa forma, a partir das reflexões da autora no livro *Problemas de gênero*, consideramos que, ao proferir um enunciado como “ela é uma mulher”, acionamos todo um conjunto de estruturas mentais que relacionam corpo biológico e gênero, sendo o primeiro apenas inteligível a partir do segundo. O gênero se estabelece, portanto, como uma estrutura repetitiva e rígida que, reiterada continuamente, produz a falsa percepção de ser parte integrante ou essencial da natureza dos indivíduos.

Por analogia, os enunciados “ela é uma escritora” ou “ela é uma personagem” serão também carregados dessas mesmas atribuições de gênero, usualmente sedimentadas em binarismos e lugares sociais prefixados, os quais repercutem na percepção e interpretação dos textos escritos, em sua valoração, circulação e leitura. Justamente por essa intrincada relação entre escrita e questões de gênero, para a construção de nossas proposições, a análise do conto apresenta como embasamento teórico autores e autoras que dialogam acerca da literatura de autoria feminina, bem como sobre seus modos de construção no século XXI, começando pelas considerações sobre a obra de Nélide Piñon e seu lugar no campo literário brasileiro.

## **Nélide Piñon e a literatura brasileira de autoria feminina**

Nélide Cuiñas Piñon, nasceu na cidade do Rio de Janeiro, em 03 de maio de 1937. É graduada em jornalismo, romancista, contista e professora, foi eleita para a cadeira nº 30 da Academia Brasileira de Letras, em 1989<sup>2</sup>. Sua obra de estreia na literatura brasileira foi o romance *Guia-Mapa de Gabriel Arcanjo*, publicado no ano de 1961, que tem como tema o

---

2 As informações biográficas apresentadas neste trabalho foram retiradas da página da própria escritora na internet, bem como do sítio da Academia Brasileira de Letras.

pecado, o perdão e as relações dos mortais com Deus. No ano de 1996, tornou-se a primeira mulher, em cem anos, a presidir a Academia Brasileira de Letras, ano do seu primeiro centenário. Sobre a contribuição da autora no cenário literário, ressalta a pesquisadora Ednéa Aparecida da Silva Boso que:

Escritora destemida e brilhante, romancista, romancista, contista, ensaísta, jornalista e professora, Nélida tem no Brasil a marca divisória de sua vida/obra denunciando a condição feminina ou, ainda a discriminação social da mulher e, portanto, atenta e comprometida com o atual cenário sociopolítico cultural brasileiro (BOSO, 2011, p. 29).

Dentre as obras publicadas pela escritora, está a mais recente coletânea<sup>3</sup> *A camisa do marido*, publicada em 2014, na qual a autora exhibe nove contos de sua autoria, dentre os quais se encontra “A quimera da mãe”, um de seus contos que apresenta a figura feminina e toda a sensibilidade marcante da narrativa nelidiana. Eleger como *corpus* de análise apenas um texto da escritora pertencente à literatura brasileira contemporânea é sem dúvida um trabalho de grande desafio, uma vez que a autora exerce um papel importante no cenário de autoria feminina ao apresentar as conturbações presentes no ambiente familiar. Ana Marta Ribeiro Borges Rodovalho (2014) assinala que:

É recorrente em Nélida Piñon a preocupação com a palavra e com a linguagem, através da qual a autora coloca em tese os conflitos humanos contemporâneos, bem como tematiza o processo de criação literária, valendo-se da ironia fina e do humor (RODOVALHO, 2014, p. 21).

No entanto, a literatura, especialmente a de autoria feminina, não se volta apenas a elementos formais e estéticos, uma vez que o comprometimento político com temas que mobilizam aspectos da condição feminina é recorrente, pela própria origem da produção. Nesse sentido, Boso pondera que:

---

3 Última coletânea de contos publicada pela autora até o ano de 2022.

Pode-se dizer que o escritor tem um papel moral a desempenhar na sociedade; é como se ele fosse uma criatura exemplar e comprometida totalmente com a vida, mas sujeita às “peripécias” / “reviravoltas” que esta pode proporcionar ao longo de sua carreira. (BOSO, 2011, p. 31)

No excerto acima, pode-se observar que a autora em tela manifesta em seus escritos essa percepção do papel importante que permeia a sociedade, no que visa o processo de conscientização ético e a abordagem estética por meio do imaginário ao apresentar as realidades instauradas na sociedade, mas que são muitas vezes veladas por esta.

Escritora contemporânea, de uma linguagem fascinante, excêntrica, moldada na sensibilidade de retratar a figura feminina em suas narrativas, Nélide Piñon exerce um domínio peculiar com as palavras no que concerne às relações familiares, envoltas em delicados sentimentos. Sua escrita mescla conflitos, emoções, a crueldade da vida, apresentando uma literatura criativa na representação da figuração feminina. Sem dúvida, a imensa e diversificada bibliografia de Nélide Piñon revela tanto a preocupação com a linguagem quanto a competência narrativa, uma vez que seus textos desnudam as mais variadas condições nas quais o ser humano pode se encontrar. Essas e outras características, dão a ela reconhecimento e renome no cenário literário, conforme pontua a escritora Clarice Lispector:

Nélide Piñon é uma pessoa que traça seu próprio destino. É de uma competência que me causa inveja, no bom sentido, é claro. É o que se chama de boa profissional na mais alta expressão da palavra. Tudo o que Nélide conquistou foi por força de um caráter ímpoluto (LISPECTOR *apud* LAGARDÈRE, 2013, p. 105)

Assim sendo, em corroboração com os apontamentos arrolados até o momento, é possível inferir que Nélide Piñon integra a literatura brasileira por meio do modo pessoal de apresentar as palavras na construção de suas personagens e da capacidade criadora com que elabora os próprios textos. Desse modo, desperta olhares dos pesquisadores nos mais diversos caminhos que suas obras literárias podem propiciar. Na esteira desses apontamentos, Naomi Hoki Moniz contribui, expondo que:

Uma das chaves principais para se entender a vasta e riquíssima obra de Nélide Piñon é a maneira como ela soube interpretar os signos culturais dos nossos tempos com sua extraordinária inteligência. [...] Nesse percurso literário de três décadas, ela celebra incansavelmente a fertilidade da imaginação feminina e reivindica e reitera a importância do papel da fantasia em nossas vidas (MONIZ, 1997, p. 95).

Cabe enfatizar que os textos nelidianos se debruçam sobre temas que se aproximam uns dos outros. Igualmente, as temáticas atuais, a figuração da mulher, os aspectos do erotismo feminino e a preocupação com o ser humano nos são apresentados na tessitura dos textos. O interesse em analisar a escritora Nélide Piñon se associa, portanto, com a importância de ressaltar características da literatura de autoria feminina contemporânea e ainda a sua contribuição aos estudos literários na formação do cânone. Se remetermo-nos às considerações de Lucien Goldmann (1972), para quem “a literatura é uma forma fictícia e verossímil de representar, através de seus personagens, a sociedade em questão, ora saciando os desejos implícitos do ser humano, ora criticando as formas de pensar/agir da sociedade”, podemos perceber que a ficção de Nélide Piñon propõe questionamentos ao modo como a condição feminina é naturalizada na sociedade, ao retratar de modo tão aproximado algumas opressões sofridas pelas mulheres.

Ao se fazer a releitura crítica da obra da autora, percebe-se que a definição de mulher moldada ao patriarcalismo, cuja função se remete aos cuidados da família, do lar, pela submissão ao marido, não se faz presente nas obras literárias de forma isolada, mas sim relaciona-se à questão da identidade, as mazelas vivenciadas pelo ser humano, enfim, uma literatura compromissada em retratar e elaborar personagens que condizem com o tempo, visando uma luta contra os moldes tradicionais que ainda apresentam resquícios na sociedade do século XXI. Para Andiará Maximiano de Moura:

A escrita de autoria feminina é marcada por uma alteridade que lhe é peculiar, pois, por meio de uma linguagem própria, diferenciada,



cheia de símbolos, faz emergir sujeitos femininos descentralizados, em relação aos padrões dominantes. (MOURA, S/D, p. 232)

Tais afirmações não implicam deduzir que a literatura escrita por homens não seja simbólica ou específica, no entanto, a colocação das mulheres como o *Outro essencial*, do qual nos fala Simone de Beauvoir (2002), faz com que a voz das mulheres se modalize de modo específico, associando-se sempre a algum tipo de ruptura. Diante destas considerações, é possível observarmos que as personagens de autoria feminina são apresentadas por meio de novos olhares por parte de suas autoras, sendo que seus papéis na sociedade se baseiam no processo de construção identitária que tenta fugir à tradição dominante. Segundo Níncia Cecília Ribas Borges Teixeira:

a literatura feminina desprende-se da literatura masculina, criando a sua própria escrita, com seu distinto jeito de escrever, “buscando, por meio de seus personagens, estabelecerem representações que questionam e contestam as posições ocupadas por homens e mulheres na sociedade” (TEIXEIRA, 2008, p. 33).

A busca de singularidade, nesse caso, associa-se à própria fonte do texto, uma fala mais associada a percepções e vivências menos engessadas ao modelo patriarcal, ainda que, para conseguir tais tensionamentos, algumas escritoras, como Nélide, utilizem ironicamente o expediente do paroxismo de representações de aniquilação identitária e sujeição. Para Touraine (2006), “é para elas próprias que as mulheres se voltam e, se assim procedem, é, antes de mais, porque se querem afirmar como sujeitos livres e responsáveis e não como fabricações do poder masculino”. A literatura é uma grande expressão do indivíduo por meio da palavra, permitindo em suas narrativas indagações que se referem à construção do sujeito e às inúmeras identidades da personagem/indivíduo, apresentadas por meio de uma linguagem específica. Não há como negar que os aspectos políticos, econômicos, religiosos, bem como a literatura, contribuíram na construção da trajetória das mulheres pois, diante das inúmeras obras de autoria feminina, cada qual com suas peculiaridades

que as tornaram únicas na literatura, estas tiveram e ainda tem o intuito de desfazer a imagem tradicional atribuída à mulher que compunha o cânone literário.

Ainda que a importância que a literatura exerce na formação do sujeito seja percebida, ainda existem na contemporaneidade ideologias arraigadas pelo machismo, que impedem muitas vezes o crescimento interpessoal feminino na sociedade em que tais mulheres se encontram inseridas. Ademais, é importante destacar que a expansão da literatura feminina no século XXI marca a nova ficcionalidade e a escrita feminina. Ao abordar temas que fogem da ênfase em enredos amorosos associados à escrita feminina pelo tradicional preconceito e redução das mulheres a seres emocionais e irracionais, a ficção explora aspectos filosóficos, políticos e sociológicos. O conto de Nélide Piñon analisado no presente texto se relaciona a essa segunda tendência.

### **Quiméricos desejos ou A representação do feminino no conto “A quimera da mãe”**

Na coletânea de contos *A camisa do marido*, Nélide Piñon aborda as mais diversas relações familiares, retratadas mediante um olhar contemporâneo no qual a figura feminina exibe atitudes que remetem a mulheres que amam, sofrem, cuidam do lar com total afinco, apresentando, por meio dessas personagens, identidades construídas ao longo dos tempos para preencher certo imaginário social, as quais ainda se encontram inseridas na sociedade contemporânea.

O conto “A quimera da mãe”, aborda as relações familiares que se desenvolvem em cada lar, por meio da retratação do dia a dia citadino, o que o torna atual ao retratar os conflitos aqui analisados. A narrativa se inicia com o desejo da mãe do narrador, chamada pelo pai de Manuelinha, de seguir viagem e instalar-se em algum lugar da Europa, onde existissem amores predestinados ao fracasso, uma vez que tinha o coração repartido em muitos pedaços por desilusões amorosas. Pode-se dizer, logo no início da narrativa, que a viagem a qual a personagem remete seria metafórica-

mente a busca intensa do encontro com algo desconhecido, ou seja, uma viagem cujo destino seria explorar os sentimentos e desejos da mãe.

O conto é narrado em primeira pessoa, pelo filho da personagem principal, participante da história; este se depara, desde pequeno, com separações matrimoniais em seu entorno, nas quais o homem abandona sua esposa para unir-se a mulheres que tem como objetivo “a destruição de casamentos”: “Desde pequeno eu vira os vizinhos se separarem, o homem partir e a mulher gritar que o vagabundo a deixara por conta de uma puta, mulheres para quem a outra era sempre a Messalina que viera de Roma para desgraçar a família” (PIÑON, 2014, p. 133-134).

No excerto acima, é possível perceber o abandono da esposa por parte do marido, para viver aventuras extraconjugais com prostitutas e uma mulher “desquitada e/ou trocada” por outrem. Ainda diante do desamparo, a personagem feminina exerce no interior do lar suas funções de mãe, com total zelo para com os membros da família e atividades domésticas rotineiras. “Ela me servia o café e o pão com manteiga, atos do cotidiano, mas nada lhe disse” (PIÑON, 2014, p.134). E a mãe nunca mencionara o nome do suposto lugar de sua “quimera”: o lugar da realização de seus sonhos mais íntimos e nem ao menos admitia que estes existiam.

No entanto, ao usar a preferência por uma modalidade específica de ficção, esta dos amores intensos e por vezes trágicos e fracassados, como a narrativa romântica de Camilo Castelo Branco, Amor de Perdição, a mãe expressa, na leitura analítica do filho narrador, a consciência de uma vida restrita, da qual um amor louco poderia resgatá-la, ainda que custasse sua vida e sua respeitabilidade: “O amor literário, que emergia de sua fabulação, levava-a a homenagear heroínas que perderam vida e honra em nome de uma paixão que as despojara do cetro do lar. Seria essa espécie de desmando devido à figura do esposo que desaparecera da casa sem aviso?” (PIÑON, 2014, p. 136)

Podemos perceber que, ao ser abandonada pelo marido, a personagem continua a exercer a função materna e de cuidado, ao mesmo tempo em que parece ter perdido parte de suas funções ao ser destituída do lugar

de esposa. A personagem expressa em sua construção um dos principais mecanismos de restrição à condição feminina, que diz respeito à redução das mulheres às funções de mãe e esposa. Marcia Tiburi (2008), em um ensaio no qual discute a associação entre o útero como metonímia, como órgão de redução de todas as funções femininas à função materna e, conseqüentemente, ao confinamento ao lar, afirma que o resultado dessa operação simbólica foi a associação do corpo das mulheres ao espaço doméstico, privado, restrito e completamente desconectado da vida pública:

O útero era o que fazia uma mulher ser mulher. Era o que lhe possibilitava ser mãe e assim coroar a existência à qual fora destinada. Ter um marido, ser mãe e, assim, viver protegida dentro de um lar. Ocorre que a casa seria, ao mesmo tempo que lugar de proteção, local de reclusão do qual ela poderia sair apenas sob autorização moral (TIBURI, 2008, p. 56).

A casa, portanto, passa a ser vista como o lugar primário das mulheres, e o útero, metonimicamente, passa a remeter aos aspectos da vida privada, uma vez que a maternidade se estabelece como função primária que confina as mulheres ao espaço doméstico, espaço suposto da proteção. O resultado desse confinamento, para o corpo das mulheres e para as mulheres como cidadãs, é que a função do útero passa a ser a própria função da mulher:

Que ela não possa sair de sua casa, ou, em outras palavras desistir da vida doméstica e assumir a vida política e pública, só se justificava pelo fato de que ela tivesse uma função de útero, assim como escravos eram braços. A prisão à casa era ao mesmo tempo a prisão à função do útero. A equação que temos é a da casa dentro da casa, o útero dentro do útero: a casa é o útero. A mulher não é apenas o lugar onde o útero habita, mas o que habita o útero, metonímia da casa. O espaço público, compartilhado por todos, não lhe é disponível. Ela é um objeto que carrega um espaço e que se confirma dentro de um espaço. O útero: metonímia da vida privada (TIBURI, 2008, p. 56).

Ao concentrar toda sua energia na vida privada, nas relações intradomésticas, e ser sequestrada da vida pública, toda uma estrutura simbólica se concentra sobre as mulheres, que passam a significar sua existência nes-

ses termos e a sociedade que passa a exigir essa dedicação exclusiva, sem pressupor que uma mulher possa se dedicar a outras atividades, profissões e habilidades artísticas ou de produção. A maternidade e o casamento devem bastar a suas aspirações.

A personagem do conto, com uma existência sem horizontes além-lar, ao ser retratada desconectada da imagem de esposa, parece experimentar certo alheamento e a apatia, no qual o filho tem a impressão de enxergar, por fim, a sua liberdade. Ao se reunir na varanda de casa à noite, a mãe monologava sem garbo, esquecera-se da companhia do filho, mostrava-se contente, ela mesma era suficiente para si. “Esquecida de minha companhia, parecia feliz. Ela própria se bastava” (PIÑON, 2014, p.135). Aqui a personagem se revela em uma profunda relação consigo mesma, estando alheia à presença de outras pessoas. Podemos pensar seu isolamento como mecanismo de defesa e resguardo, ou mesmo como uma estratégia ou tentativa de estabelecer propósitos para a própria vida, diante da ruína das aspirações matrimoniais. De certo modo, ao escolher ficar consigo mesma, a personagem busca aquilo que Touraine (2006, p.33) assinala ao falar sobre a percepção das mulheres como elas mesmas: “Definir-se como mulher resume-se a colocar no centro da sua vida uma determinada relação consigo mesma, a construção de uma imagem de si mesma como mulher”. Com essa constituição, a ficcionista sugere que a personagem, mesmo tendo passado por sofrimentos amorosos, o abandono do marido, não se tornara uma mulher amarga e até mesmo ressentida, mostrando-se supostamente independente, entretanto, parece ser o aspecto afetivo sua maior lacuna existencial.

Em nome do amor que jamais vivera, nas horas vagas, a mãe se refugiava nos textos literários que possuía guardados na estante de casa, os quais a faziam misturar épocas e personagens ao relatá-los, certamente por serem frutos de sua imaginação. “Em nome do amor, que pretendia não haver jamais vivido, nas horas livres esgotava os livros da estante” (PIÑON, 2014, p.135). Pode-se perceber que a protagonista, ao buscar nas obras literárias a consolação dos sentimentos que vivera e apresen-

tá-los na narrativa de maneira infiel à lógica do que lera, vive uma suposta crise de identidade, que expõe ao manifestar desejos, ainda que inconscientes, por amores não vividos, uma vez que, através da narrativa, a personagem se mostra leal aos papéis de esposa e mãe, estando estes em consonância com os valores da sociedade. Nesse sentido, ao se refugiar para as leituras no interior do próprio quarto, e projetar na literatura uma vida imaginária, vemos também uma recusa em demonstrar seus desejos e seus prazeres mais íntimos. É como se, ao ter perdido o lugar de mulher casada, essa personagem perdesse a si mesma, o sentido de sua vida. Sobre esse lugar deslocado do sujeito, Stuart Hall argumenta que:

Esta perda de um “sentido de si” estável é chamada, algumas vezes, de deslocamento ou descentração do sujeito. Esse duplo deslocamento – descentração dos indivíduos tanto de seu lugar no mundo social e cultural quanto de si mesmos – constitui uma “crise de identidade” para o indivíduo. (HALL, 2005, p. 9)

O filho nunca cobrara da matriarca satisfações pelo desaparecimento repentino do pai. A mãe, além de trazer a comida para o seio familiar, buscava também a felicidade, “pois o que lhe dava prazer era deixar a casa e retornar horas depois, trazendo, como se fora regalo de um estranho, um queijo de minas fresco, para comermos junto ao café coado na hora” (PIÑON, 2014, p.138).

Antônio Frutuoso é o nome do pai do narrador e também esposo da mãe Manuelinha, aquele que desapareceu. Antônio não estranhara a atração da mulher por amores mais ardentes, uma vez que teria sido favorecido pelos impulsos desta, ao confundi-lo com as personagens das obras literárias que permeavam sua imaginação:

Por isso, ele jamais censurou que a mulher, ocupada com os livros, se atrasasse com os afazeres da casa. Julgava muito natural que, estando ela no mundo, elege-se a seu alvitre as peripécias amorosas que a sociedade repudiava, sem suspeitar, na ocasião, que a tragédia, a rondar-lhe um dia a casa, lhe impusesse o dever de fugir (PIÑON, 2014, p. 137).



Assim, é possível destacarmos, por meio do excerto, que a personagem principal do conto expande sua posição de mulher casada ao dar voz a sua imaginação, em busca dos prazeres sexuais mais íntimos e da realização de amores intensos; envolvendo o relacionamento conjugal entre homem/mulher, tal ato satisfaz a figura masculina presente no conto ao se remeter à disponibilidade para o prazer carnal: “E, pelo que descobri mais tarde, não estranhara no início a atração da mulher pelos amores ardentes” (PIÑON, 2014, p. 136). Ainda que subsidiada pelo imaginário ficcional, esta mulher mantém desejos.

Interessante constatar que Nélide Piñon nos apresenta uma personagem que, ao se voltar à imaginação, embasando-se nas leituras que fizera, demonstra marcações que revelam a carência e a solidão na vida matrimonial, por nunca ter vivido um amor verdadeiro. Solidão esta que aumenta com o abandono do marido, colocando-a em um pleno vazio. Por esta razão, pode-se dizer que a personagem vive entre a carência sentimental e a carência sexual. O refúgio da protagonista nos livros literários se caracteriza pelo fato desta almejar viver “as quimeras”, o sonho de um amor que nunca viveu.

No conto em análise, a sexualidade feminina é explorada independentemente da idade e da postura que a personagem ocupa como mãe e esposa, ao revelar as vontades interiores que a fazem mulher, pois esta também é composta de sentimentalidades, ainda que muitas vezes silenciadas. A personagem é formada por uma mistura de sentimentos contraditórios que são apresentados ao longo da narrativa. O sonho, o abandono, o zelo com o outro, o encontro do desejo com o prazer carnal, o amor nunca vivido, trazem à tona, portanto, a discussão da representatividade e autonomia feminina no século XXI.

Na sociedade ocidental, a exposição do desejo sexual é tradicionalmente permitida apenas à classe masculina, uma vez que a demonstração de desejo sexuais por parte das mulheres era vista com repúdio, estas não detêm o direito de expressarem seus sentimentos e até mesmo os desejos eróticos que as habitam. Por sua vez, as mulheres eram vistas como

responsáveis pela procriação, devendo subserviência ao marido, o que, de certa forma, reprimia a exposição da sexualidade feminina. Audre Lorde (2020), ao tecer considerações a respeito das potencialidades do erotismo para as mulheres, observa que esse modo de manter as mulheres dependentes afetivamente dos homens funciona como um eficaz mecanismo de controle, pois, retira as mulheres sua autoconfiança e transforma sua libido em refém do desejo masculino, para o qual se torna orientado. Para a autora, as mulheres são levadas a desassociar a demanda erótica da maioria das áreas vitais de sua existência, de modo a “recusar a exploração do erótico e a considerá-lo como uma fonte de poder e informação” (LORDE, 2020, p. 68). A supressão do erótico como fonte de poder e autonomia pode também ser considerado um dos meios pelos quais os homens se apropriam desse poder, ao transformar as mulheres em objeto recorrente, em um item de propriedade a serviço da sociedade patriarcal e seus meandros. Conforme proposição de Luciana Borges:

Frequentemente, associa-se masculinidade e poder, feminilidade e passividade ou submissão. Tal associação é corriqueira nas sociedades patriarcais, no entanto, não é a parte da “ordem natural das coisas”, como poderia se pensar; é parte de um conjunto de expectativas de gênero, a partir do qual se fundam as hierarquias por meio de valores culturalmente elaborados (BORGES, 2013, p. 62).

Nesse cenário, os homens são vistos como a fonte do desejo das mulheres, nos quais estas depositam suas expectativas de felicidade e realização. Tal associação constitui a matriz de uma intensa hierarquia, baseada no poder (ativo) dos homens sobre as mulheres comandadas (passivas), tanto material como afetivamente:

Assim, gesta-se, por exemplo, a imagem do homem provedor, aquele que detém o poder econômico e político e da mulher provida, aquela que deve receber do homem seu sustento e, em troca, deve cuidar de sua prole e manter-se subordinada material e psicologicamente (BORGES, 2013, p. 62).

Ademais, ao apresentar a personagem mulher com abordagens voltadas a sua sexualidade e desejo, há intrinsicamente uma expressão da identidade feminina que vem sendo construída ao longo do tempo, uma vez que nossa cultura muitas vezes interfere nesta busca identitária. Cleide Antonia Rapucci (2011, p. 114) assinala que “nossa cultura desencoraja as mulheres de buscarem sua potência impessoal feminina”. E Touraine (2006, p. 21) pondera que “as mulheres eram supostas agir em função do seu lugar na sociedade; a sua subjectividade não era senão um conjunto de reflexos e de ilusões, que não as tornava capazes de ação autônoma”.

As conquistas femininas permitiram que as mulheres se tornassem e se descobrissem como sujeito, donas de si, com as mais profundas expressões de sentimentos que as tornam livres, ao expor suas sensualidades em busca do prazer carnal, com a exploração de uma linguagem criativa ao abordar suas vivências eróticas na construção identitária feminina. Acerca das explanações apresentadas, a professora e pesquisadora Elódia Xavier assinala que:

É interessante observar que esta liberação do corpo como fonte de prazer caminha paralelamente à liberação sócio-existencial das mulheres no nosso contexto androcêntrico, mostrando que a liberdade só se conquista em todos os planos (XAVIER, 2007, p. 156).

A autora Nélide Piñon é peculiar ao retratar as características que circundam a privacidade feminina, ao fazer abordagens que exploram o corpo e suas mais profundas intimidades, desvelando o prazer feminino que envolve a mulher como dona de suas escolhas e atitudes, as quais as tornam sujeitos e ainda demonstrando os traços identitários adquiridos em uma sociedade patriarcalista. Para Touraine (2006, p. 54), “o mais importante não é que a sua imagem de mulher se tenha transformado, se tenha tornado mais positiva, mais activa; é que as mulheres passaram da consciência de serem objetos a uma consciência de sujeitos”.

No desenrolar do conto, após a partida do marido, Manuelinha se veste com roupas negras, com o intuito de convencer a todos que havia ficado viúva, o que não acontecera. Assim, com a ausência do esposo, o

sorriso da mãe, que se desfazia em seus lábios, revelava certa astúcia. O filho questionara a si mesmo o fato de a mãe esconder sua devoção ao pecado, se já não tinha para quem prestar satisfações de suas atitudes.

De fato, ao se colocar na posição de viúva, a personagem utiliza-a como uma forma de se permitir ao considerado proibido pela sociedade, ao reconhecer sentimentos e prazeres renegados à mulher sem obter cobranças externas. Ainda assim, ocultava sua devoção ao pecado, mesmo não tendo a quem dar satisfações. Ao se utilizar da expressão “devoção ao pecado”, importa salientar que o conceito de adultério imposto pela igreja não presume apenas a conjunção carnal entre os sexos, mas sim toda forma de desejo, ainda que não consumado, como a idealização deste no imaginário, como apresentado no conto.

A mãe sempre deixava transparecer os sinais externos da vida, aceitando-os com conformidade, como as rugas e os primeiros fios de cabelos brancos que aparecera, pois o que mais lhe dava prazer era deixar a casa e voltar tempos depois, trazendo consigo queijo fresco e pães para comer juntamente com o filho. Este, já crescido, trabalhava para ajudar nas despesas da casa, enquanto a mãe cultivava amores marcados pelo sofrimento.

Ela, porém, foi sempre assim. Deixava transparecer os sinais externos da vida, em troca do próprio enigma, tanto que, quando lhe foram aparecendo rugas e fios brancos cravados na espessa cabeleira negra, aceitou resignada. (PIÑON, 2014, p. 138)

No fragmento acima, observarmos um abandono da personagem no que se refere ao “eu”, uma vez que ela se mostra irreverente às marcas de envelhecimento trazidas ao corpo físico, o que demonstra que o tempo passou e a mulher se manteve inerte com os anos que chegara. Pela primeira vez então viu-se a mãe ler um romance fora dos limites do quarto, uma vez que viveu voltada aos amores fracassados; o filho tinha como desejo minimizar na mãe o sofrimento ao corpo, causado pelos sonhos, sem nem ao menos poder sorrir.

É muito significativo que a projeção dos desejos da mãe – colocados eufemisticamente como “quimeras” – se efetivem por meio da leitura

de livros (supostamente romances), nos quais amores desenfreados são encenados na ficção. O potencial da literatura para a transgressão é algo que frequentemente tem lugar quando analisamos personagens que tentam empreender uma rota de fuga da opressão. Desde a queima de livros pela inquisição, passando por Gustave Flaubert atribuindo às leituras de Emma os seus devaneios, pela perseguição da ditadura militar a livros e escritores até chegar ao momento presente em que voltamos a ver a demonização da arte e dos artistas, para ficar em uns poucos e generalizantes eventos, o ambiente literário é este das rupturas, institucionais e pessoais. Georges Bataille (1989), em seu ensaio *A literatura e o mal*, já nos advertiu que a literatura não é inocente. Manuelinha se refugia nos livros, permanece em casa, concentrando em suas leituras a sua transgressão. A viagem, aparentemente, só acontece por meio do vinho do Porto, cidade em que, por suposto, a mãe gostaria de conhecer. Afinal de contas, o que quer a mãe como essa viagem? O que quer a mãe ao se lançar no espaço “público” de outro país para tentar realizar o sonho de viver um amor desenfreado e a um só tempo se refugiar no conforto dos amores inventados nos livros? Tal ambiguidade da personagem está demarcada no modo velado como a narrativa se compõe, de modo a expressar, ainda, que o narrador, na posição de filho, também não consegue acessar esses espaços mais íntimos, essas quimeras nunca expressadas, apenas intuídas. O conto se equilibra entre esses não ditos, não vividos, perguntas não feitas, destinos não sabidos, como o do pai e o lugar quimérico de desejo da mãe.

O amor, os desejos sexuais, sensuais e afetivos são temas da obra de Nérida Piñon, vividos pela protagonista, cuja realização acontece apenas no ficcional. O conto se encerra com o descontentamento e a insegurança das personagens (mãe/filho) diante dos resultados obtidos naquela jornada, que tinha como roteiro a vida sentimental da mãe, cujo companheiro de viagem seria o amor não vivenciado de maneira real e sim através da imaginação da protagonista. O objetivo da viagem, portanto, não parece ser atingido e, simbolicamente, o lançar-se ao espaço público,

externo, a própria saída do útero e do espaço doméstico, também não parece se efetivar.

### **Considerações finais**

Se a autora Nélide Piñon expõe em sua narrativa a mulher voltada aos cuidados da casa, da família, expõe também a mulher com seus sentimentos e desejos mais íntimos, explorando-os mediante uma linguagem excêntrica e refinada, cujo cenário se restringe ao ambiente familiar.

O conto objeto de estudo deste artigo exhibe uma mulher abandonada pelo marido, que busca nas obras literárias a realização dos amores e prazeres que nunca vivera, o que marca a construção identitária feminina da personagem, em um contínuo trânsito entre o preenchimento do imaginário patriarcal e a transgressão pelo desejo. O título “A quimera da mãe”, aborda a presença do sonho de encontrar um amor verdadeiro, podendo a personagem retratar qualquer mulher/mãe inserida em nossa sociedade. Escrito em um tempo de conquistas no cenário feminino, é perceptível que a composição dessa personagem feminina ainda carrega em sua construção identitária os aspectos tradicionais de uma sociedade patriarcalista.

Ao explorar os sentimentos da personagem, a autora traz à tona aspectos ainda silenciados na sociedade contemporânea. Observa-se também a crise identitária da protagonista ao negar os desejos que sentira. A rota percorrida pela figura feminina em busca de desvelar seus sentimentos é marcada pela expressão de desejo, amor, cuidado para com o outro. No fim das contas, na tessitura da narrativa, a personagem tem como principal companheiro de viagem o amor não sucedido.



## REFERÊNCIAS

- BATAILLE, Georges. *A literatura e o mal*. Porto Alegre: L&PM, 1989.
- BORGES, Luciana. Literatura em perspectiva de gênero: abordagens teóricas e leituras. In: BORGES, Luciana; DIAS, Luciana O.; CARRIJO, Silvana A. B. *Gênero, Linguagens e Etnicidades*. Goiânia: Funape, 2013. p. 59-77.
- BOSO, Ednéa Aparecida da Silva. *Mulheres em transgressão: a visibilidade da voz feminina em vozes do deserto de Néli da Piñon*. Dissertação (Mestrado em Letras). Faculdade de Ciências e Letras de Assis, Universidade Estadual Paulista, Assis, 2011.
- DUARTE, Constância Lima. O cânone literário e a autoria feminina. In: AGUIAR, Neuma. *Gênero e Ciências Humanas: desafio às ciências desde a perspectiva das mulheres*. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 1997.
- GILBERT, Sandra; GUBAR, Susan. Infecção na sentença: a escritora e a ansiedade de autoria. In: BRANDÃO, Izabel *et al.* (org.). *Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas (1970-2010)*. Florianópolis: EDUFAL; Editora da UFSC, 2017. p. 188-210.
- GOLDMANN, Lucien. *As interdependências entre a sociedade industrial e as novas formas de criação literária*. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1972.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2005.
- LAGARDÈRE, Bethy. *Tenho apetite de almas: uma fotobiografia de Néli da Piñon*. Rio de Janeiro: Arte Ensaio, 2013.
- LORDE, Audre. Usos do erótico: o erótico como poder. In: LORDE, Audre. *Irmã outsider*. Belo Horizonte: Autêntica, 2020. p. 67-74.
- MAXIMIANO DE MOURA, Andiana. A representação de personagens femininas em contos de Luci Collin. In: II COLÓQUIO DA PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS. S/D. Assis: Unesp, S/D. p. 230-239.

MONIZ, Naomi Hoki. Nélida Piñon: a questão da História em sua obra. In: PEGGY, Sharpe (org.). *Entre resistir e identificar-se: para uma teoria da prática da narrativa Brasileira de autoria feminina*. Florianópolis: Mulheres, 1997. p. 95-106.

PIÑON, Nélida. *A camisa do marido*. Rio de Janeiro: Record, 2014.

RAMOS, Márcia André; COQUEIRO, Wilma dos Santos; LEONARDO, Devalcir. Representação do feminino e mascaramento social no romance *Reunião de família*, de Lya Luft. In: ENCONTRO DE PRODUÇÃO CIENTÍFICA E TECNOLÓGICA, 2014, Paraná: UFP, 2014. p. 1-13.

RAPUCCI, Cleide Antonia. *Mulher e deusa: a construção do feminino em Fireworks de Angela Carter*. Maringá: Eduem, 2011.

RODOVALHO, Ana Marta Ribeiro Borges. *A multiplicidade de vozes discursivas em A força do Destino, de Nélida Piñon*. 2014. 91 p. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem). Departamento de Letras, Universidade Federal de Goiás – Campus Catalão, Catalão, 2014.

TEIXEIRA, Níncia Cecília Ribas Borges. *Escrita de mulheres e a (dês) construção do cânone literário na pós-modernidade: cenas paranaenses*. Guarapuava: Unicentro, 2008.

TIBURI, Márcia. Branca de Neve ou Corpo, lar e campo de concentração: as mulheres e a questão biopolítica. In: TIBURI, Márcia; VALLE, Bárbara. (org.). *Mulheres, filosofia ou coisas do gênero*. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2008. p. 53-73.

TOURAINÉ, Alain. *O mundo das mulheres*. Lisboa: Instituto Piaget, 2006.

XAVIER, Elódia. *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*. Florianópolis: Mulheres, 2007.

## **2. A construção do feminino a partir da maternidade e as marcas de violência em *A cachorra*, de Pilar Quintana**

*Hellen Cristina Lopes de Carvalho*

*Karolayne Martins Gonçalves*

*Sabryna Thais Silva Nogueira*

### **Introdução**

Como afirma Claudio Magris (2009, p. 5), “o romance é o mundo moderno”. Por ser um gênero em evolução, o romance trata do presente em construção, do presente inacabado e, por isso, de acordo com Bakhtin (2002, p. 400), reflete de forma mais profunda a evolução da própria realidade: “somente o que evolui pode compreender a evolução”. O romance expressa as tendências evolutivas do mundo e também antecipa a evolução da própria literatura; com sua narrativa aberta, em um presente inacabado, as personagens sempre estão em constante mutação. Para Magris (2009, p. 1),

[o] romance é o gênero literário que representa o indivíduo na “prosa do mundo”; o sujeito sente-se inicialmente estrangeiro na vida, cindido entre sua nostálgica interioridade e uma realidade exterior indiferente e desvinculada. O romance é com frequência a história de um indivíduo que busca um sentido que não há, é a odisseia de uma desilusão.

O romance *A cachorra* (2020), de Pilar Quintana, tem como protagonista Damaris, uma mulher negra e pobre, de um povoado humilde

e inóspito em Buenaventura.<sup>1</sup> Por meio da fusão de passado, presente e futuro, característica do romance moderno (ROSENFELD, 2006), a história narra a vida de Damaris até os seus 40 anos, sempre trazendo o seu passado como uma forma relativa e subjetiva, dando-nos algumas informações acerca da formação da subjetividade e da identidade de Damaris.

Como bem representa a citação de Magris (2009), Damaris é uma mulher que se sente estrangeira em sua própria vida, durante a trama busca sentido em sua existência e vê na maternidade, tema transversal no romance, uma possibilidade de significado à sua vida. No entanto, Damaris não consegue engravidar e, após várias tentativas e sem possibilidade de um tratamento adequado, começa a conformar-se com uma vida medíocre e sem significado para si, passando a viver sem pensar ou refletir sobre suas ações, fazendo tudo de forma automática. Somente quando adota uma cachorrinha – a possibilidade de projetar seus desejos maternais e de estabelecer-se socialmente enquanto mulher – Damaris vê sentido em sua vida e faz surgir seus “instintos maternos”. É a partir desse encontro entre Damaris e a cachorra que se inicia uma odisséia de amor, desilusão, frustração, horror e morte.

O romance nos faz refletir sobre temas que estão imbricados em nossa sociedade, como o patriarcado, o machismo, o racismo, a violência e o abandono estatal de uma população marcada pela precariedade e pela desigualdade social. Por esse motivo, este artigo pretende fazer uma leitura crítica do romance, analisando os temas que o atravessam e tendo como principal foco questões relacionadas à maternidade e à violência.

## **O romance**

*A cachorra* é um romance marcado pelas idas e vindas nas memórias de Damaris por meio de “gatilhos” que os acontecimentos no presente acionam. Damaris se casa jovem e, com a cobrança social para que tenha filhos, passa anos de sua vida tentando engravidar. No entanto, não con-

---

<sup>1</sup> Cidade colombiana onde fica o povoado em que Damaris vive.

segue e, após várias tentativas, busca por ajuda; como mulher negra e pobre, os recursos aos quais ela pôde recorrer foram os das crenças regionais, submetendo-se a chás, rezas e rituais que não geraram resultados. Aos 40 anos de idade, “a idade em que as mulheres secam” (QUINTANA, 2020, p. 29), Damaris desiste de ter filhos e, a partir de então, dorme em um quarto separado de Rogelio, seu companheiro, tendo como única companhia sua solidão e suas frustrações. Nessa idade surge a possibilidade de adotar o filhote de uma cachorra que foi morta por um suposto envenenamento, animal no qual Damaris projeta seus “instintos maternos”, transformando-o em um meio para preencher seus vazios.

O romance começa pela morte da mãe de Chirli, a cachorra adotada por Damaris, como se o evento fosse um mau presságio, um aviso ao leitor de que algo estranho ocorre no povoado de Buenaventura e que, em breve, poderão acontecer outras mortes. Não por acaso o romance termina com a morte de Chirli, ambos os eventos aparentemente provocados por mãos humanas. As mortes estão interligadas pelo laço genético entre a cachorra mãe e seu filhote; Chirli, nome dado por Damaris ao animal, é o mesmo com o qual gostaria de batizar sua tão sonhada filha. Ao adotar a cachorra, Damaris passa a cuidar dela com todo amor e afeto que normalmente se espera socialmente de uma mãe no trato com uma criança. Chirli passa a viver junto a mais três cachorros, que não recebem de Damaris o mesmo tratamento, e a Rogelio, que não parece se importar com a sua presença.

Damaris e Rogelio vivem em um casebre na propriedade da família Reyes, que passa suas férias na casa grande; uma família rica que era vizinha de Damaris quando ela ainda era uma criança e vivia com seus tios:

Os Reyes eram o senhor Luis Alfredo, que era de Cáli, mas morava em Bogotá, sua esposa Elvira, ela, sim, bogotana, e seu filho, Nicolás. Eles construíram uma casa grande, toda de chapas de alumínio – o material mais moderno que existia então –, com piscina e um quiosque amplo, com pia e fogão à lenha para os cozidos, os churrascos e as festas. Além de um casebre de madeira para os caseiros. (QUINTANA, 2020, p. 36)

Quando estava por completar oito anos, Nicolasito foi levado de cima de rochedos escorregadios por uma onda. Damaris, que tinha a mesma idade do menino e estava com ele no momento em que o mar o levou, recebeu a culpa por “não ter feito nada”. A responsabilidade pela morte de Nicolasito é só mais um peso entre tantos outros que Damaris carrega. Após a tragédia, os Reyes abandonam o lugar e, quando morre Josué, o caseiro que cuidava da propriedade, Damaris passa a gerir o lugar sem receber salário nem insumos necessários para a sua manutenção, como havia prometido o senhor Luis Reyes.

Em um dia chuvoso, a cachorra, que já não era mais um filhote, some na mata densa e retorna após trinta e três dias. Com buscas incessantes, Damaris pensa que Chirli havia morrido, mas quando a vê toda suja e com machucados, sente-se feliz com sua volta e com a possibilidade de poder cuidar dela. Tempos depois, a cachorra volta a fugir e então são despertadas novas emoções em Damaris, como remorso, medo e abandono. Damaris deixa de sentir o amor maternal pela cachorra, principalmente quando descobre, por Rogelio, que Chirli está prenha:

Para Damaris foi como um soco no estômago: sentiu que estava ficando sem ar. Não conseguiu nem sequer se negar a aceitar o fato, porque era evidente. A cachorra tinha as tetas aumentadas e a barriga redonda e dura. Era inacreditável que tivesse sido ele a anunciar isso. (QUINTANA, 2020, p. 104)

Esse momento é marcado por mudanças na relação de Damaris com a cachorra, pois a protagonista revive o maior trauma de sua vida: o de nunca ter conseguido ser mãe. A inveja causada em Damaris rompe o afeto incondicional que sentia pela cachorra e a faz sentir uma grande tristeza e solidão:

A tristeza cobriu Damaris e tudo – levantar-se da cama, preparar a comida, mastigar os alimentos – era um tremendo esforço para ela. Sentia que a vida era como a angra e que ela precisava atravessá-la caminhando com os pés enterrados no barro e a água até a cintura, sozinha, completamente só, em um corpo que não lhe dava filhos e só servia para quebrar coisas. / Quase não saía do casebre. Passava o

tempo enclausurada, vendo televisão num colchonete que punha no chão enquanto lá fora o mar crescia e diminuía, a chuva se derramava sobre o mundo e a selva, ameaçadora, rodeava-a sem lhe fazer companhia, igual ao marido, que dormia em outro quarto e não perguntava o que estava acontecendo; a prima, que vinha só para criticá-la; a mãe, que tinha ido embora para Buenaventura e depois morrera; ou a cachorra, a quem tinha criado, mas então a abandonara. (QUINTANA, 2020, p. 105-106)

Como podemos perceber, Damaris é um indivíduo comum, que tenta sobreviver em um contexto de muitas violências, como a racial, de classe e de gênero. O tempo do romance não é histórico nem delimitado, mas nos localizamos a partir das descrições que o narrador faz dos objetos e recursos utilizados pelas personagens. Sabemos que na infância e parte da vida adulta de Damaris não existiam celulares e as embarcações não eram modernas, mas no presente de sua vida adulta as novas tecnologias já haviam alcançado Buenaventura. O espaço físico e social é apresentado a partir das percepções do narrador, sejam elas no presente ou no passado; o espaço também se mostra inóspito e hostil, como é a vida de Damaris:

Quando a maré estava baixa, a praia ficava imensa, um descampado de areia preta que mais parecia barro. Quando estava alta, a água a cobria por inteiro e as ondas traziam paus, ramos, sementes e folhas mortas da selva, que se misturavam com o lixo jogado pelas pessoas. Damaris estava voltando de uma visita à sua tia em outro povoado, que ficava no alto, em terra firme, passando o aeroporto militar, e era mais moderno, com hotéis e restaurantes de alvenaria. [...] O povoado de Damaris era uma rua comprida de areia firme, com casas de lado a lado. Todas elas estavam em estado precário e se elevavam do chão sobre estacas de madeira, com paredes de tábua e telhados escuros de bolor. (QUINTANA, 2020, p. 9-10)

No romance também é possível observar o princípio da causalidade entre os acontecimentos. Os eventos vão sendo interligados por relações de causa e efeito entre o passado e o presente, mas os efeitos são mais subjetivos que materiais. Entre os capítulos que contam o presente da história, são narradas recordações de Damaris, a vida de personagens que

fizeram parte da sua formação e como sua relação com essas personagens causou algum trauma que a assombra no presente. Exemplos disso são as histórias do tio Eliécer, dos Reyes e a da morte de sua mãe, cujo nome não é citado e de quem tampouco a história recebe a atenção do narrador. A figura da mãe mais uma vez é relacionada ao abandono e à morte.

A história é narrada em terceira pessoa, o narrador não emite juízos, nem faz comentários e todo o enredo é constituído a partir das percepções subjetivas da realidade de Damaris. As memórias da protagonista sempre estão interligadas à sua vida no presente da narrativa, nos causando várias inquietações. A cada parágrafo, a sensação que temos é a de uma angústia infinita e a única coisa que podemos esperar é uma tragédia, tendo o tempo atmosférico, tempestuoso, frio e úmido como um grande aliado para esse efeito.

Não há final feliz, nem a expectativa de que haja. Toda a narrativa é construída para que esperemos o pior, o horror e o insólito. Como dito anteriormente, o lugar onde se passa a história tem um papel muito importante para a esfera trágica. O mar é forte, traiçoeiro e incontrolável, e a selva, infinita e úmida. Ambos parecem ter vida própria: o mar decide quando devolve os corpos; a selva, escura e misteriosa, determina o destino de quem a adentra.

A mutabilidade constante das personagens romanescas (BAKHTIN, 2002) é observada, em *A cachorra* (2020), tanto em Damaris quanto em Rogelio, seu companheiro. Damaris, mulher ingênua e simples, que não acreditava que o ser humano seria capaz de matar ou fazer alguma maldade propositalmente, torna-se uma mulher rancorosa, mais “amarga”, nas palavras de Rogelio. Já ele, de um homem sério, sádico, que desprezava seus próprios animais, se humaniza no decorrer do romance, sentindo empatia por Damaris e pela cachorra, Chirli, em vários momentos. A transformação de Damaris nos faz refletir sobre a ambiguidade do título: ela teria se tornado uma cachorra, no sentido pejorativo da palavra?



## **A maternidade: o corpo de mãe**

A problemática do corpo é uma questão indissociável da figura da mulher enquanto mãe. Historicamente, ideias sobre a função reprodutiva das mulheres foram elaboradas por muitos pensadores de maneira a reduzi-las a meros instrumentos reprodutores. Dentre os estudiosos que compartilham desses discursos, é possível citar Aristóteles, Santo Agostinho e São Tomás de Aquino, para os quais o único trabalho da mulher é o da reprodução, conforme mencionado por Cristina Stevens (2007).

Em uma tentativa de oposição a essas ideias, que atravessam a história da humanidade, feministas como Simone de Beauvoir, Shulamith Firestone, Mary Wollstonecraft e outras feministas liberais, conservadoras, humanistas e ecofeministas consideravam o corpo feminino como uma limitação à igualdade, de acordo com Elizabeth Grosz (2000). Para esse grupo, as especificidades do corpo feminino – menstruação, gravidez, parto, maternidade, lactação – são vistas como um empecilho para que as mulheres alcancem a igualdade e as tecnologias reprodutivas como a solução para superar esse corpo-obstáculo.

No entanto, não há como simplesmente rejeitar as características biológicas, tampouco limitar a mãe ao biologismo e ao essencialismo maternal. Torna-se relevante, então, superar o dualismo natureza/cultura e verificar como as construções discursivas se materializam em um corpo de mãe e como a performance da maternidade é elaborada, já que ela é “um *locus* de poder e opressão, auto-realização e sacrifício, reverência e desvalorização, aspectos complexos que precisam ser trabalhados a partir da ótica da mulher” (STEVENS, 2007, p. 5, grifo da autora).

No imaginário coletivo patriarcal, quando um homem e uma mulher vivem um relacionamento estável, a expectativa da sociedade é a de que eles concebam filhos. Quando isso não ocorre, a própria sociedade começa a intervir. No romance *A cachorra* (2020), isso se torna bastante evidente. Nele, Damaris, que vive um relacionamento com Rogelio desde os dezoito anos de idade, tem, em todas as tentativas de engravidar, o sentimento de fracasso. Além de suas próprias frustrações, Damaris ainda

tem de lidar com o constrangimento de ser questionada e, de certa forma, cobrada pelos que com ela convivem.

Damaris não pôde ter filhos. Juntou-se com Rogelio aos dezoito anos e, depois de dois anos de relacionamento, as pessoas começaram a questionar: “Os bebês vêm quando?” ou “Por que que estão demorando tanto?”. [...] Mas outros dois anos se passaram e então tiveram que explicar aos que perguntavam que o problema era que ela não ficava grávida. (QUINTANA, 2020, p. 21)

É possível perceber em Damaris o reflexo de uma sociedade machista, na qual a mulher sempre é vista como a única responsável pela concepção dos filhos. Em nenhum momento a fertilidade de Rogelio é questionada, o que se deve ao fato de que, segundo a organização patriarcal da sociedade, o homem está numa posição de superioridade; portanto, o “defeito” não poderia estar nele, que é o macho, o fértil, o potente.

Rogelio participa de rezas feitas por Santos, filha de uma negra com um indígena que usava ervas em cultos para curar por meio de palavras e rezas; também participa de rituais celebrados pelo *jaibainá*, médico indígena que tinha fama em um outro povoado. No entanto, o que se percebe é que Rogelio assume papel secundário na gravidez: apenas colabora com Damaris, ela, sim, a responsável direta pela concepção dos filhos.

Essa definição rígida de responsabilidades pode ser verificada, inclusive, no “tratamento” do médico indígena, direcionado ao corpo da mulher: “O verdadeiro tratamento consistia numa operação que faria em Damaris, sem abri-la por nenhuma parte, para limpar os caminhos que seu óvulo e o esperma de Rogelio deviam percorrer e para preparar o ventre que receberia o bebê” (QUINTANA, 2020, p. 26). É o corpo dela que precisa ser limpo, desobstruído, para que a gravidez se torne possível.

Outra questão a se observar é que o principal interesse e a grande preocupação em ter filhos é de Damaris, não de Rogelio. Isso se dá porque, de acordo com os papéis de gênero, distribuídos conforme a diferença biológica dos sexos, as mulheres são as responsáveis por conceber a família. Como aponta Stevens (2007. p. 2):

Em *The Origin of the Family, Private Property and the State*, Engels argumenta – com base em pesquisa arqueológica, que foi esta função biológica a responsável pela grande divisão de trabalho da humanidade e organização dos papéis de gênero; nesta estruturação binária, coube à mulher a imanência do biológico.

Assim, as mulheres são ensinadas que reproduzir é a função principal de seu corpo, e a ideia de um corpo cujo único fim é gerar filhos, um corpo meramente reprodutor, acaba sendo internalizada por elas. Na obra, a personagem Damaris tem essas ideias tão internalizadas a ponto de enxergar-se como um ser inútil por não conceber um filho. Expressões como “derrotada”, “inútil”, “vergonha como mulher”, “traste da natureza”, “uma mulher seca”, “um corpo que só servia para quebrar as coisas e que não gerava filhos” são usadas para demonstrar a sensação que Damaris carrega de não ser uma mulher “completa”.

Damaris nem sequer teve um atraso, e o *jaibaná* disse que já não podia fazer mais nada por eles. De certa forma isso foi um alívio, pois ter relações tinha se transformado numa obrigação. Deixaram de tê-las, a princípio, talvez só para ganharem um descanso, e ela se sentiu liberada, mas também derrotada, inútil, uma vergonha como mulher, um traste da natureza. (QUINTANA, 2020, p. 27-28)

Além de se afastar da imagem da mulher ideal por não atender à demanda social de gerar filhos, a personagem também é caracterizada como uma mulher com traços físicos grosseiros: “O braço de Damaris era forte, porém desajeitado, e os seus dedos tão gordos como o resto de sua pessoa” (QUINTANA, 2020, p.16); seu corpo “era um corpo que não lhe dava filhos e só servia para quebrar coisas” (QUINTANA, 2020, p. 105).

Ficou olhando as próprias mãos por um tempo. Eram imensas, com os dedos grossos, as palmas curtidas e ressecadas e as linhas marcadas feito fendas na terra. Eram mãos de homem, as mãos de um pedreiro ou de um pescador capaz de puxar peixes gigantes. (QUINTANA, 2020, p. 76-77)

Nesse sentido, a obra retrata uma mulher com características físicas pouco “femininas”, de classe social baixa, moradora de um povoado inóspito, sem acesso até mesmo a atendimento médico. Além disso, no romance, observa-se que, quando Rogelio se cansa de fazer os rituais de fertilidade, Damaris sente-se pessoalmente atacada e ofendida e vê-se “menos mulher”, como se Rogelio estivesse negando-lhe a chance de reconhecer-se como mulher, visto que ela compreende a maternidade como uma condição para sua feminilidade.

Sendo assim, ao adotar a cachorra e projetar os ideais maternos sobre o animal, Damaris encontra na maternidade uma forma de se afirmar como mulher, já que ela não atende aos demais requisitos de feminilidade. Nessa perspectiva, esse corpo é um corpo marginalizado socialmente, fora dos padrões femininos e muito distante do ideal da figura da mulher concebida por uma sociedade machista.

### **A violência na infância e na adolescência**

Em *A Cachorra* (2020), a vida da personagem Damaris é permeada de violência de diversos tipos, desde a sofrida no âmbito familiar até aquela herdada do seu meio social. No romance, a temática da violência aparece quase como uma personagem, sendo de grande importância para a compreensão geral da obra. Assim, portanto, iremos analisar alguns tipos de violência sofrida por Damaris ao longo da narrativa.

Há um episódio na infância da personagem Damaris que a marca durante todo o romance: a morte de seu amigo Nicolasito. O menino é filho dos donos da casa onde a família dela trabalhava e, apesar de terem a mesma idade, sete anos, eles não viviam a mesma realidade, ainda que partilhassem coisas em comum. O garoto morre após escorregar de uma encosta e desaparece no mar por trinta e quatro dias. Nicolasito estava sozinho com Damaris e foi ela quem deu a triste notícia à família quando voltou, depois de uma longa e assustadora caminhada, até o casebre onde vivia. Atormentada pelo trauma e a dor de ter um amigo levado pelo mar,

traíçoeiro e incontrolável, a menina de apenas sete anos é castigada por algo do qual não tinha culpa:

Tio Eliécer ajudava nas buscas e, pelas tardes, quando chegava com as más notícias, sentava-se em um tronco que havia na entrada do casebre. Damaris sabia que aquele era o sinal para que ela se aproximasse. Ela o fazia sem demora, pois não queria que ele se zangasse ainda mais. Então o tio pegava um galho de goiabeira duro e elástico e a açoitava. Tia Gilma tinha lhe dito que não se retesasse, que quanto mais relaxadas estivessem as coxas, que era onde o tio batia, menos doeria. Ela tentava fazer isso, mas o susto e o estalido da primeira chicotada faziam com que tencionasse todos os músculos, e cada nova chicotada a machucava mais do que a anterior. Suas coxas pareciam as costas de Cristo. No primeiro dia, tinha lhe dado uma, no segundo, duas, e assim ia aumentando por cada dia que Nicolasito não aparecia. (QUINTANA, 2020, p. 39-40)

Após dias desaparecido, Nicolasito finalmente é encontrado e Damaris vê ao longe a mãe do menino abraçando, desolada, o corpo em decomposição. Esse episódio marca profundamente a protagonista, como podemos observar durante todo o romance, pois, além de ter apanhado do seu tio todos os dias até que Nicolasito fosse encontrado, Damaris carrega a culpa pela morte do amigo por longos anos, sem que nada tivesse feito.

Seguindo a ordem cronológica da vida de Damaris – e não a que nos é apresentada no romance –, chegamos a outro acontecimento extremamente marcante e violento na vida da personagem: a morte de sua mãe. Próximo ao aniversário de quinze anos de Damaris, uma bala perdida atinge sua mãe. No posto de saúde do povoado, não tem acesso aos cuidados necessários e é enviada ao hospital em Buenaventura, onde chega já sem vida. “Damaris, que estava para fazer quinze anos, cancelou a festa. Era algo que tinha planejado com a mãe, e agora só queria que a deixassem chorar em paz no quarto que dividia com Luzmila”. (QUINTANA, 2020, p. 42).

Aqui a violência aparece para além do âmbito individual e familiar de Damaris, pois, talvez, não fosse a demora no atendimento, a mãe pudesse ter sobrevivido. Essa violência social é consequência de uma série de fatores interligados, como explica Minayo (2010, p. 3):

A violência é considerada um fenômeno biopsicossocial cuja complexidade dinâmica emerge na vida em sociedade, sendo que esta noção de violência não faz parte da natureza humana por não possuir raízes biológicas. Por isso, a compreensão desta leva à análise histórica, sociológica e antropológica, considerando as interfaces das questões sociais, morais, econômicas, psicológicas e institucionais.

Essas redes de fatores são, desde cedo, a realidade construída ao redor da figura de Damaris, que representa a realidade de várias pessoas que, da mesma forma, todos os dias são submetidas a esses tipos de violência. São esses os dois episódios mais marcantes na infância da personagem Damaris e são eles que irão acompanhá-la, de forma consciente ou não, durante toda a sua vida adulta. Cada um desses acontecimentos violentos gerou marcas e consequências distintas e levou a personagem a uma série de situações que pareciam sempre remetê-la a esses dois episódios de sua infância.

### **A violência na vida adulta e no casamento**

Como dissemos, é na vida adulta de Damaris que seus traumas se revelam e, desde o início da fase adulta, um outro personagem está presente: Rogelio, seu marido. Pouco tempo depois de se conhecerem já moravam juntos e, desde então, nunca se separaram. Rogelio é, a princípio, uma segurança, alguém disposto a construir uma vida ao lado de Damaris, mas as coisas não seguiram assim. O relacionamento do casal começa a enfrentar dificuldades maiores após várias tentativas de gravidez fracassadas. Assim, surge aos poucos, entre os dois, um ressentimento que logo acaba em indiferença. Além disso, Rogelio passa a criticar as mínimas atitudes de Damaris:

Mas ele, amargurado ou ressentido, começou a jogar-lhe na cara que ela havia quebrado o sanitário e, cada vez que alguma coisa escorregava de suas mãos – um prato, um frasco, um copo –, o que acontecia com frequência, ele a criticava e zombava dela. “Atrapalhada”, dizia, “você acha que louça dá em árvore?” “Da próxima vez vou cobrar, entendeu?”. (QUINTANA, 2020, p. 29)

Com isso, a violência verbal e psicológica atinge Damaris em seu casamento, levando-a a carregar, mais uma vez, o sentimento da culpa. Não é possível saber no romance qual é o motivo que impede o casal de ter filhos, mas Damaris assume essa responsabilidade de forma unilateral e sofre com as atitudes do seu companheiro.

A violência psicológica de Rogelio para com Damaris encontra respaldo na visão da sociedade com relação à mulher e à maternidade. Quando Damaris não corresponde às expectativas sociais sobre a mulher casada – a de ter filhos –, as pessoas ao seu redor acreditam ter o direito de criticá-la e de fazer cobranças a todo momento, como é o caso da prima de Damaris, Luzmila.

Uma das consequências da violência psicológica é a culpa. É perceptível em toda a narrativa a culpa que Damaris carrega em vários aspectos de sua vida. Por consequência, ela tenta agir sempre da melhor forma possível, buscando deixar à vista de todos sua integridade e sua bondade. Sua preocupação está sempre no que os outros vão pensar e nunca no que ela pensa de si, o que fica claro no episódio final. Após matar a cachorra adotada, ela pensa em levar o cadáver para esconder na mata, preocupando-se com as explicações que teria de dar caso alguém desconfiasse do que ela fez. O fato de ter acabado de matar sua cachorra parece preocupá-la menos do que ser descoberta por alguém.

Essa busca pela bondade aparente gera um efeito reflexivo no contexto do romance. Quintana demonstra, por meio da personagem Damaris, que dentro de cada um de nós existe um “monstro” interior que pode ser explicado, segundo a psicologia analítica, pelo conceito de sombra. Sombra é tudo o que não está sob a direção da consciência e, segundo o psiquiatra e psicoterapeuta Carl Gustav Jung (1999), só pela aceitação da sombra podemos alcançar nossa totalidade, pois, ao assumir o seu próprio corpo, o ser humano traz à consciência “toda a sua esfera animal dos instintos, bem como a Psique primitiva ou arcaica, que assim não se deixam mais reprimir por meio de ficções e ilusões” (JUNG, 1999, p. 106).

A sombra pode ser relacionada aos conteúdos que, apesar da relevância para o indivíduo, foram eliminados da sua consciência. É fácil perceber que Damaris foi, de certa forma, impedida de desenvolver algo importante para si mesma por interferência do contexto social e econômico no qual vivia. Um exemplo que poderíamos supor, a partir das informações que temos na narrativa sobre a infância da personagem, é o fato de nada ser dito sobre a educação formal de Damaris. Assim, é coerente com o perfil da protagonista presumir que ela não frequentou nenhuma escola durante toda a sua vida.

Ao ignorar questões que são importantes para ela em detrimento do que os outros pensam, Damaris cria uma *persona* incapaz de abarcar a totalidade de quem ela é, com seu bem e seu mal. Porém, no momento em que Damaris mata sua cachorra, traz à tona um lado seu que ela desconhecia ou ignorava, e isso a perturba ainda mais.

A temática da violência em *A Cachorra* permeia vários âmbitos, desde o individual até o social, e Damaris se encontra nesse meio hostil para uma mulher pobre, negra e totalmente fora dos padrões estéticos, que sofre cobranças desde muito cedo por coisas sobre as quais não teve responsabilidade alguma. Essa violência culmina em um momento também violento – o assassinato da cachorra –, mas que parece sinalizar problemas muito maiores, dos quais esse episódio é apenas um sintoma.

## **Considerações finais**

*A cachorra* (2020) é um romance contemporâneo que brinda o seu tempo, tematizando o outro, o excêntrico, aquele que vive em uma grande desigualdade social, marcado por problemas estruturais, como o machismo e o racismo. É uma obra que nos traz reflexões não só sobre a precariedade vivida pelas personagens em um lugar hostil e exótico, mas também sobre diversas violências que constituem a história de Damaris.

O romance segue a vertente dos traumas que marcam o corpo de Damaris de uma forma “não feminina”, tendo como meio os conflitos internos da protagonista, surgidos por ser incapaz de “consolidar-se”



socialmente enquanto mulher, por não conseguir ser mãe. Damaris tem um corpo negro, gordo, pobre, hétero, desajeitado, com marcas de violência física e psicológica, não consegue conceber filhos e foge dos padrões sociais do que se considera feminino.

Como pudemos perceber, o tema central da obra é a maternidade, que é desmistificada pelo retrato de uma “mãe má”, representado pela relação entre Damaris e a cachorra. Portanto, quando Damaris transforma o seu amor incondicional pela cachorra em desprezo, a ideia do instinto maternal é questionada assim como as concepções sobre o que é ser mulher e o que é feminino. Assim, é possível compreender como os discursos que permeiam a sociedade determinam a percepção da mulher sobre o próprio corpo e sua relação com a maternidade.

## REFERÊNCIAS

BAKHTIN, Mikhail. Epos e romance (sobre a metodologia do estudo do romance). In: \_\_\_\_\_. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução de Aurora Fornoni Bernadini et al. São Paulo: Hucitec, 2002. p. 397-428.

FERREIRA, Wanderlea. *(In)visíveis sequelas: a violência psicológica contra a mulher sob o enfoque gestáltico*. Universidade Federal do Pará. Instituto de Filosofia e Ciência Humanas. Programa de pós-graduação em Psicologia. Belém – Pará: 2010. Disponível em: <[http://repositorio.ufpa.br/jspui/bitstream/2011/5030/1/Dissertacao\\_Invisiveis\\_SequelasViolencia.pdf](http://repositorio.ufpa.br/jspui/bitstream/2011/5030/1/Dissertacao_Invisiveis_SequelasViolencia.pdf)>. Acesso em: 21 jul. 2021.

GROSZ, Elizabeth. Corpos reconfigurados. *Cadernos Pagu* (14), Campinas-SP, Núcleo de Estudos de Gênero-Pagu/Unicamp, 2000. p. 45-86.

JUNG, Carl Gustav. *Ab-reação, análise de sonhos, transferência*. Vozes: Petrópolis, 1999.

MAGRIS, Claudio. O romance é concebível sem o mundo moderno? In: MORETTI, Franco. *A cultura do romance*. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Cosac & Naify, 2009. p. 2-15.

MINAYO, Maria Cecília de S. *Violência social sob a perspectiva da saúde pública*. Departamento de Ciências Sociais da Escola Nacional de Saúde Pública, Rio de Janeiro, 2010.

MORAIS, Fabricio Fonseca. Sobre o conceito de sombra. *Psicologia Analítica*, 2010. Disponível em: <<http://psicologiaanalitica.com/sobre-o-conceito-de-sombra/>>. Acesso em: 26 jul. 2021.

QUINTANA, Pilar. *A cachorra*. Rio de Janeiro: Intrínseca, 2020.

RODRIGUES, Roselene Batista. *Violência contra mulheres: homicídios no município de Belém*. Universidade Federal do Pará. Universidade Federal do Amazonas. Fundação Oswaldo Cruz. Centro de Pesquisa Leônidas & Maria Deane. Mestrado Multidisciplinar em Saúde, sociedade e endemias na Amazônia. Belém, 2014. Disponível em: <<http://tede.ufam>.

edu.br/bitstream/tede/4625/2/Disserta%C3%A7%C3%A3o%20- %20 Roselene%20Batista%20Rodrigues.pdf>. Acesso em: 21 jul. 2021.

ROSENFELD, Anatol. Reflexões sobre o romance moderno. In: \_\_\_\_\_. *Têxto/Contexto 1*. São Paulo: Perspectiva, 2006. p. 75-97.

STEVENS, Cristina Maria Teixeira. O corpo da mãe na literatura: uma ausência presente. In: \_\_\_\_; SWAIN, T. (org.). *A construção dos corpos: perspectivas feministas*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2007. p. 85-116. Disponível em <<https://repositorio.unb.br/handle/10482/3785?locale=en>>. Acesso em: 5 jun. 2021.

### 3. *Sonharão no jardim e a memória contracanônica* de mulheres Latino-Americanas

*Pilar Lago e Lousa*

Se eu me sinto latino-americana?  
Se me roubam a prata como às uruguaias  
Se me matam de fome como às peruanas  
Se me secam de sede como às bolivianas  
Se me arrancam a língua como às paraguaias  
Se me tiram os olhos como às jamaicanas  
Se me desaparecem as veias como às panamenhas  
Se me queimam a pele como às dominicanas  
Se me comem a carne como às brasileiras  
Se me querem distante como às cubanas  
Se me querem invisível como às guianas  
Se me querem pequena como às equatorianas  
Se me querem muda como às nicaraguenses  
Se me querem surda como às salvadorenhas  
Se me querem puta como às porto-riquenhas  
Se me querem escrava como às mexicanas  
Se me querem pobre como às haitianas  
Se me querem morta como às guatemaltecas,  
Sim, me sinto latino-americana  
e inclusive depois de morta  
seguirei sendo desta terra.

*(Ellen Maria Vasconcellos)*

Os versos de Ellen Maria Vasconcellos, no poema *Se eu me sinto latino-americana*, apontam para um mapa de dor que se inscreve nesse espaço geográfico, político e afetivo onde a condição feminina é entrecortada pela violência contra mulheres ao sul global. Em sociedades marcadamente violentadas pela herança colonial e escravocrata, seus ecos e efeitos

nefastos que matam inclusive na atualidade, e por estados de exceção e períodos ditatoriais que ameaçam as recentes democracias e desestabilizam a vida na América Latina, é preciso trazer para o centro do debate um feminismo decolonial que, de alguma forma, pense as demandas do nosso tempo e do contexto latino-americano.

Atendendo ao chamado de María Lugones, pensaremos na construção de uma contra-memória que rasure a tradição europeizada, que questione o sujeito colonial, “que nos permita evidenciar os jogos de poder, as relações hierárquicas que ocultam e colaboram com a produção local de subalternidade no ‘Sul global’” (MIÑOSO, 2020, posição kl 1772), em especial a subalternidade das mulheres mexicanas e latino-americanas. Neste artigo, propomos uma leitura acurada do conto *Sonharão no Jardim*, de Gabriela Damían Miravete, sob a perspectiva da teoria crítica feminista a fim de verificar como a ficção científica é operada para desvelar questões do nosso tempo como a condição feminina, a violência de gênero, as práticas perversas de coerção e controle, mas também as coletividades pulsantes, o pertencimento e os contra-discursos necessários para romper com brutalidades.

Por isso, abro este artigo pensando na violência de gênero que nos ataca constantemente para, quem sabe, encontrar a literatura como ferramenta de transformação social capaz não apenas de tecer crítica aos construtos reducionistas e violentos, mas de propor de alguma forma mudanças no que está posto. À luz de filósofas como Ochy Curiel (2020), é preciso estranhar os currículos, propor novas epistemologias, desconstruir e ressignificar saberes e significantes, tecer novas tramas de possibilidades e essas têm sido importantes ferramentas operadas por escritoras latino-americanas contemporâneas potentes e que chegam aos leitores como convite à reflexão e à mudança. É parte oriunda do trabalho da teoria crítica feminista aplicada à literatura recolher e analisar essas questões para propor também essas mudanças e reflexões. Sendo assim, os estudos da memória, sob a perspectiva da crítica literária feminista, se abrem como possibilidade de elaborar passados, reconstruir o presente,

denunciar violências para que o horror se repita e, quem sabe, colaborar para construir futuros.

## **1 Aproximações entre a violência de gênero no México e no Brasil**

Segundo o documento *Do compromisso à ação* (2017), da oficina da Onu Mulheres na América Latina e Caribe, apesar dos avanços conquistados na região, a partir da Convenção interamericana de Belém do Pará, em 1994, com a promulgação de leis e políticas públicas a respeito das violências de gênero, familiar e contra mulheres, os dados ainda são alarmantes, fazendo com que a América Latina e o Caribe sejam um dos lugares mais perigosos para ser mulher no mundo. A região é a com as mais altas taxas de violência sexual contra mulheres fora do casamento e a segunda maior quando a violência é praticada por companheiros e ex-companheiros (PNUD; ONU MUJERES, 2017, p. 6). Segundo a coleta efetuada, que trata especificamente do ano de 2016, 30% das mulheres que mantém um relacionamento são vítimas de violência física ou sexual por parte de seus companheiros (PNUD; ONU MUJERES, 2017, p. 11). Ou seja, tanto na rua quanto em casa, elas não estão seguras. Se pensarmos que as muitas violências que acometem mulheres são subnotificadas, esses números são ainda mais alarmantes.

Se nos detivermos aos casos tanto do Brasil quanto do México e da República Dominicana, perceberemos mais de perto como a situação é estarrecedora. O *Anuário Brasileiro de Segurança Pública 2021*, traz dados concretos e contundentes coletados pelo Fórum Brasileiro de Segurança Pública (FBSP) para o ano de 2020 e a possibilidade de materializar a violência de gênero no país abre caminhos para debates importantes. Para aquele ano, os números apontam para: a) “16.047 de estupro e 44.879 de estupro de vulnerável, provenientes dos boletins de ocorrência lavrados pelas Polícias Civis” (2021, p. 110); um perfil de vítimas de violência sexual em sua maioria feminino (86,9%), cujas crianças de até 13 anos são as mais agredidas (de 0 a 4 - 11,3%, de 5 a 9 - 20,5% e de 10 a 13 anos -

28,9%, perfazendo um total de 60,6%); e o perfil do agressor é de pessoas conhecidas da vítima (85,2%) e “quase sempre (96,3%) do sexo masculino, muitas vezes parentes e outras pessoas próximas que têm livre acesso às crianças e tornam qualquer denúncia ainda mais difícil” (FBSP, 2021, p. 114). Nossas meninas e mulheres não estão seguras nem por aqueles que deveriam protegê-las, dados que se agravaram com a pandemia do novo coronavírus quando a circulação diminuiu e essas crianças não tiveram, por exemplo, o auxílio de professores para denunciar as agressões, visto que não estão frequentando presencialmente a escola. A vulnerabilidade das vítimas e os contratos sociais que legitimam a violência intra-familiar e o uso e abuso do pátrio poder, bem como o medo e a culpa, tornam difícil a notificação e o tratamento das demandas, casos e as ações efetiva de proteção dessas crianças. Segundo dados de segurança pública do início da pandemia do novo coronavírus, ainda que os registros de lesão corporal por violência doméstica e os registros de ameaça tenham caído, 7,4% e 11,8% respectivamente (FBSP, 2021, p. 93), isso novamente não significa um sinal de melhora, já que as vítimas muitas vezes estavam vivendo em espaços restritos junto com os agressores e sob constante ameaça. Em números concretos: 230.160 fizeram registro de uma violência doméstica; as medidas protetivas aumentaram 4,4%; as chamadas para 190, que é o canal para denúncia de violência doméstica, cresceram em 16,3%; e 1.350 mulheres morreram por serem mulheres, ou seja, por feminicídio (FBSP, 2021, p. 93 e 94).

No México, a preocupação com as mulheres e sua integridade física e mental também está na ordem do dia. Segundo os dados que abrangem os anos de 2014 a 2017, do *Informe implementación del tipo penal de femicidio en México*, do Observatório Ciudadano Nacional del Femicidio - OCNF, o aumento em porcentagem das mulheres assassinadas foi de 52% no período (2017, p. 39). O documento se tornou uma grande ferramenta de combate à violência de gênero e à violência doméstica, sendo uma publicação anual e que procura analisar séries históricas. Entretanto, assim como acontece com a agência que trata dados desse

tipo no Brasil, o Observatório enfrenta barreiras para revelar o que de fato tem acontecido no país. Uma demonstração disso é que o órgão salienta ainda a dificuldade grande de se ter números precisos em relação ao tema, visto que, apesar de as autoridades serem obrigadas a informar os dados por questões legais, na prática eles vêm incompletos. Na maioria dos estados, faltam informações quanto aos agressores, ou aos dados etários a respeito das mulheres assassinadas, ou mesmo informações que possibilitem verificar com mais precisão o vínculo entre algozes e vítimas, e mesmo a tipificação do feminicídio é muitas vezes deixada de lado (OCNE, 2018, p. 9). O que se pode depreender dos dados apresentados no documento é que no ano de 2017, 1.583 mulheres foram assassinadas em 18 estados mexicanos que forneceram informações (ao todo são 32 estados no país), desses casos apenas 479 foram investigados como feminicídio, ou seja, 30%. Além de não haver conclusão precisa quanto à tipificação do crime, muitos estados não forneceram dados do ano todo (apenas nove o fizeram), sendo que em sete deles foram computaram os crimes apenas do primeiro semestre. Existem muitas lacunas no tratamento do que se chama cifras até que elas possam ser apuradas e disponibilizadas pelo Observatório.

Outra barreira percebida, e que impede a mensuração real da violência contra as mulheres no México, é a subnotificação. Segundo dados da *Encuesta Nacional de Victimización y Percepción sobre Seguridad Pública 2019* (ENVIPE), do Instituto Nacional de Estadística y Geografía (INEGI) do México, em 2018, apenas 10,6% dos crimes cometidos no país foram denunciados e entre os motivos pelos quais as pessoas não o fizeram estão que as pessoas: a) achavam uma perda de tempo realizar a denúncia (34,4% entre os homens e 29,1% entre as mulheres; b) não confiavam das autoridades (18,1% entre os homens e 16,7% entre as mulheres. Intimamente relacionados, os dois maiores motivos para a subnotificação de crimes do país revelam não apenas uma falta de confiança na apuração dos casos, mas também uma certeza por parte das vítimas e seus parentes que nem um tipo de providência seria tomada frente a violência vivida.



Em matéria para o jornal Deutsche Welle, a jornalista Anabel Hernández salienta que os casos de violência sexual no México também aumentaram. Entre os anos de 2015 a 2018, “o aumento foi de mais de 37%. Em 2015, foram 31.170 denúncias de delitos contra a liberdade sexual, como abusos sexuais, estupro simples, com agravantes, entre outros. Em 2018, foram 42.927 denúncias” e já nos primeiros “181 dias de 2019, foram apresentadas 25,277 queixas, ou seja, 139.6 denúncias por dia, 5.8 por hora” (HERNÁNDEZ, 2019). Ainda segundo os dados do INEGI, em 2015, 75% dos delitos de abuso sexual e violência doméstica foram contra mulheres, assim como 80% dos estupros simples e 88% dos estupros com agravantes. Anabel Hernández afirma ainda que entre 2015 e 2019, no México, “o governo federal declarou Alerta de Violência de Gênero contra as Mulheres em 18 dos 32 estados mexicanos, ou seja, 56% do território do país foi declarado como perigoso para o sexo feminino” (2019, s/p). Semelhante situação enfrentam outros países espalhados pela América Latina e Caribe.

Os dados alarmantes nos levam a crer que existe um cenário de desolação. Para além de um vírus mortal que provocou fraturas sociais que serão difíceis de ser recompostas, o feminicídio e as violências de gênero parecem se alastrar como uma verdadeira epidemia: ser mulher, na América Latina e no Caribe, é, por si só, um ato de resistência e sobrevivência. Entretanto, é também nesta terra supostamente arrasada que se levantam lutas, transformações e ações capazes de desconstruir, unir e propor rupturas efetivas no que está posto. Em 2015, na Argentina, foi criado espontaneamente e por necessidade o movimento e o coletivo feminista *Ni una a menos*. Usando as redes sociais como principal veículo de mobilização e questionamento dos altos índices de violência de gênero e feminicídio no país, o *Ni una a menos* ganhou as ruas pela primeira vez em 3 de junho de 2015, e se alastrou por toda latino-américa como uma tentativa de resposta e de cobrança à todos essas situações estarrecedoras.

E o que tudo isso tem a ver com literatura? Traçar esse panorama se torna imprescindível para compreender a literatura escrita por mulheres

na contemporaneidade, em especial na literatura latino-americana, suas temáticas e tessituras textuais. A guinada subjetiva, conforme pontua Beatriz Sarlo (2007), fez emergir das fendas dos cânones tradicionais as vozes de autores e personagens até então relegados, que passaram a pautar o discurso enquanto sujeitos e não mais objetos do olhar alheio. Além disso, possibilitou verificar o real na ficção, os vestígios e rastros das estratégias cotidianas presentes no texto, segundo Sarlo. As mulheres, assim como a população negra, os lgbtqi+, os povos originários e os mais precarizados economicamente passam a ocupar e disputar o espaço literário não apenas para reivindicar suas existências e modular seus discursos, mas para buscar a escuta crítica e sensível que faz da literatura ferramenta de transformação e mobilização social. O que se verifica, em especial no contexto latino-americano, é uma necessidade, muitas vezes a partir de perspectivas feministas interseccionais e decoloniais (mas não apenas), de desconstruir, desestabilizar e tensionar por meio das narrativas e poéticas construídos enraizados nas sociedades para, a partir daí, (re)construir novas possibilidades de representação e autorrepresentação de mulheres que não sejam caricatas, reducionistas e essencializantes.

No conto *Sonharão no jardim*, Gabriela Damían Miravete se vale da narrativa e dos mecanismos de escrita para deslocar o leitor, retirá-lo de uma possível zona de conforto e promover críticas importantes a respeito da condição feminina na sociedade, alertar para a problemática do feminicídio e evidenciar as violências de gênero que são uma realidade não apenas no México. As mulheres mortas, evidenciadas pelo conto, saem dos escombros dos pagamentos históricos e são colocadas no centro do debate literário. A ficção científica é ferramenta que tensiona os limites da tecnologia ao converter hologramas em inscrições de memória, denúncia social e afirmação de uma escuta para as demandas de mulheres que não podem ser mais silenciadas, mesmo depois da morte.

## **2 Entre o real e a ficção: os frutos estranhos recolhidos pela *huesera* em *Sonharão no jardim***

*Sonharão no jardim* foi publicado no Brasil pelo esforço da Revista Mafagafo<sup>1</sup>, capitaneada por Janaína Bianchi, com tradução de Ana Rüsche. O texto, nas palavras da própria tradutora (RÜSCHE *apud* MIRAVETE, s/n, 2021), é de um lirismo potente, ainda que trate de questões tão duras quanto o feminicídio e a violência de gênero que matam, mutilam, estupram e marcam de maneira irreversível as mulheres na América Latina. *Sonharão no jardim* nos traz a possibilidade de um devir, de um futuro para além da brutalidade. No conto, um jardim de memórias nos é apresentado. Nele, grupos de crianças pequenas são levadas por suas escolas ao lugar a fim de experimentar o encontro com hologramas (ou silhuetas) de meninas e mulheres mortas. É nesse espaço físico e simbólico potente que somos apresentadas às personagens mais importantes: a guardiã, o professor assistente, um dos pequenos alunos e uma das hologramas que vive no jardim. A ação se dá em apenas um dia e é no encontro entre os pares: a menina morta e o menino vivo, a guardiã ancestral e o professor jovem, que as dialéticas e questionamentos são delineados.

Muito além de um espaço em que se pode exercitar a perspectiva pedagógica de mostrar o horror para que ele não se repita, o jardim oeste é um espaço de empatia, um desejo de permanência que ao dar nomes a essas mulheres as retira dos escombros da história e dos números que apontam para a violência reiterada. Mulheres comuns, que poderiam ser nossas mães, nossas amigas, irmãs, tias e filhas, ou mesmo desconhecidas

---

<sup>1</sup> *Sonharão no Jardim* foi publicado na *Revista Mafagafo*, em sua edição *Aves Migratórias 02*, de abril de 2021. Anteriormente, uma versão em espanhol havia sido publicada na revista *Lalt - Latin America Literature Today*. Como o link para o texto publicado na Lalt não se encontra disponível, optei por trazer o link do texto em espanhol publicado no projeto *Las Escritoras de Urras*, ainda que não seja a primeira versão publicada. Disponível em: <https://escritorasdeurras.blogspot.com/2020/01/capitulo-01-sonaran-en-el-jardin-de.html?m=1>. Acesso em 10 jun. 2022.

e sem rosto, mulheres anarquivadas<sup>2</sup>, segundo Constância Lima Duarte (2007), mas que ganham alguma possibilidade de visibilidade por meio da ficção, a fim de “restaurar o arquivo justo onde ele escapa” e “intuir o que não se inclui na listagem, a ausência da memória” tida como oficial (2007, p. 68).

A literatura, enquanto o compromisso de ser cripta<sup>3</sup> dos mortos, versa sobre a permanência deles no mundo dos vivos como um desejo de reparação. Quando pensamos que o conto trata justamente da ficcionalização da matéria dessas meninas e mulheres assassinadas, percebemos os paratextos que Gabriela Miravete traz de sua própria biografia:

Quis também honrar a memória das mulheres que foram assassinadas e das que morreram exigindo justiça, como Marisela Escobedo Ortiz e sua filha, Rubí Marisol Frayre Escobedo, mas não quis transformá-las em personagens. Por isso, as experiências e os nomes presentes no conto não são diretamente relacionados. São experiências minhas, de mulheres que amo e de vítimas de assassinato, as de gente que nunca conheci misturadas aleatoriamente a nossas identidades, uma maneira de colocar no papel as palavras de ordem políticas que pintamos em muros ou cartazes: *Mexeu com uma, mexeu com todas*. (MIRAVETE, s/n, 2021).

Antes de seguirmos, é preciso deixar em evidência quem são essas duas mulheres sublinhadas por Gabriela Miravete. Em 2008, então com

---

2 O conceito de anarquivamento, segundo Constância Lima Duarte, procura dar conta de mulheres que não foram arquivadas pela tradição, que de alguma forma foram apagadas e silenciadas pelos arquivos oficiais e pela história tradicional.

3 Em *Baratas* (2018), Scholastique Mukasonga traz o conceito de cripta de papel como importante ferramenta para pensar a literatura enquanto arma contra o esquecimento e o apagamento dos arquivamentos tradicionais da memória. Depois de perder praticamente toda sua família no genocídio de 1994, no Ruanda, a autora começa a escrever e publicar livros no intuito de registrar a existência daqueles que morreram. Enquanto sobrevivente trata de sua ancestralidade, no caso, diaspórica. Ao aproximar Gabriela Miravete de Scholastique Mukasonga pensamos a autora e sua literatura como registro de permanência, necessidade de tratar daquelas mulheres vítimas de feminicídio e violência de gênero no México para que elas não sejam obliteradas e rasuradas pelos dados oficiais. Gabriela é também uma sobrevivência de um outro tipo de contexto violento, mas que arrasa e mata com força e brutalidade.

16 anos, Rubí Marisol foi assassinada por seu companheiro, Sérgio Rafael Barraza, em Ciudad Juárez, no Estado de Chihuahua, no norte do México. O feminicida jogou seus restos mortais em um depósito de porcos, e estes foram encontrados meses depois. A polícia foi incompetente em prender Sérgio Rafael, mesmo ele sendo um réu confesso. Após o ocorrido, Marisela Escobedo iniciou sua saga por justiça e contra a impunidade no país e foi assassinada em 2010, quando estava em vigília em frente ao Palácio do Governo de Chihuahua. O mandante do crime era o próprio assassino de sua filha. Ela nunca conseguiu ver Sérgio Rafael preso. Um caso muito parecido no Brasil nos remonta à Elisa Samúdio, assassinada a mando do, então goleiro do Flamengo, Bruno Fernandes, cujos restos mortais foram entregues como comida para cães.

A história de mãe e filha mexicanas foi documentada em *As três mortes de Marisela Escobedo*, do realizador Carlos Pérez Osorio, disponível na netflix. As três mortes, as quais o título do documentário faz alusão são: quando encontra os restos mortais e uma parte de Marisela morre com a filha; a sentença que absolveu Sérgio Rafael, réu confesso, que legitima a impunidade diante do crime hediondo, e, por fim, o seu assassinato que põe fim a vida física, já que a social e enquanto sujeito já estavam mutiladas. O caso real de que se vale a autora de *Sonharão no jardim* deixa em evidência uma verdadeira tragédia que assolou a família. É na potência da relação mãe e filha, que as fraturas das estruturas de poder são expostas, recolhidas e trazidas para dentro do conto como matéria para a ficção. Segundo matéria da BBC News, “Rubí, filha de Marisela, está na lista das ‘mortas de Juárez’, que inclui mais de 700 mulheres assassinadas entre as décadas de 1990 e 2000” (2020, s/n; grifos do jornal), um dado alarmante da escalada de violência contra mulheres no México. A luta incansável de Marisela deu visibilidade à questão do feminicídio no México e a transformou em um dos grandes símbolos da luta feminista por justiça e igualdade, mostrando que mesmo depois da morte seu legado permanece. Mães mexicanas marchando incansáveis pelas ruas de um país assolado pela violência de gênero, expondo os rostos de suas filhas em

cartazes, gritando por justiça, lutando pela tipificação do feminicídio e muitas vezes morrendo pelo caminho.

Como fica em evidência no trecho supracitado, Gabriela Miravete se vale de casos reais de feminicídio e violência e parte de suas experiências, numa clara construção permeada por *escrevivências*, para honrar a memória de mulheres como Marisela Escobedo, Rubí Marisol, e Erika Noemí Carrillo,<sup>45</sup> cujas metas de curto e longo prazo nunca realizadas por ter sido também vítima de feminicídio figuram em epígrafe do conto. Entretanto, ao dizer que não as torna personagens, universaliza e amplia as violências por elas sofridas, possibilitando que outras mulheres sejam refletidas e representadas por essas personagens. Num processo dialético, afasta e aproxima a vida da ficção para criar empatia no leitor e escuta sensível para o tema do feminicídio. Ou seja, a autora parte do real e borra as fronteiras com a ficção e, assim, não espetaculariza e sensacionaliza a vida de mulheres assassinadas por serem mulheres, mas tira suas histórias dos escombros dos arquivos oficiais, transforma a literatura em uma tentativa de dar conta daquilo que a impunidade deixou deliberadamente escapar.

Segundo Joël Candau (2016), nomear é um importante ato que vincula memória e identidade, isto porque sublinhar e evidenciar o nome de alguém é lhe conferir a existência no mundo, dar corpo e materialização ao seu lugar de sujeito e não de objeto:

---

4 Erika Noemí Carrillo desapareceu em 11 de dezembro de 2000 quando tinha 19 anos, em Ciudad Juárez, Chihuahua, no norte de México, quando foi cortar os cabelos. O quarto de Erika é um dos mais de 50 retratados pela artista Mayra Martell na série *Ensayo de la identidad* que fez parte da exposição *Feminicidios en México ¡Ya basta!* Dados retirados de matéria do site La Marea, de 7 jun. 2019. Disponível em <https://www.lamareanoticias.com.ar/2019/06/07/como-se-retrata-la-ausencia-de-las-mujeres-desaparecidas-en-mexico/>. Acesso em 10 jun. 2022.

**5 Metas de curto e longo prazo (epígrafe de *Sonharão no jardim*):** “Entrar na natação/Trabalhar duro para pagar a matrícula da escola/Juntar o dinheiro para ir ao festival Cervantino em Guanajuato/Montar o guarda roupa/Pintar a casa em setembro/Comprar as cadeiras da sala de jantar/Comprar uns sapatos para mim/Ler Platão/Bater papo e ser legal com as pessoas./*Notas escritas à mão por Erika Noemí Carrillo (numa fotografia de Mayra Martell)*”(MIRAVETE, 2021, s/n; grifos da autora).

todo dever de memória passa em primeiro lugar pela restituição dos nomes próprios. Apagar o nome de uma pessoa da memória é negar-lhe a existência, reencontrar o nome de uma vítima é retirá-la do esquecimento, fazê-la renascer e reconhecê-la conferindo-lhe um rosto, uma identidade (CANDAUI, 2016, p. 68).

Essas mulheres mortas não são meras sombras e lembranças, o conto deixa em evidência que aquelas que se corporificam a partir dos hologramas são pessoas, com histórias, memórias, desejos e famílias, interrompidos de maneira brutal. Tão dilacerante e reiterada que é preciso criar um memorial que ensine crianças a não reproduzirem discursos e atos predatórios. A autora subverte a lógica patriarcal que tem naturalizado “cada ato de nomear”, “até agora,” como “uma prerrogativa masculina” e atende à proposta de Adrienne Rich para começar a pensar, “enxergar e nomear – e, portanto, a viver – de uma nova maneira”. (RICH, Adrienne, 2017, p. 67). O arquivo tradicional, o cânone, a violência, são desconstruídos para que se reconstrua para o leitor uma nova maneira de contar as histórias, de produzir e disseminar a memória das mulheres mexicanas.

Atender ao chamado de perspectivas críticas feministas e decoloniais é, dentro do conto, a possibilidade de traçar um futuro que se abre no texto e que quer viver longe da violência de gênero, quer narrar e produzir alternativas e perspectivas outras. Nesse sentido, nomes são muito importantes em *Sonharão no Jardim* e suas metáforas trasbordam. O jardim de memórias foi pensado pela guardiã, aquela que detém a chave mestra pendurada no pescoço, junto ao coração, que controla e celebra o desejo potente de memória: Marisela, descrita como “uma anciã sorridente e de passo firme apesar da bengala”, que “dará aos auxiliares recomendações rigorosas: ofereçam ajuda aos professores o tempo todo, acompanhem as crianças em suas emoções, não esqueçam do lanche das duas da tarde e da água a cada hora” (MIRAVETE, 2021, s/n). A guardiã, essa figura que cuida de todos, que afaga ao mesmo tempo que trabalha enquanto guia xamânica da comunidade, que orienta e acolhe, nos conduz por uma jornada em que os tempos narrativos também estão misturados. É a partir dela e de seu passado, de suas experiências pregressas, que conhecemos

como tudo se construiu e chegou presente de possibilidades. Existe ainda o tempo presente da experiência das crianças no jardim oeste e um dever que comporta os anseios da guardiã para essas meninas mortas.

Nos ateremos, por enquanto, ao passado que nos apresenta a história de Marisela, cujo percurso fora atravessado por inúmeras violências de gênero individuais e coletivas. É menina quando pela primeira vez experimenta o medo oriundo da violência sexual:

Certa noite, na casa de parentes, um dos irmãos da mãe entrou no quarto onde ela estava dormindo. Não soube muito bem o que o homem estava fazendo ali de pé, ao lado dela, no escuro, pois era muito pequena para entender. A impressão era de que o tio espremia algo que tinha entre as pernas como se fosse um pano molhado. Ela teve medo, mas nunca contou nada para ninguém. E se sentia culpada por guardar um segredo (MIRAVETE, 2021, s/n)

A violência vivida pela anciã ainda na infância corrobora com os dados de pesquisa brasileiros que revelam o perfil de agressores sexuais de crianças como pessoas próximas, do círculo familiar, dificultando denúncias. Segundo Michelle Perrot, os estupros e abusos incestuosos e os cometidos de maneira intrafamiliar são difíceis de serem comprovados, pois estão ancorados e legitimados “no direito privado, nos segredos de família e no pátrio poder”, como verdadeiros pactos que reivindicam o silenciamento compulsório e se enterram “na obscuridade dos lares” (PERROT, 2003, p. 18). O medo, a culpa por esconder um segredo, a falta de ferramentas linguísticas e emocionais que ajudem a compreender o ocorrido transportam para a vítima as responsabilidades pelas agressões por ela sofrida, violentando-a novamente a cada vez que a lembrança a coloca na cena do passado. A falta de dados referentes a este tipo de crime no México, como vimos anteriormente, dificulta o tratamento das denúncias, o acolhimento dessas vítimas e a punição dos estupradores, tornando o silenciamento ainda mais compulsório e ensurdecedor.

Marisela perceberá que tais violências são reiteradas, constantes e sucessivas, e que homens abusam, matam e estupram porque podem, porque existe uma estrutura poderosa que dá o aval para que todo o tipo de



brutalidade aconteça, como quando o patrão tenta fazer com ela “algo que lhe cuspiu ao pé do ouvido”, obrigando-a a se demitir, ou no transporte público, voltando para casa quando um desconhecido enfiou a mão no meu de suas pernas sem consentimento (MIRAVETE, 2021, s/n). As experiências pessoais se transbordam em coletivas com a constatação de que outras mulheres estavam desaparecendo, morrendo, sendo apagadas a partir da violência sexual e do feminicídio:

Eram muitas. E todas, aos olhos daquelas pessoas de bem, pareciam ser culpadas pelo que lhes havia acontecido. Nem mesmo os nomes delas eram mencionados nas notas dos jornais: “Filho drogado assassina a própria mãe”, “Matou a ex-namorada para lavar a honra”, “Denunciante de estupro morre por ser muito fofoqueira e se meter na vida dos outros”.

É, portanto, na percepção de escalada da violência com as mortes da companheira de trabalho Paquita e de Dulce, que trabalhava como faxineira de escritórios, e com a consternação frente as justificativas mais estapafúrdias de merecimento e culpabilização das mulheres mortas, que uma constelação de anônimas vai se formando, como se evidencia no texto, para sublinhar o que Hannah Arendt evidenciou a partir dos crimes contra os judeus: a banalidade do mal. A ausência dos nomes, percebida pela narradora, transforma as vidas e os desejos dessas mulheres em números impessoais, estáticos e superficiais. Sempre orbitando em torno de figuras masculinas, como mães, namoradas, fofoqueiras, verdadeiras intrusas, são objetos do olhar alheio, e na destituição de suas singularidades deixam de ser sujeitos e são reduzidas a notas de jornais, pequenos apêndices dentro da grande construção discursiva que o veículo de comunicação proporciona. Afônicas e desprovidas de identidade, é a partir de sua profunda abjeção e rebaixamento que se tornam mulheres empilhadas, rasuradas cuja existência e morte serão registros efêmeros e esquecidos. Os apagamentos da perda do nome contrastam com a necessidade posterior encontrada pela guardiã em seu trabalho incansável de escavação ao nomear as silhuetas e hologramas das meninas mortas que habitam o

jardim oeste, como Rubí, dentro de um projeto grandioso de resistência pela ação concreta contra o esquecimento.

Se é na percepção dessa legião de assassinatos, feminicídios e estupros que uma fagulha se acende em Marisela, é na coletividade organizada a partir das amigas de Dulce que surge a potência de mulheres que se unem para se defender e revidar: *Las Agüenderas*, o grupo que se forma para aprender a bater e chutar e acaba criando uma rede de apoio e proteção:

fizeram um pacto: elas iriam cuidar umas das outras. Namorados ou pais agressores, chefes abusivos? Que tentassem lidar com todas elas ao mesmo tempo. Quando uma pedia ajuda, as outras se juntavam em bando para deixar claro aos agressores que nenhuma ficaria sozinha. Cresceram até formar um exército de mulheres de todas as idades que ia até onde sua presença era necessária. Começaram a aparecer no noticiário, a ser levadas em conta, a dar conselhos (MIRAVETE, 2021, s/n)

E é por conta da atuação e da importância de *Las Agüenderas* que Marisela percebe ser possível criar o jardim, estruturar suas ideias e construir uma forma concreta de ressignificar toda a dor vivida. O nome do grupo merece especial destaque, seu significado é, nos termos do texto, “as lava-deiras, as fofoqueiras, as linguarudas”. Se a manchete de jornal trazia uma vítima de assassinato que morrerá por ter sido considerada fofoqueira ao denunciar um estupro, a existência de *Las Agüenderas* transformava a prática da denúncia, de se “meter” na vida dos outros, de não deixar impune a violência, uma de suas maiores bandeiras. Segundo Ana Colling, os discursos médicos, filosóficos, pedagógicos, jurídicos e religiosos se articularam para criar o que é uma mulher e um homem e quais papéis eles deveriam cumprir na sociedade, descrevem, portanto, “como se *fazem* as mulheres em determinada cultura; como se faz um corpo sexuado feminino (COLLING, 2014, p. 16; grifos da autora). E mulheres, sob o olhar que oprime, se fazem com controle, recato, comedimento dos gestos, subordinação. Ao assumirem *Agüenderas* como nome, essas mulheres rejeitam as construções sociais e promovem uma outra perspectiva: aquilo que era usado anteriormente para diminuí-las, controlá-las, silenciá-las se converte,

a partir da coletividade, em autodeterminação e identidade não pela perspectiva do outro, mas pela necessidade de pertencimento e de responder às violências sofridas, de se colocar no mundo enquanto sujeitos.

Ao mostrarem que as outrora “intrusas” tem poder de ecoar suas vozes, o grupo de mulheres rompe com os arquivamentos tradicionais, rasuram o poder estabelecido e dão um outro sentido para a própria constituição da memória, fazendo valer um outro tipo de leitura que, segundo Yuderkys Miñoso “escapa a esse arquivo físico” ao exaltar

o exercício sistemático de conscientemente fixar nas lembranças uma memória de afetos, de imagens, de sentimentos, mas também de palavras ditas e silêncios, de análises compartilhadas em jornadas de reflexão política ou tardes de (re)encontros com as amigas, e de discussões acaloradas com meus antagonistas de então e de agora (MIÑOSO, 2020, posição kl 1897).

É por meio dos afetos reivindicados por Miñoso que *Las Agüenderas* fazem um movimento poderoso de desconstrução do vocábulo, de resignificação epistemológica, uma vez que o significante anterior não as define nem aprisiona, e ao se tornarem proprietárias de um novo discurso transformam aquilo que outrora matava em potência coletiva. O “eu” feminino solitário e vitimado de maneira reiterada e repetitiva se transforma num eu coletivo que produz um “nós” que não é estanque e encerrado em si mesmo, mas cambiante e aberto à alteridade. As jornadas de reflexão política, os encontros entre amigas, as discussões incansáveis a respeito da violência de gênero, a criação da rede de proteção e apoio, o aprendizado a partir dos corpos empenhados em se defender e revidar sublinhados pela estudiosa supracitada e evidenciados no texto promovem uma mudança efetivamente pela ação, possibilitando a circulação de afetos, a tessitura da memória e a desestruturação dos esquemas de gênero.

A ideia de Marisela, originalmente, comportava a concepção de um memorial para que as famílias pudessem acessar de alguma forma suas parentas perdidas, mas aos poucos se converte e se transforma em uma experiência complexa para que não se deixe esquecer a violência contra

mulheres no México. Acontece que nem tudo poderia ser recuperado, a vida, em si, fora perdida e a constatação reside, novamente, na contradição, pois era da ordem tanto do desejo quanto da ilusão:

O problema era que Marisela havia se iludido: não era possível recuperar tudo. De algumas, tinha apenas o nome, uma fotografia embaçada. De outras, só os ossos. Das que tinham deixado um amplo testemunho sobre sua passagem por este mundo, foi possível obter réplicas holográficas quase perfeitas, precisas, mas ainda assim: a vida é uma trama única, um fio dentro da grande tapeçaria – quando se rompe, o que o substitui não é o mesmo. Não é possível remendar a carne, o sangue, a transpiração, o aprendizado, os desejos. O futuro (MIRAVETE, 2021, s/n).

Por mais que a vontade legítima da guardiã fosse a de dar fisicalidade a essas mulheres, o que podia ser recuperado não era a totalidade da existência, aqui evidenciada no trecho. Isto porque, “existe também uma memória corporal e visual que acompanha os discursos, sensações de alegria, de dor, de vitória ou derrota, de expectativas, incredulidades ou certezas” (MIÑOSO, 2020, posição kl 1904). E tanto a existência quanto a memória corporal dessas mulheres mortas não é possível recuperar completamente, apenas seus rastros, seus vestígios incrustados nos hologramas, no jardim, na própria guardiã e suas lembranças que ressignificam e se transforma novamente em memórias corporais percebidas e experimentadas também pelas *Agüenderas*.

A ausência pesada, materializada nos hologramas traz tanto a possibilidade de empatia e conhecer essas mulheres quanto permite perceber a incapacidade total de êxito, visto que, ainda assim, não é suficiente para aplacar completamente a dor, o desamparo e tudo que ainda poderia existir em suas vidas. A metáfora da tapeçaria e dos fios que se esgarçam, trazida pelo texto, evocam a memória enquanto tessitura individual e coletiva, um tecido que periga se romper, se perder, se desfazer e que só não se destrói completamente pelo trabalho de quem fica. Ainda assim, mesmo que recosido, reconstruído, a busca por dar conta do vivido não é o real em si, porque fiel, exatamente como foi ou deveria ter sido, apenas

a experiência concreta é capaz de proporcionar. Sem perder as tranças dessa grande colcha de retalhos que recolhe os restos, os vestígios e os rastros dessas mulheres, a condução de Gabriela Miravete para construir a guardiã, de maneira quase lírica e poética, nos remete à figura ancestral e mítica de *La Huesera*, lenda latino-americana muito potente e conhecida em diversos países.

A senhora dos ossos é aquela “que recolhe tudo aquilo que periga se perder” (ALMADA, 2018, p. 33), que dentro da noite junta ossos de lobos e num ritual de magia, cantoria e encantamento arma de forma precisa, recompondo músculos, fibras, tendões, pelos, pele, viço, dando vida, transformando restos em lobos completos, que ao correrem se transformam em mulheres livres, libertas e gargalhantes, segundo as próprias descrições de Selva Almada em seu livro *Garotas Mortas*. Se por um lado nem a tapeçaria e nem a loba refeita são capazes de construir completamente as garotas mortas pelo patriarcado, pela colonialidade, pelas violências de gênero e pela impunidade, em uma clara metáfora para a rememoração, escritoras como Almada e Miravete recorrem à figura da mulher anciã como “uma bruxa que acumula em si sabedoria e resistência”, aquela “que transgride as normas sociais ao não se adequar aos padrões impostos” (LOUSA, 2018, p. 39), que ousa rasurar o apagamento pela morte ao dizer não à finitude e sublinhar a necessidade daquelas que sobrevivem carregarem a missão de falar das que se foram. Marisela, e a própria autora do conto, Gabriela, assumem para si um papel de *huesera*, não para dar voz meramente, porque lugar de fala todas têm, mas para abrir as vias de escuta, os canais de enunciação, a possibilidade de diálogo.

### **3 O jardim da memória: espaço seguro de elaboração para as mulheres**

Se por um lado ficção e realidade se encontram nos paratextos em *Sonharão no Jardim*, por outro esse dado de que estão borradas as instâncias também aparece na perspectiva das linhas temporais entrelaçadas e na construção linguística por meio da escolha dos tempos verbais. Como dito

anteriormente, o passado traz a vida pela perspectiva da guardiã Marisela e temos o presente marcado pela chegada dos alunos e dos professores ao jardim oeste, mas a linguagem escolhida por Gabriela Miravete surpreende, causando uma sensação de *desplazamiento*, de deslocamento no leitor:

As silhuetas cintilarão com um brilho nacarado que vai maravilhar os visitantes. Como em um velho truque qualquer, serão fruto de luzes e espelhos, um mecanismo complexo e escondido dos visitantes. Por estarem ao ar livre, possuirão uma transparência sutil que permitirá que de vez em quando seja possível observar a paisagem através delas – mas, olhando de mais de perto, será possível apreciar seus traços bem definidos, e elas parecerão sólidas e vivas (MIRAVETE, 2021, s/n).

O uso do tempo verbal, em especial o futuro do presente, evidencia o ato enunciativo não como uma possibilidade, mas uma concretude, desestabiliza e antecipa as ações do texto e dá pistas ao leitor: de como se comportar dentro do jardim, do que ele encontrará o espaço, de como as personagens ocuparão esse lugar, de como irão interagir entre si, evidenciando a fala como uma ação real que já existe e que transforma, de certa forma, a nuance de um futurismo utópico em realidade. Gabriela Miravete, em nota de autoria da revista Mafagafo, aponta justamente para a questão ao dizer sobre a existência de um “desejo – talvez ingênuo – de que a prosa escrita no tempo narrativo do futuro pudesse ser capaz de abrir uma possibilidade para a realidade representada no texto” (2021, s/n). É como se a autora apresentasse os muitos problemas enfrentados pelas mulheres mexicanas, e latino-americanas, e com a narrativa já propusesse ferramentas para driblar o silêncio dos arquivos, para rasurar os discursos patriarcais e, assim, evidenciar a memória enquanto lugar singular da experiência, do corpo em performance, aquela que não existe nos escombros, mas celebrada ao ar livre e nos afetos partilhados.

Se as ruas, as casas, os espaços públicos e privados são lugares de dor e violência reiterada, o jardim oeste é o espaço seguro de elaboração do passado e construção do futuro. A ficção científica e especulativa, aqui, concentra suas forças em elaborar proposições de aparatos que usam a tecnologia a serviço do orgânico, que elaboram construções não para

mundos distantes ou inomináveis, mas que se inscreve numa América Latina arrasada que urge conhecer seus problemas e reivindicar soluções efetivas para eles e, por isso, também descoloniza o olhar e o saber. A cuidadosa descrição do dispositivo das silhuetas como um complexo mecanismo que ora revela ora esconde do espectador seus detalhes, funcionando também como um jogo de luz e sombra em que a aproximação e o distanciamento produzem discursos e linguagem por meio dessas meninas mortas, é um jeito de fazer que produz, como vimos, epistemologia e sentido. O maravilhamento do interlocutor, a partir do recurso dos brilhos, dos “traços bem definidos” e da aproximação com a realidade que as farão parecer, nos termos do texto, “sólidas e vivas” causam encantamento e não assombro, empatia e não pesar, justamente para que a experiência seja de reflexão e não meramente condescendência.

É no diálogo com o professor auxiliar que uma das questões mais flagrantes nos termos dos estudos de gênero aparece como crítica à sociedade e aos postulados: a falsa ideia de que as mortes de mulheres abrigam um propósito de aprendizado cristão. Como se para vislumbrar um futuro sem dor fosse preciso amargar violentamente séculos de expurgo. E isso se dá quando o esse professor, que fora uma criança que no passado frequentara o jardim, faz esse tipo de afirmação, gerando, pela única vez no conto, uma exaltação da guardiã:

Ninguém pode imaginar a dor que sentiram em seus últimos momentos. E vocês, jovens, não conhecem o horror que é saber que aqueles que faziam isso não eram monstros; não eram como um Jack, o Estripador: eram seus colegas de escola, seus namorados, seus familiares, o motorista de táxi simpático que passou aquela conversa fiada no dia anterior, o guarda da esquina. Era o mundo, um ambiente que nos transformava em rainhas da beleza enquanto nos dava chutes nas costelas e nos chamava de louca se abrissemos a boca. Era nesse nível de horrível (MIRAVETE, 2021, s/n)

Quando a guardiã ressalta que esses homens não são monstros, mas pessoas de carne e osso, traça o perfil dos estupradores e feminicidas no lugar do convívio com suas vítimas, fazendo com que a narrativa retire os

véus dos interditos e apareça a figura real daquele que maltrata e é capaz das mais bárbaras atrocidades como alguém comum. O horror, sublinhado pelo trecho, mescla os dispositivos de normas de conduta e beleza requisitados ao feminino que apontam para uma inalcançável aceitação, visto que mesmo que todas as diretrizes sejam seguidas a violência sobre os corpos das mulheres será prática cotidiana e reiterada. Ao trazer o tempo verbal no passado, com os termos “era”, “transformava”, “dava” “chamava”, Marisela desvela a dura realidade de uma sociedade mexicana que já não existe mais, a época em que Marisela vivera sua juventude. Ou seja, mesmo no presente do texto já estamos em um futuro que nos faz refletir a existência de uma utopia feminista com memoriais e questões de gênero sendo discutidas abertamente em coletividade, para além do jardim, como uma realidade palpável e possível.

O barulho, a atuação incansável das *Agüenderas* produziu mais do que o jardim oeste, tensionando e fraturando as estruturas e reivindicando mudanças. Portanto, o que se vê não é um propósito de aprendizado no sentido de um engrandecimento espiritual, mas a circulação dos afetos nesse grupo, a partir das mortes de outras mulheres, foi mola propulsora para a ação, corroborando com os estudos de Sara Ahmed (2003), de que a dor, a raiva, e outros afetos tidos como negativos, não são o que versam sobre nós e não nos reduzem, mas o que fazemos com eles importa para a mobilização social, para atuação dos muitos feminismos, para a transformação na sociedade.

Na tessitura textual que nos revela o jardim como um espaço de memória gendrado e afetivo, nada é por acaso. A interação entre Rubí (a silhueta de uma menina morta) e Tomasito (um dos alunos) revela uma lírica diferente. Desde o início do conto sabemos que é possível conversar com as hologramas, mas não é possível tocá-las, pois no intuito de protegê-las do contato físico, choques são disparados nos interlocutores que tentem esse tipo de aproximação:

– Eu quero te abraçar porque é muito feio terem te matado. Quero te abraçar porque isso te machucou e eles te deixaram sozinha.



Tomasito vai sentir os choques elétricos por todo o corpo e resistirá até que o Professor assistente o pegue pela mão e o separe de Rubi. (MIRAVETE, 2021, s/n)

Os choques enquanto um recurso que sinaliza e impõe limites físicos entre o “eu” e o “outro” mostram a importância de compreender as individualidades e os corpos enquanto espaços de enunciação subjetiva que não deve ser ultrapassada e nem violentada. Como são garotas mortas, o abraço também não pode ser alcançado, uma vez que elas não são matéria viva capaz de consentir ou interagir em sua completude. Ao ser confrontado com a morte, a brutalidade e a compreensão de que Rubi não crescerá e não terá um futuro, Tomasito percebe sua própria condição de finitude e limitação diante da violência. Ainda que o menino não tenha ferramentas de linguagem suficientes para decodificar plenamente o que se apresenta diante dele, o impulso de abraçar a holograma de Rubi é a tentativa de compartilhar de sua dor, de compreender que aquela menina foi abandonada e que é preciso acolhê-la. Os choques não importam porque dentro da dimensão dele o certo a se fazer é aquilo porque compreende que o “eu” e “outro” podem se conectar por empatia. É o professor assistente que ampara Tomasito. A experiência, para o garoto, é importante em evidenciar a tomada de consciência pelos olhos de uma criança.

Katia Bezerra, ao pensar as memórias de mulheres, irá dizer que elas modulam vozes em dissonância às tradições e cânones que normalizam a memória oficial, e se daria, portanto, “uma construção de uma memória em falsete” em que se vislumbra uma “postura transgressiva e crítica em que o retorno ao passado não significa um simples redescobrimto ou restauração dos fatos e de vivências”, não, para a estudiosa, “esse rememorar envolve a criação de espaços excêntricos marcados por um movimento que permite imaginar outras alternativas de ser e saber” (BEZERRA, 2007, p. 56). A criação de espaços, como vimos ao longo deste artigo, se dá em dois momentos: o primeiro é o espaço seguro em que as *Agüenderas* irão aprender a se defender e revidar; o segundo é o jardim oeste e precisamos pensar nesse último, em especial, como uma escolha que

não é à toa. O jardim há muito é celebrado na contação de histórias, na representação do mundo e da literatura. Segundo Chevalier e Gheerbrant (2021, p. 578-581), nas mais diversas culturais ele aparece como símbolo ora de um universo em miniatura (extremo oriente), ora cósmico (Japão), ora metafísico e místico (Pérsia), despertando curiosidade, reverência e a também a sanha dos homens por exaltar seu poder diante da natureza. Um dos mais célebres jardins da cultura ocidental é o Jardim do Éden do qual Eva e todas as suas filhas pecadoras foram banidas do paraíso por serem tentadas pela serpente ao morder uma maçã. Sentenciadas ao medo e à uma culpa eterna, impossível de ser paga, as mulheres se veem ao longo da história tendo de carregar marcadores sociais opressores de uma conta que não lhes pertence.

A transgressão primeira, o grande pecado de Eva, foi subverter a ordem da casa do pai, o poder masculino do próprio Deus cristão. Quando Gabriela Miravete coloca a ação de seu conto num jardim de possibilidades, um lugar de memória carregado de sentido afetivo e potência feminina, ela subverte a lógica cristã que marca mulheres há séculos como seres inferiores, subalternos e pouco confiáveis. Se “o corpo feminino no contexto colonial assume, então, metonimicamente, o lugar da nação colonizada e se torna o espaço de disputas coloniais” (ALMEIDA, 2015, p. 98), a reapropriação do jardim oeste e a ocupação dele por silhuetas de mulheres mortas como uma presentificação de resistência é uma fratura no discurso religioso que, dentro da América Latina, corroborou para controlar e violentar os corpos femininos desde o processo predatório de posse, expropriação e colonização de nossas terras e culturas como tática de guerra e dominação. Afinal, sabemos que “a apropriação social das mulheres do grupo derrotado é um dos momentos mais emblemáticos de afirmação de superioridade do vencedor” (CARNEIRO, 2019, p. 314). Portanto, repensar um espaço essencialmente masculino a partir de uma perspectiva gendrada cumpre a importância de “desconstruir e reconstruir” esse espaço para promover “a contestação e a renegociação do significado dos espaços tradicionais” (2015, p. 37). O éden outro-

ra proibido é revisitado, ocupado, e desconstrói-se o lugar do interdito, cercado de regras rígidas e imposições às mulheres, aqui, no jardim oeste, é possível promover o encontro, protegê-las, conservar suas dignidades e subjetividades para longe da violência que mata, inclusive pela perpetuação de discursos agressivos

#### **4 Um chamamento ao ato transgressor de sonhar**

A engenhosidade do conto de Gabriela Miravete traz ainda uma reflexão de futuro não apenas no presente da ação, mas que reside no desejo da guardiã em ser continuidade e permanência. Seu projeto de resgate da memória não se encerra com sua própria história:

As silhuetas dormirão de frente para o mar, deitadas de lado, com a boca entreaberta, as mãos debaixo do queixo ou sobre o colo, uma ideia bonita que a Guardiã teve em uma das atualizações do sistema – uma imagem que lhe ajuda, todos os dias, a desligar os motores sem sentir que as está tirando da tomada, que as está apagando, que o mundo está sem elas mais uma vez. Dessa forma, será como se ela apagasse a luz para elas dormirem depois de ter lhes contado uma história – ah, se ela tivesse tempo suficiente na vida para terminar o programa que as faria sonhar! Mas Marisela e Las Argüenderas já são muito velhas, e ainda há muitas coisas a serem feitas. Outras vão ter que terminar isso e assumir o risco de colocar o programa no ar. Durante o dia, serão influentes, silhuetas, memórias, dirão que estão mortas – mas as noites serão todas delas. Construirão tudo o que lhes foi tirado. Sonharão no jardim com seu futuro.

A atualização no programa é apenas uma parte da possibilidade de futuro a ser experimentado pelas silhuetas. Os desejos, as experiências, os aprendizados que lhes foram roubados. Marisela funciona também como um espelho em que podemos vê-las todas refletidas em uma prospecção do que poderiam ter conquistado se tivessem sobrevivido, como elas. Um espelho que não remonta à narciso, mas à coletividade ancestral feminina tão comumente celebrada em religiosidades tidas como pagãs. A guardiã conserva, de fato, em si tudo aquilo que periga se perder, tal qual *La Huesera*.

O sonho aparece como criação simbólica complexa e representativa, e também como a própria perspectiva de que o jardim oeste não é apenas um lugar idílico e onírico de contemplação, mas uma fresta no tempo que se levanta para construir o porvir. Quando a narradora sublinha a velhice de Marisela e suas companheiras enquanto sabedoria e finitude acontece um chamamento direto à uma potencial interlocutora: é preciso que outras mulheres terminem o trabalho iniciado por elas, um trabalho que exige “assumir o risco de colocar o programa no ar”, um trabalho que exige o empenho do corpo e da ação de mulheres comprometidas a não deixar que outras desapareçam. Um compromisso diário com a memória e com a permanência no mundo, que periga desaparecer em virtude de sua fragilidade e caducidade. O chamamento ao ato transgressivo de sonhar permite projetar planos, dar sequência à vida encerrada por crimes bárbaros e continuidade em um programa sem que ele precise ser diariamente desligado, trazendo a noção simbólica de amanhã. É um chamamento a todas e todos nós.

Ao longo deste capítulo procuramos percorrer a memória de mulheres latino-americanas como um ato de sobrevivência e resistência frente às mais diversas violências que nos acometem. Nosso intuito foi mostrar que a literatura, enquanto cripta de papel, quer dar conta da necessidade de deflagrar as questões de gênero e propor transformações significativas tanto na representação feminina quanto na necessidade de olhar para essas questões com criticidade para que o horror não se repita. *Sonharão no jardim* borra as linhas temporais, trança os corpos e subjetividades, e nos dá pistas concretas de como mobilizar ações e afetos para nos querermos vivas, apesar de tudo que nos atravessa e mata. Por fim, a belíssima imagem da guardiã contando uma história para as meninas mortas antes que elas durmam traz a assimilação concreta do texto em entender o literário enquanto projeto estético de reduto da rememoração. Nos deixa uma última dúvida como possibilidade de interpretação: Quem irá sonhar no jardim, elas ou nós enquanto cúmplices de seus feitos e herdeiras desse legado?

## REFERÊNCIAS

- AHMED, Sara. Affective Economies. In: *Social Text*. n. 79, v. 22, p. 117-139, verão 2004.
- ALMADA, Selva. *Garotas Mortas*. Trad.: Sérgio Molina. São Paulo: Todavia, 2018.
- ALMEIDA, Sandra Regina Goulart. *Cartografias contemporâneas: espaço, corpo, escrita*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2015.
- BBC NEWS. A história de Marisela Escobedo, a mulher assassinada no México por investigar o feminicídio de sua filha. *BBC NEWS*. Editorial de 16 out. 2020. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/internacional-54561637> . Acesso em: 10 jun. 2022.
- BEZERRA, Kátia da Costa. *Vozes em dissonância: Mulheres, Memória e nação*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2007.
- CANDAU, Joël. *Memória e identidade*. Trad.: Maria Letícia Ferreira. São Paulo: Contexto, 2016.
- CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *Pensamento feminista: conceitos fundamentais*. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2019a, p. 313-321.
- CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Trad.: Vera da Costa e Silva *et al.* Rio de Janeiro: José Olympio, 2021.
- COLLING, Ana Maria. *Tempos diferentes, discursos iguais: a construção do corpo feminino na história*. Dourados: Ed. UFGD, 2014.
- CURIEL, Ochy. Construindo metodologias feministas a partir do feminismo decolonial. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais*. Vários tradutores. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. Edição do Kindle.
- DUARTE, Constância Lima. Arquivos de mulheres e mulheres anarquivadas: histórias de uma história mal contada. *Estudos de literatura*

*Brasileira Contemporânea*, n. 30, p. 63-70, 2007. Disponível em: <https://www.redalyc.org/pdf/3231/323127094005.pdf>. Acesso em 25 set. 2017.

FÓRUM BRASILEIRO DE SEGURANÇA PÚBLICA (Brasil). *Anuário de Segurança Pública 2021*. Brasil: 2021. Disponível em: <https://forumseguranca.org.br/wp-content/uploads/2021/10/anuario-15-completo-v7-251021.pdf>. Acesso em: 14 nov. 2021.

HERNANDEZ, Anabel. A guerra contra as mulheres no México. *DWMade for minds*. Matéria de 19 ago. 2018. Disponível em: <https://www.dw.com/pt-br/a-guerra-contra-as-mulheres-no-m%C3%A9xico/a-50084768>. Acesso 20 mar 2021.

LOUSA, Pilar Lago e. A senhora dos ossos e os ossos da literatura: questões de gênero em Garotas mortas. *Rascunhos culturais*, volume 9, número 18, 2018, p. 27 a 50.

MIRAVETE, Gabriela Damián. Soñarán en el jardín. *Mafagafó. Edição 3: Aves Migratórias 02*. Abr. 2021. Trad.: Ana Rüsche. Disponível em: <http://www.latinamericanliteraturetoday.org/es/2018/mayo/so%C3%B1ar%C3%A1n-en-el-jard%C3%ADn-de-gabriela-dami%C3%A1n-miravete>. Acesso em 01 maio. de 2021.

OBSERVATÓRIO CIUDADANO NACIONAL DE FEMINICIDIO (México). *Informe implementación del tipo penal de feminicidio en México: Desafíos para acreditar las razones de género 2014-2017*. Cidade do México: 2018. Disponível em: <https://observatoriofeminicidio.files.wordpress.com/2018/05/enviando-informe-implementacioc81n-del-tipo-penal-de-feminicidio-en-mecc81xico-2014-2017-1.pdf>. Acesso em 5 set. 2020.

PERROT, Michelle. Os silêncios do corpo da mulher. Trad.: Luiz Antônio Oliveira de Araújo. In: MATOS, Maria Izilda Santos de; SOIHET, Rachel. *O corpo feminino em debate*. São Paulo: Editora da Unesp, 2003. p. 13-28.

PROGRAMA DE LAS NACIONES UNIDAS PARA EL DESARROLLO; ONU MUJERES (Panamá). *Del Compromiso a la Acción: Políticas para erradicar la violencia contra las mujeres en América Latina y el Caribe*. Panamá 2017. Disponível em: <http://www.onumulheres>.

org.br/wpcontent/uploads/2017/12/DEL\_COMPROMISO\_A\_LA\_ACCION\_ESP.pdf . Acesso em 5 nov. 2020.

RICH, Adrienne. Quando da morte acordamos: a escrita como re-visão. BRANDÃO, Izabel *et al.* (org.). *Traduções da Cultura: Perspectivas críticas (1970-2010)*. Florianópolis: Edufal; Editora da UFSC, 2017, p. 519-574.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Trad.: Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.

VASCONCELLOS, Ellen Maria. Se eu me sinto latino-americana?. In: \_\_\_\_\_ *Chacharitas e gambuzinos*. São Paulo: Patuá, 2016, p. 191.

## 4. Femicídio e ficção: limites e desafios para a crítica literária

*Tarsilla Couto de Brito*

*O que significa o discurso em relação a um ato de violência?  
Como podemos reconhecer,  
como podemos expiar  
uma violência que está inscrita na cultura como invisível,  
e que não pode ser tornada visível no tribunal?  
Como pode o discurso tornar visível  
uma violência cuja própria natureza é cegar?  
Como podemos ver essa violência que cega?*  
Shoshana Felman, O inconsciente jurídico

### Apresentação

Adrienne Rich, poeta e feminista americana de origem judia, durante a década de 70, defendeu a re-visão “como um ato de olhar para trás, de ver com um novo olhar, de entrar em um texto a partir de uma nova direção crítica” como um ato de sobrevivência (2017, p. 66). Ampliando essa perspectiva, Annette Kolodny, na mesma época, observou que “tudo precisa ser questionado: nossos cânones estabelecidos, nossos critérios estéticos, nossas estratégias interpretativas, nossos hábitos de leitura e, acima de tudo, nós mesmas como críticas e professoras” (RICH, 2017, p. 217).

De uma forma geral, a crítica feminista brasileira, muito consolidada e ativa desde os primeiros encontros do GT “A mulher na literatura” (Anpoll) nos anos 80, contribuiu imensamente para a reescrita da história



da literatura brasileira, resgatando textos de autoria feminina, produzindo novas edições desses textos “esquecidos” (nesse tópico, o trabalho da Editora Mulheres é fundamental); a leitura cerrada de textos de autoria feminina, observando temas como corpo, erotismo, subordinação, maternidade, emancipação, velhice etc; o estabelecimento de orientações teóricas para a definição da autoria feminina.

Recentemente, a pesquisa mais consistente sobre a representação do feminicídio tem sido realizada pelo professor Carlos Magno Gomes, cujas primeiras hipóteses começaram a ser sistematizadas no livro *Ensino de literatura e cultura do resgate à violência doméstica* (Paco Editorial, 2015). Neste volume, Gomes operou em duas chaves: 1) relendo os clássicos da literatura nacional escrita por homens e identificando relações de violência doméstica, em termos de violência simbólica, especialmente pautado pela teoria bourdieusiana presente em *A dominação masculina*. E ainda: 2) interpretando textos de autoria feminina das três últimas décadas do século passado, em especial os textos “Venha ver o pôr do sol” de Lygia Fagundes Teles, “A língua do P” de Clarice Lispector e os contos da coletânea *Um espinho de marfim e outras histórias* de Marina Colasanti. A novidade de sua abordagem crítica está em que Gomes utiliza-se do aparato das estatísticas de feminicídio, adota a palavra estupro como léxico de análise e dialoga com textos jurídicos como a lei Maria da Penha.

Em trabalho mais recente, publicado como capítulo no livro *Escritas do corpo feminino: perspectivas, debates, testemunhos* (org. Maria Teresa Salgado et al., 2018a), Gomes retoma as categorias de corpo definidas por Elódia Xavier em *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino* (2007), observando que apenas três das dez categorias criadas pela autora relacionam-se diretamente à cultura da violência. Para suprir essa lacuna, em seu texto “O corpo feminino sacrificado na literatura brasileira” (2018a), Carlos Magno Gomes, a partir de Elódia Xavier, cria as categorias de corpos violentados e corpos encarcerados.

A partir desse momento, Carlos Magno Gomes passa a dedicar sua leitura crítica ao feminicídio de forma incessante, avançando hipóteses,

ampliando seu *corpus* literário, bem como seus pressupostos teóricos. Elabora, assim, perguntas muito pertinentes à crítica literária que se pretende como crítica da cultura: Quais são as normas culturais que, nos textos literários, dão sustentação ao feminicídio? E quais são os subsídios simbólicos que estão relacionados ao poder masculino na prática do feminicídio? (2019) Como as autoras escolhidas questionam os valores patriarcais do culto da masculinidade? (2021a) Quais são os valores morais que estão registrados nos corpos de personagens que sofrem feminicídio? (2021b)

Apesar da legitimidade dos questionamentos elaborados, as respostas partem de uma concepção de feminicídio, a meu ver, um tanto restrita: “a principal diferença do feminicídio para homicídio banal de mulheres está relacionada à exploração do corpo da mulher como extensão do desejo masculino” (2018b)

Lia Zanotta Machado, Professora Titular de Antropologia da Universidade de Brasília desde 1996, especialista em violência contra mulheres, no artigo “Fémicide: nommer pour exister” (2019) traz uma importante observação que utilizo aqui para avançar os estudos de crítica literária sobre feminicídio:

Normalmente, os processos que se desenvolvem para julgar o assassinato de uma mulher ficam presos à motivação, o que, por sua vez, conduz ao argumento da “forte emoção” que sustenta a defesa de atenuante contida em “crime passional”. Mas isso impede a identificação do feminicídio como “crime de poder” (Disponível em: <http://journals.openedition.org/bresils/5576>; DOI: <https://doi.org/10.4000/bresils.5576>)

A partir da noção de “crime de poder”, o objetivo dessa reflexão é, em primeiro lugar, demonstrar que esse tipo de crime não diz respeito apenas à “dominação masculina”.

## **A romantização da vítima e do monstro**

Em minha pesquisa sobre a presença do feminicídio em textos literários, em seu momento de levantamento bibliográfico, encontrei no amplo

arco da história nacional o livro *Em nome da filha* escrito por Sulamita Esteliam por encomenda de uma mãe desesperada por dar visibilidade à história real de sua filha Mônica, assassinada pelo marido em Pernambuco no ano de 1991. Esse misto de romance, reportagem e denúncia narra com detalhes os eventos de sedução, traição, ciúme, violência doméstica e o momento fatal da morte da jovem, cujo corpo foi incendiado pelo oficial de bombeiros Carlos Callou. O julgamento do assassino também ganha espaço relevante na narrativa. Ele foi condenado a 17 anos de prisão. Como à época do julgamento, em 1998, a lei Maria da Penha, bem como a lei de Feminicídio não haviam sido implementadas no Brasil, a condenação foi elaborada com base no artigo 121, parágrafo 2º, inciso III do Código Penal brasileiro, combinado com o artigo 61, inciso II, do mesmo código, que qualificou a morte de Mônica como “homicídio com emprego de fogo, com agravante de ter sido cometido com abuso de autoridade ou prevalecendo-se de relações domésticas, ou coabitação ou de hospitalidade”.

No plano da narrativa, chamam muita atenção as dificuldades encontradas por Gercina, a incansável mãe que luta por justiça, para denunciar o genro como um abusador antes que ele se tornasse um assassino. Um de seus principais desafios constituiu-se a partir do fato de que Carlos Callou pertencia ao Corpo de Bombeiros do Estado do Pernambuco, sendo durante muito tempo protegido pela corporação. A mãe lutou ainda para que o caso, quando em julgamento, viesse à público, e não conseguiu evitar que a versão do agressor, ainda que fracassada, causasse uma recepção ambígua. Carlos Callou defendeu-se, até o fim, afirmando que Mônica havia cometido suicídio e que a insistente acusação de Gercina seria fruto de ciúme – que ele, Carlos, e Gercina foram amantes e que ela, Gercina, não teria suportado ser trocada pela própria filha. Nos tribunais, apesar da humilhação vivida por Gercina e da revitimização de Mônica, Carlos não convenceu o júri popular e foi condenado.

Há, para além disso, dois pontos que gostaria de destacar. Um será lido contra o outro. O primeiro diz respeito à figura do assassino sendo construída desde o princípio como um monstro:

Carlos Callou, sabidamente, era um homem atormentado, imaturo afetivamente e, por isso mesmo, dono de sérios problemas emocionais. Sua maneira de lidar com obstáculos à própria vontade e instintos, parece claro, era a ameaça, a agressão verbal e física, dirigidas, especialmente, a figuras femininas. Essa a sua forma de provar-se superior. Some-se a isso, o fato de que, em determinadas ocasiões, revela-se um homem bem articulado, com certo nível de formação e informação: havia cursado alguns períodos de Psicologia, numa faculdade particular do Recife e, ao que tudo indica, usava seus conhecimentos para dissimular sua personalidade insegura e seu caráter deformado, visivelmente manipulador. Estas características de “lobo em pele de cordeiro” não passaram despercebidas nos testes e pareceres psicológicos a que fora submetido na prisão (Esteliam, Sulemita. *Em nome da filha*, 2006, formato Kindle, Posição 2195)

O segundo ponto, na verdade um contraponto, está implícito na frase com que se encerra o capítulo 10 do livro, o capítulo do julgamento, em que se lê, logo após o pronunciamento do veredicto de condenação: “Explosão de alegria no plenário. Amigos e militantes abraçam e cumprimentam Gercina. Ela, contudo, não comemora. Algo lhe diz que a guerra ainda não acabou” (Esteliam, Sulemita. *Em nome da filha*, 2006, formato Kindle, Posição 2057). A mãe, depois de ter perdido a filha, após tanta luta e sofrimento “em nome da filha”, mesmo com a condenação garantida, com o livro-denúncia em vias de ser finalizado, continua sendo perseguida e ameaçada de morte, como uma espécie de vingança idealizada pelo “monstro”. Ou seja, a guerra continua.

Por que a guerra continua? Porque não se trata apenas de um drama pessoal, de uma história de “paixão e morte”, ou mesmo da ação maléfica de um “lobo em pele de cordeiro” como a descrição de Carlos Callou induz a pensar. Esse tipo de interpretação, alerta Verônica Gago, professora e pesquisadora de Ciências Sociais na Universidade de Buenos Aires (UBA), “tem o efeito de desculpar masculinidades violentas, mostrar seus crimes como excepcionalidades, como patologias isoladas, e construir uma casuística do desvio” (*A potência feminista*. Trad. De Igor Peres. São Paulo: ed. Elefante, 2020, p. 80).

A história da literatura brasileira está cheia de narrativas que foram interpretadas assim: o narrador neurótico Bento Santiago chega a justificar o feminicídio de Capitu (o anacronismo aqui é intencional) quando, lendo *Otelo* de Shakespeare, pergunta-se, perguntando ao mesmo tempo ao leitor, se Capitu não seria digna do mesmo destino de Desdêmona, uma vez que aquela seria muito mais culpada do que esta; Riobaldo permite que Diadorim seja morto por Hermógenes – ainda que reconhecido como um grande atirador, o narrador de *Grande Sertão: Veredas* desfalece no exato momento em que poderia salvar seu amado jagunço, pois provavelmente Riobaldo não poderia assumir uma paixão “desobediente”. Um último exemplo em forma de pergunta: por que o pai de *Lavoura Arcaica* mata a filha Ana, mas não mata o filho André quando descobre a relação incestuosa entre os dois?

Vale recordar ainda a crítica contida no conto “O monstro” de Sergio Sant’anna: em forma de entrevista, o texto literário deflagra nossa (de toda sociedade) admiração inconfessável e perversa pelo “macho excepcional” posto que, em primeira pessoa, o assassino narra, sob a luz da razão ocidental, com riqueza e elaboração de detalhes, como matou uma jovem, não sem culpabilizar sua companheira de crime, que acaba se matando antes de ser presa. Ou seja, o “monstro” é responsável pela morte de duas mulheres.

Mas como surgem os monstros? Por meio de uma analogia teórica, reformulo a pergunta a partir de Toni Morrison em *A origem dos outros*: “Como uma pessoa se torna racista, ou sexista?” (2019, p. 27). Interessante como a autora justapõe racismo e sexismo, pois isso mostra como esses processos desenvolvem-se articulados dentro da estrutura da cultura da violência que nos organiza socialmente. A resposta será: “uma das maneiras de que as nações dispunham para tornar palatável o caráter da escravidão era a força bruta; outra era a romantização” (2019, p. 28).

Não ocorreu o mesmo com o feminicídio? e com os outros tipos de violência contra mulheres? romantizar a violência transferindo para o universo individual a culpa e sob essa égide alocando os sentimentos

pertinentes à relação doméstico-afetivo-sexual-amorosa, durante muito tempo, funcionou como explicação mais que suficiente para que o tema atraísse a atenção da crítica literária pelo que ele apresenta de possibilidade de exploração de enredos trágicos e personagens perversas. Por isso, insistir na lógica da vítima e do monstro apresenta resultados pouco produtivos para uma crítica literária do feminicídio que busca avançar para

- 1) além do gozo na descrição psicológica de mentes perturbadas (sejam elas vítimas ou algozes);
- 2) além das dicotomias heteronormativas (culto da masculinidade).

Em 1987, Teresa de Lauretis apresentava algumas limitações desse pensamento dicotômico com o texto “A tecnologia do gênero”: seria preciso conceber a mulher como um sujeito social, cujas subjetividades se constituem “por meio de códigos linguísticos e representações culturais” (1994, p. 207-209), sujeitos engendrados nas relações de raça e de classe; sujeitos múltiplos e contraditórios. Isto porque, dizia a pensadora, gênero é representação, ou seja, construção, o que exige, por consequência, um trabalho de desconstrução das representações universalizantes que reduzem a violência contra as mulheres a uma dicotomia sexual (dominação masculina/submissão feminina). Radicalizando essa linha de raciocínio, em 1988, com o texto “Por um feminismo afro-latino-americano”, Lélia Gonzalez demonstra como mulheres não-brancas são faladas, definidas e classificadas “por um sistema ideológico de dominação que nos infantiliza. Ao nos impor um lugar inferior no interior de sua hierarquia” (LAURETIS, 2020, p. 41).

Não será difícil, portanto, compreender a triangulação, processo denominado por Toni Morrison de “romantização”, que resulta em corpos femininizados: racismo, generificação e infantilização. Com isso, podemos afirmar que, na cultura da violência, uma cultura em que a violência advém de estruturas hierarquizantes, a violência contra mulheres não pode ser entendida como um ato uniforme de um sexo contra outro, muito menos se trata de uma violência padronizada e nem mesmo de-

mocraticamente distribuída por todas as regiões do planeta, posto que não existe uma essência do “ser mulher” e, ao mesmo tempo, porque a feminização bem como a racialização participam do sistema ideológico de construção de corpos descartáveis.

Pensando com Françoise Vergès:

A análise das violências de gênero e sexuais não pode desconsiderar as profundas transformações que produziram o mundo no qual vivemos – aumento das desigualdades, concentração de riquezas nas mãos de poucos, destruição acelerada das condições de vida, políticas de assassinato e devastação. Desvincular a situação das mulheres do contexto global de naturalização da violência perpetua uma divisão que favorece o patriarcado e o capitalismo, pois implica identificar e punir os homens violentos, naturalizar a violência de alguns sem atacar as estruturas que produzem essa abominação (VERGÈS, 2021, p. 24)

A violência não pode ser tratada como uma especificidade da essência masculina. Primeiro porque seria incoerente com minha recusa teórica de uma essência do feminino, segundo porque sabemos muito bem quem serão os “homens” punidos. É preciso produzir um tipo de leitura das narrativas literárias que vá além do catálogo de vítimas mulheres e monstros homens, sem desconsiderar, é claro, o que há de singular nas trajetórias e experiências propostas por cada enredo de livros em que o assassinato de mulheres aparece como tema.

## **O inconsciente literário**

No livro *O inconsciente jurídico: julgamentos e traumas no século XX* (trad. De Ariani Bueno Sudatti. São Paulo: Edipro, 2014), há um capítulo intitulado “Formas de cegueira judicial, ou a evidência do que não pode ser visto” em que Shoshana Felman compara e analisa dois processos jurídicos de mulheres assassinadas por seus maridos – sendo que um julgamento possui registro histórico amplamente conhecido como “O caso O. J. Simpson” (1995) e o outro ganhou existência no plano literário da

narrativa de Tolstói, a novela “A sonata a Kreutzer” (cuja primeira publicação data de 1889).

Estudiosa especialista da literatura de testemunho, Shoshana Felman trata os dois casos como assassinato de mulheres em ambiente doméstico. Aproveito de seu raciocínio o fato de que o assassinato de mulheres se torna, na estrutura do julgamento, um acontecimento jurídico que promove o “retorno do reprimido”, daquilo que não foi dado a ver na história e na constituição cultural de uma comunidade. Para a autora, tanto no caso real de O. J. Simpson, quanto na história ficcional escrita por Tolstói, a conclusão do julgamento dos maridos acusados, recebendo a absolvição a despeito das evidências da agressão fatal, aponta para uma “cumplicidade secreta entre o assassinato e o julgamento, entre a lei e a transgressão da lei, entre o crime e a sociedade” (2014, p. 110).

Orientada pela leitura comparativa de Shoshana Felman, derivei do conceito “inconsciente jurídico” o conceito “inconsciente literário” para a seleção, interpretação e análise de romances brasileiros contemporâneos escritos por mulheres que contenham o crime reconhecido no Brasil desde 2015 como feminicídio (Lei 13.104/2015). Como dito anteriormente, segundo Felman, na absolvição há uma espécie de legitimação concedida pela comunidade ao homem que mata sua esposa; que mata a mulher que considera sua propriedade; ou, ainda, que mata corpos feminizados que encarnam algum tipo de “desobediência” moral. É como se o julgamento repetisse o assassinato – nesse sentido, a crítica do testemunho considera o julgamento um fracasso significativo, ou seja, um fenômeno que exige análise e interpretação.

Daí a necessidade do conceito “inconsciente jurídico” que, de acordo com o prefácio escrito por Márcio Seligmann-Silva para a tradução brasileira, desenvolve-se a partir do que Walter Benjamin denominou “inconsciente óptico” no ensaio “A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica”. No cinema, expõe o professor Seligmann-Silva, explicando Benjamin, a câmera possui meios de se movimentar em torno de um fato, descendo e subindo sobre ele, interrompendo-o e isolando-



-o, dilatando-o e comprimindo-o, ampliando-o e reduzindo-o de modo que transforma o fato em narrativa e revela nuances não evidenciadas no “fato em si”. Segundo Seligmann-Silva, Shoshana Felman teria percebido o julgamento como “uma via privilegiada de acesso aos traumas sociais, funcionando também como uma lupa, ou seja, uma lupa que aproxima e dilata as fissuras da sociedade” (2014, p. 8).

Por analogia, parto do entendimento de que o “inconsciente óptico” de Walter Benjamin, assim como o “inconsciente jurídico” de Shoshana Felman, apresentam-se como instrumentos de análise que definem a narração e a narrativa como formas de “fazer ver” os traumas sociais. Coerentemente, a autora afirma em seu ensaio comparativo dos julgamentos de assassinos de esposas que “trauma é precisamente o que não pode ser visto; algo que inerente, política e psicanaliticamente derrota a visão” (2014, p. 116).

Na leitura de obras de ficção brasileiras que figurativizam a morte de corpos feminizados (explicitando: não necessariamente textos literários cujo tema é o feminicídio), percebi esses assassinatos como um “inconsciente literário” que “faz(em) ver” não apenas os traumas obviamente subjetivos-relacionais e nada negligenciáveis produzidos por esse tipo de crime (nesse sentido, trauma é comumente entendido como algo a ser superado), como também os “traumas” (o proibido à visão) que estruturam aquela cumplicidade secreta entre a lei e a transgressão da lei, entre o assassinato e a comunidade em que ele ocorre. Em outras palavras, com o instrumento analítico do “inconsciente literário” pretendo analisar como as narrativas ficcionais fazem emergir, nem sempre como tema central, aquilo que foi anulado como algo evidente.

## **A “Modernidade” e seus corpos não reclamados**

*Enterre seus mortos*, publicado por Ana Paulo Maia em 2018, é um exemplo de romance em que o feminicídio não é o tema central, mas participa da construção da alegoria perfeita do massacre produzido pelo Estado em sua marcha para o progresso.

A personagem principal é Edgar Wilson, cujo trabalho é recolher animais mortos das estradas e levá-los para uma empresa de trituração onde serão transformados em compostos fertilizantes e vendidos ao agronegócio. O ambiente da história, apesar de não nomeado, pode soar familiar ao leitor de literatura brasileira – lembra muito o sertão abandonado dos romances regionalistas do século passado. Na contemporaneidade, contudo, não se pode mais falar de um abandono que romanticamente preservou a natureza rústica ou exótica. Com Edgar, conhecemos uma face daquilo que Walter Mignolo chamou de lado mais obscuro da modernidade (in: Revista Brasileira de Ciências Sociais. 32. 10.17666/329402/2017): a natureza se transformou em recurso a ser explorado e a população, excluída da epistemologia moderna, acompanhando essa transformação, virou mão de obra barata e sacrificável.

Edgar circula por estradas paralelas e subutilizadas, pontuadas aqui e ali por um mercadinho de “quase tudo”, um posto de gasolina mal abastecido, uma ponte de ferro nunca terminada. As poucas descrições de ambiente lembram muito o que Rita Laura Segato chamou de “fronteira entre o excesso e a falta” (2018, 44). Nas palavras do dono do posto de gasolina a que Wilson recorre:

Essa bomba, já é a terceira vez que fica ruim neste mês. Acho que nem vou mandar arrumar agora. O movimento anda tão fraco” “Ontem eu só tive cinco clientes” “Tem gente que fala que é por causa da rodovia e que as estradas paralelas ficaram menos movimentadas (MAIA, 2018, p. 15)

Em um momento histórico em que a globalização faz o capital circular a despeito de fronteiras, a própria fronteira se desloca para espaços intersticiais mais bem caracterizados pela ausência do Estado e pela presença de uma “segunda realidade”, que Rita Laura Segato (2018, p.84) descreve como espaços de organização paraestatal, controlada por milícias e empresas, que seguem regras próprias de organização da vida social bem como possuem modos singulares de produzir e fazer circular dinheiro.

A vida de Wilson e da comunidade onde trabalha, nessa segunda realidade à margem da rodovia, acontece em função de uma pedreira que marca as horas dos dias intermináveis com periódicas chuvas de pedra e que embaça o horizonte com uma neblina de cal pestilenta. “Mais da metade da população local trabalha na pedreira, na mina de brita e na fábrica de cimento; tudo é originário da imensa rocha de calcário” (Maia, 2018, p. 26). Há uma prefeitura, mas não vemos a cidade. Ela está representada pela burocracia que rege as ações das personagens. Edgar, por exemplo, só pode retirar animais mortos das vias que sua empresa encobre. Um dia, uma égua machucada permanece atravessada na pista. Edgar chega a levá-la para trituração, mas é obrigado a devolver o bicho para estrada porque “não pode”. Ele devolve. Algumas horas depois, um chamado pelo rádio: uma Kombi bateu na égua, agora ela está morta, agora pode.

Nessa cidade sem nome, feita de margens e de marginalizados, em que a vida acontece nas estradas, há polícia, milícia, pastores evangélicos, padres, rios poluídos, drogados, prostitutas, ferro-velho de atividade suspeita, mulheres possesas, mortos não reclamados. A primeira frase do romance resume bem esse universo: “O imenso moedor está triturando animais mortos recolhidos nas estradas” (MAIA, 2018, p. 9). O triturador é uma máquina e, como toda máquina, simboliza o avanço tecnológico, o desenvolvimento, o progresso enfim. Essa máquina funciona para moer, triturar, destruir animais. A princípio podemos até interpretar literalmente que animais são animais: cavalos, gambás, bezerros etc. Ao fim do livro, no entanto, não temos mais dúvidas de que os animais metaforizam todo dejetos humano que ofuscaria o brilho da modernidade que passa ali ao lado, na rodovia iluminada, cumprindo plenamente seu papel de canal comunicante entre grandes centros.

Essa história, no entanto, pode ser apresentada de outro jeito. A partir do momento em que o personagem principal encontra o corpo de uma mulher morta pendurada numa árvore.

O livro está dividido em duas partes: a primeira chama-se “Os animais” e a segunda, “Os mortos”. Ainda na primeira parte, Edgar Wilson,

em seu ofício de resgatar animais mortos e levá-los à empresa de trituração, encontra dois corpos humanos insepultos, um corpo feminino e outro masculino. O “catador de animais mortos” decide não deixar esses corpos para os urubus. Nessa decisão, há uma premissa interessante: “para ele aquela mulher valia tanto quanto um abutre e tinha o direito de ser recolhida como o resto dos animais mortos” (MAIA, 2018, p. 48), ou seja, Wilson está numa posição de trabalho que o obrigaria a tratar o corpo morto de um ser humano como resíduo a ser desprezado, menor ou menos valioso que os animais mortos. Sua escolha, no entanto, “eleva” o corpo da mulher à condição de animal, merecedor de um destino final, qualquer que fosse esse destino. Assim, na sequência narrativa, leva o corpo da mulher para a empresa e o guarda num freezer, ganhando autorização da polícia para mantê-lo até que um rabeção oficial possa transportá-lo ao IML mais próximo. “Estamos falidos”, afirma o sargento Américo, “não damos conta nem dos mortos” (MAIA, 2018, p. 52). Antes do fim da parte I, Wilson encontra ainda o cadáver masculino e procede da mesma maneira: recolhe e guarda no freezer.

A presença dos dois corpos no freezer na empresa de trituração dá início à parte II, em que a trama ganha dinamicidade, porque o freezer estraga antes que a polícia possa recolher os corpos. Seguindo sua lógica de responsabilidade, Wilson decide ele mesmo levá-los ao IML mais próximo – “Edgar Wilson não gosta de deixar os corpos insepultos. Justiça não haveria para ambos, mas um túmulo e uma pequena lápide talvez conseguisse” (MAIA, 2018, p. 82). Esse espírito de Antígona colonizado lhe renderá uma viagem de 250 Km em que os mortos se multiplicarão, revelando o que os processos de modernização deixam para trás como “corpos não reclamados”. O IML visado por Wilson está lotado e não pode recebê-los. Juntamente a seu companheiro de trabalho e de viagem, Tomás, conhece ali a “ala dos não reclamados”, “mortos que ninguém quer” (MAIA, 2018, p. 91). Wilson não deve ficar surpresa com essa “ala”, uma vez que já tinha percebido o modo como uma quantidade de prostitutas e travestis vinha diminuindo consideravelmente nos últimos meses,

mas diferente do que ocorre com os animais mortos nas estradas, que são catalogados e têm seu número estimado mensalmente numa tabela pregada na parede às costas da sala do gerente do depósito, os outros, junto com os bêbados e drogados, não preocupam ninguém quando desaparecem (MAIA, 2018, p. 60).

A “tragédia” dos corpos não reclamados no romance de Ana Paula Maia começa com o “achado” de um corpo de mulher. Considero esse “start” significativo, porque essa mulher morta será a primeira de muitos outros corpos que movimentam a vida de Edgar Wilson nesse ambiente à margem do “progresso”. Há ainda um corpo desaparecido, o corpo de Berta, prima de uma colega de trabalho de Wilson, que ele irá procurar nessa jornada em busca de identificação, identidade e direito ao luto. Esses corpos não reclamados são, segundo a tese de Rita Laura Segato, a expressão de um tipo de crueldade que dá a ver a existência de uma soberania paraestatal que controla vidas e negócios em um determinado território, constituindo uma linguagem de dominação particularmente eficaz quando se aplica a corpos feminizados (2018, p. 86). Na fronteira entre a modernidade e o que ficou fora dela, entre o excesso e a falta, as personagens de *Enterre seus mortos* seguem, circulam, movimentam-se sem sair do lugar, refêns e alheios da distância material e simbólica em que foram circunscritos.

O rádio, baixinho, narra os principais acontecimentos dos últimos dias. Mas em nada esses acontecimentos envolvem os dois homens sentados neste carro [Wilson tem Tomás como colega de trabalho e parceiro de viagem]. Tudo parece muito distante daqui. Ninguém parece se importar com animais mortos em estradas ou corpos sendo transportados ilegalmente de uma cidade a outra em busca de um fim (MAIA, 2018, p. 78)

As notícias transmitidas pelo rádio marcam a distância simbólica e material entre o “o mundo moderno” e o mundo que sustenta a modernidade. No mundo que sustenta a modernidade, há uma guerra pelos restos do progresso que deixa cadáveres pelo caminho. Não à toa, Edgar Wilson e Tomás encontrarão nessa viagem de sepultamento uma má-

fia legista que transformou os mortos não reclamados em mercadoria. Como bem demonstra Walter Mignolo, dentro do discurso progressista da modernidade, cuja retórica é sempre celebratória, há uma dimensão oculta, de natureza econômica e epistemológica, que justifica “a dispensabilidade (ou a descartabilidade) da vida humana”. Mas não de qualquer vida humana, os corpos descartáveis são aqueles que foram racializados e feminizados. Segundo o pensador argentino, tanto a História quanto as histórias (literatura, cinema, artes de uma forma geral) podem ser contadas de dois pontos de vista: o da salvação e da conquista (a lógica da modernidade eurocentrada) e o da colonialidade (“o lado mais obscuro da modernidade”).

A narrativa moderna é bastante conhecida, não vou me deter nela. Gostaria aqui, ao tratar de feminicídio, de retomar o argumento central de minhas reflexões, o argumento de que a violência contra corpos feminizados está profundamente articulada a uma estrutura mais ampla e complexa, cheia de nós, camadas e desdobramentos. Walter Mignolo descreve essa estrutura como “Matriz Colonial de Poder” que abarca alguns pontos importantes para este ensaio: uma formação racial global que marcou os corpos pela cor de pele, uma divisão internacional do trabalho que dividiu o mundo entre centro e periferia, uma hierarquia de gênero e de sexo que criou categorias como “homem”, “mulher”, “homossexual”, “heterossexual” atribuindo-lhe valores positivos e negativos, além de hierarquias linguísticas e estéticas (in: Revista Brasileira de Ciências Sociais. 32. 10.17666/329402/2017).

O feminicídio no romance de Ana Paula Maia não constitui o tema central do enredo, mas ele funciona como aquela lente do “inconsciente literário” que dá a ver o modo como escrever sobre violência em um país colonizado coloca tudo em perspectiva. Não se trata apenas de um jogo doméstico de gato e rato, de uma história privada de terror onde há um monstro e uma vítima, de relações amorosas arrebadoras e fatais. Antes, esse feminicídio, figurativizado como a morte de pessoas negras, prostitutas, trans e travestis, gays, drogados e bêbados aponta para uma máqui-

na de guerra em que qualquer corpo que não corresponder à “minoría saudável das colônias” e não cumprir com o papel de contribuir com as condições de vida feliz aos consumidores-empresários da modernidade, merecem ser descartados. Por isso, num relato não ficcional como *Em nome da filha* já mencionado aqui, Gercina, a mãe de Mônica, chegou a dizer que a guerra continua. Porque a violência constitui o Estado e seus mecanismos de controle.

### **Considerações finais**

Se a violência constitui o Estado e seus mecanismos de controle; se essa violência é tanto mais eficaz em termos de controle da vida e dos corpos que desejam viver quanto mais sexualizada for, produzindo estupro, assédios e feminicídios; não seria demais concluir que não se trata apenas de misoginia, mas antes de uma sexualização da violência como mecanismo de controle. E isso pode ser entendido tanto nos crimes cometidos em fórum íntimo quanto os crimes cometidos fora dele.

Rita Laura Segato nos lembra que nas guerras consideradas convencionais, desde o mundo tribal até as guerras formais entre Estados do século XX, a mulher era capturada, como um território era dominado. Ambos, mulher e território, eram apropriados, violados e inseminados. Fecundar a terra é torná-la propriedade e bem hereditário. Mas o que a antropóloga chama de guerra contra mulheres diz respeito a um outro tipo de guerra, em que os corpos feminizados são violados publicamente para expor o que nesses corpos foi inscrito como devastação física e moral de um povo ou de uma comunidade cuja representação ancestral é o corpo de mulher (2018, p. 87). Nesse sentido, corpo é texto.

Entendendo que a violência contra o corpo feminizado escreve sobre ele, rasura-o, marca-o e o ressignifica, as perguntas que me faço são: quais são as mensagens produzidas pelo feminicídio nos textos escritos por mulheres? Que inconsciente literário se manifesta nesses corpos-textos?

Sob a lupa do inconsciente literário, o corpo morto da prostituta encontrado por Wilson em *Enterre seus mortos*, depois de ser recolhido,

revela a intrincada rede de violências constitutivas da vida social e política tanto do plano da narrativa quanto do plano da narração.

O narrador não cogita ou questiona investigar ou sair à caça do assassino, destrinchar suas motivações, nem traçar um perfil psicológico. Em termos de enredo, esse assassino se apresentará voluntariamente (ele é dono do ferro velho que vende peças de carros roubados e atua com alguns integrantes da polícia rodoviária como um tipo de milícia); e saber sua identidade não muda a estrutura que produziu o feminicídio.

Isso tudo porque o assassinato dessa mulher não pode ser explicado dentro da lógica afetivo-sexual de uma relação íntima entre duas pessoas. Ao estudar o assassinato de mulheres em San Juez no México, Rita Laura Segato limpou o terreno da discussão estabelecendo a seguinte diferença: nas relações de intimidade (no qual se incluem relações com profissionais do sexo), os homens abusam dos corpos feminizados sob sua dependência porque podem fazê-lo, porque esses corpos já conformam o “território” que dominam. Por outro lado, quando o agressor se apropria de um corpo feminizado fora de suas relações de intimidade e o faz em espaço público, isso tem outro propósito, qual seja, o de exibir sua capacidade de domínio. Assim o agressor está transmitindo uma mensagem a seus pares para afirmar sua participação nos jogos de força e de produção de dinheiro (SEGATO, 2018, p. 46).

Por isso, na novela de Ana Paula Maia, não há mistério de crime a ser desvendado. Quando Wilson e Tomás entram no ferro velho para resgatar a velha caravan em que carregavam os dois mortos com o objetivo de dar-lhes identificação e enterro, ouvem de Geraldo, o dono do negócio: “Então eu vou falar para você, padre” – “Esses dois filhos da puta aqui fui eu mesmo que mandei matar” – “Foi um acerto de contas, padre” – “Se o senhor quiser uma confissão, eu posso te dar, mas não sei se vai gostar muito de ouvir o que tenho para contar sobre eles” (MAIA, 2018, p. 107).

Interessa, portanto, observar o que acontece quando o personagem Wilson resolve não abandonar esses cadáveres e como, isto sim, a cultura da violência reage diante desse comportamento inesperado, a saber, os-



tentar corpos assassinados como quem leva um porta estandarte como o emblema dos fracassos, desigualdades e injustiças vividos pela região. Nesse sentido, quanto mais anônimo, feminino e morto esses corpos, mais ruído o movimento de Wilson causa na mensagem pretensamente enunciada pela estrutura de poder vigente.

La lengua del femicidio utiliza el significante cuerpo femenino para indicar la posición de lo que puede ser sacrificado en aras de un bien mayor, de un bien colectivo, como es la constitución de una fratria mafiosa. El cuerpo de mujer es el índice por excelencia de la posición de quien rinde tributo, víctima cuyo sacrificio y consumición podrán más fácilmente ser absorbidos y naturalizados por la comunidad (SEGATO, 2018, p. 49)

Aqui, vale lembrar, sem necessidade de fundamentação em dados ou estatísticas, tamanha a perversa trivialidade dos casos de feminicídio no Brasil, que a agressão física e, por vezes, sexual, precedem o assassinato de mulheres. A partir da constatação “do que não se quer ver”, o feminicídio deve ser compreendido como um trauma em sua relação histórica com outros feminicídios, mesmo antes que o qualificador de gênero ganhasse a força de lei no Brasil em 2015; e, ainda, minha principal hipótese, em sua relação institucional com o passado colonial do estado brasileiro.

O que parece estar sendo traumáticamente invocado pela imagem de mulheres mortas nas narrativas ficcionais brasileiras contemporâneas é uma memória coletiva que se desejou apagada justo porque promoveu o aniquilamento de corpos femininizados, ou seja, não apenas do “feminino” tão caro a uma ideia de essência própria da branquitude, mas de mulheres no plural – racializadas, territorializadas, animalizadas o que inclui mulheres lésbicas, indígenas, negras, trans e travestis. E não só, pois segundo Rita Laura Segato, um corpo feminizado é um corpo sequestrado e marcado indelevelmente pela matriz heterossexual racista como corpo destituído, condenado, reduzido, submetido nas relações de dominação (SEGATO, 2018, p. 89).

O “inconsciente literário” da produção ficcional contemporânea escrita por mulheres no Brasil permite ver como o “desenvolvimento” e a consolidação de um Estado nacional depende de que instituições de poder como a igreja católica, a polícia e a milícia, as Forças Armadas, a mídia, a justiça, e a família matam corpos feminizados. Ou seja, o feminicídio pode ser analisado do ponto de vista da violência doméstica, mas aqui procurei analisá-lo como uma linha de força das mais indispensáveis para a constituição e estabilidade das hierarquias que definem um país como o Brasil.

## REFERÊNCIAS

- ESTELIAM, Sulemita. *Em nome da filha*, 2006, formato Kindle.
- FELMAN, Shoshana. *O inconsciente jurídico: julgamentos e traumas no século XX*. Trad. Ariani Bueno Sudatti. São Paulo: Edipro, 2014.
- GAGO, Verônica. *A potência feminista*. Trad. Igor Peres. São Paulo: ed. Elefante, 2020.
- GONZALEZ, Lélia. Por um feminismo afro-latino-americano. In: *Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais* (org.). Heloísa Buarque de Holanda. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020.
- GOMES, Carlos Magno. *Ensino de literatura e cultura do resgate à violência doméstica*. Jundiaí: Paco Editorial, 2015.
- GOMES, Carlos Magno. O corpo feminino sacrificado na literatura brasileira. In: SALGADO, Maria Tereza et al. *Escritas do corpo feminino: perspectivas, debates, testemunhos*. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2018a.
- GOMES, Carlos Magno. A performance pós-moderna de Nélide Piñon contra o feminicídio em vozes do deserto. *Cadernos Pagu*, n. 53, 2018b.
- GOMES, Carlos Magno. “Uma perspectiva antropológica do feminicídio nos contos de Marina Colasanti. *Revista Ártemis*, vol XXVII, n. 1, jan-jun 2019.
- GOMES, Carlos Magno. A violência estrutural dos feminicídios na literatura latino-americana. *Revista Fórum Identidades*, v. 33, n.1, jan-jun 2021a.
- GOMES, Carlos Magno. O corpo feminino como intertexto moral do feminicídio. *FronteiraZ*. N. 26, julho de 2021b.
- LAURETIS, Teresa de. A tecnologia do gênero. Trad. Suzana Funck. In: HOLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

MACHADO, Lia Zanotta. Fêmicide: nommer pour exister. In: <http://journals.openedition.org/bresils/5576>; DOI: <https://doi.org/10.4000/bresils.5576>.

MAIA, Ana Paula. *Enterre seus mortos*. São Paulo: Cia das Letras, 2018.

MIGNOLO, Walter. Colonialidade: o lado mais obscuro da modernidade. In: *Revista Brasileira de Ciências Sociais*. 32. 10.17666/329402/2017.

MORRISON, Toni. *A origem dos outros: seis ensaios sobre racismo e literatura*. Trad. Fernanda Abreu. São Paulo: Cia das Letras, 2019.

SANT'ANNA, Sérgio. *O monstro: três histórias de amor*. São Paulo: Cia das Letras, 1994.

SEGATO, Rita Laura. *La guerra contra las mujeres*. Ciudad Autónoma de Buenos Aires: Prometeo Libros, 2018.

VERGÈS, Françoise. *Uma teoria feminista da violência*. Trad. Raquel Camargo. São Paulo: Ubu editora, 2021.

XAVIER, Elódia. *Que corpo é esse? O corpo no imaginário feminino*. Florianópolis: Editora Mulheres, 2007.

LITERATURA NEGRO-BRASILEIRA



# 1. “E não sou uma mulher?<sup>1</sup>”: das lutas sociais e crítica feminista negra à nomeação da interseccionalidade

*Amanda Amaral*

*Flávio Pereira Camargo*

“É da mulher negra o coração do conceito de interseccionalidade”  
(AKOTIRENE, 2019, p. 17).

## Considerações Iniciais

Os debates acerca das opressões simultâneas de gênero, classe e raça, para além da categoria de gênero isolada, são tributários das formulações teóricas e dos movimentos de lutas de mulheres e feministas negras, que ousaram denunciar a invisibilidade da mulher negra dentro do feminismo branco hegemônico. “Mulheres negras vêm historicamente pensando a categoria mulher de forma não universal e crítica, apontando sempre para a necessidade de se perceber outras possibilidades de ser mulher” (RIBEIRO, 2016, p. 100).

De acordo com Sueli Carneiro (2003, p. 120), no Brasil, a compreensão de que “[a] identidade de gênero não se desdobra naturalmente em solidariedade racial intragênero conduziu as mulheres negras a enfrentar,

---

1 Referência ao discurso de Sojourner Truth, a única mulher negra e ex-escravizada, presente na Convenção dos Direitos das Mulheres (*Women’s Rights Convention*) em Akron, Ohio, nos Estados Unidos, em 1851, que iremos retomar no decorrer de nossas reflexões.

no interior do próprio movimento feminista, as contradições [...] que o racismo e a discriminação racial produzem entre as mulheres”. Do mesmo modo, Carneiro (2003, p. 120) explica que foi a “solidariedade de gênero intragrupo racial que conduziu as mulheres negras a exigirem que a dimensão de gênero se instituisse como elemento estruturante das desigualdades raciais na agenda dos Movimentos Negros Brasileiros”.

Neste sentido, este estudo tem como objetivo refletir sobre o impacto das questões raciais nas relações de gênero, entendendo que o racismo também cria uma hierarquia de gênero, uma vez que as interseções entre raça, gênero e classe constituem relações mútuas e cruzadas de opressão. Em um primeiro momento, será lançado um breve olhar sobre alguns dos aspectos gerais da história do povo negro no Brasil, bem como sobre os feminismos negros brasileiros de modo mais específico, estabelecendo, assim, as primeiras reflexões acerca da formação do pensamento interseccional. Na sequência, será abordado o processo de teorização do conceito de interseccionalidade no âmbito das lutas sociais das mulheres negras norte-americanas e da crítica feminista negra. Este estudo está fundamentado, sobretudo, nas formulações críticas e teóricas de Achille Mbembe (2014), Angela Davis (2016), Carla Akotirene (2019), Kimberle Crenshaw (1989; 1991; 2002), Lélia Gonzalez (1982; 1984; 1988), Luiza Bairros (1995), Sojourner Truth (2014), Sueli Carneiro (2003), e Vilma Piedade (2017), dentre outras teóricas e teóricos.

## **De que mulheres estamos falando? Começando a pensar raça e classe nas relações de gênero**

A raça foi fabricada no imaginário das sociedades europeias, pela colônia e pelos sistemas de plantação, sendo utilizada, pois, para justificar e sustentar a lógica colonizadora. De acordo com o filósofo e cientista político camaronês Achille Mbembe (2014), durante séculos, o conceito de raça foi empregado para nomear humanidades não europeias. Segundo o autor, a raça não existe enquanto fato natural, mas sim uma construção

ideológica que serviu para converter o ser humano em um objeto ou em uma mercadoria. É através da raça que se produz a diferença, segregando, classificando e, sobretudo, hierarquizando a diversidade. Desse modo, a raça tem como fim a estigmatização, a depreciação moral, a reificação, a exclusão, o isolamento e até a eliminação de determinado grupo humano.

Foi a racialização do corpo que viabilizou – e ainda viabiliza – a sua inferiorização e, portanto, a sua exploração enquanto mão de obra escrava. Foi, pois, através da racialização que o sistema colonial promoveu a exploração dos corpos de origem africana, transformando-os em corpos negros. “O negro e a raça têm significado, para os imaginários da sociedade europeia, a mesma coisa” (MBEMBE, 2014, p. 10).

Segundo Mbembe (2014, p. 256), o “negro” consiste, pois, na designação de um gênero humano que está associado a um processo de coisificação e de aviltamento. O autor explica que o “negro” não existe, mas é incessantemente produzido: “Produzir o Negro é produzir um vínculo social de submissão e um *corpo* de *exploração*, isto é, um corpo inteiramente exposto à vontade de um senhor, e do qual nos esforçamos para obter o máximo de rendimento” (MBEMBE, 2014, p. 40, grifo do autor).

Por si só, a cor negra não tem sentido, ela só existe no interior de uma dinâmica relacional entre identidade e diferença. A cor negra só existe em relação “[a] um poder que a inventa [...] e a contrasta com outras cores” (MBEMBE, 2014, p. 257-258). Trata-se, portanto, de algo que é atribuído a um corpo ao relacioná-lo a outro, tomado como a referência. Esta relação é, sem falta, de subordinação. O “negro” só existe em relação a um “senhor”. Este “senhor” é o seu dono, e o “negro”, a sua propriedade. É a definição de “senhor” que produz a definição de “negro”, de modo que o primeiro não se opõe ao segundo, mas depende dele para ser afirmado enquanto tal. Portanto, fora dessa relação de submissão e posse o “negro” não existe.

Segundo Mbembe (2014, p. 19), a raça foi implementada sob o signo do capital, de modo que o negro, no contexto da modernidade, é o único cuja carne foi convertida em mercadoria. A raça e a classe se constituí-



ram, pois, mutuamente ao longo da história moderna. (MBEMBE, 2014, p. 72). Dessa forma, o processo de racialização fez (e faz) parte de um projeto econômico, cujos efeitos reverberam até os dias de hoje em nossa organização social. Isto é, a racialização dos corpos produziu, no Brasil, um lugar de classe para o negro, produzindo, por conseguinte, o racismo.

Desse modo, Mbembe (2014) demonstra que o termo “negro” é uma invenção do primeiro capitalismo, ocorrido no século XV, durante o tráfico escravagista atlântico, quando homens e mulheres de origem africana perderam seus nomes, línguas e identidades, e foram transformados em objetos, sendo inseridos no mercado de trocas e podendo, portanto, serem vendidos e comprados. Conforme aponta o autor, “[t]anto a plantação como a colônia foram originariamente dispositivos raciais num cálculo geral sustentado pela relação de troca baseada na propriedade e no lucro” (MBEMBE, 2014, p. 142).

Para Mbembe (2014), a raça e o racismo estão vinculados à organização econômica das sociedades, sendo o racismo inerente à lógica capitalista. O capitalismo instituiu hierarquias raciais, das quais depende para reforçar a espoliação que favorece o seu funcionamento. Na dinâmica de exploração do capital, a raça atribui ao corpo negro uma posição subalternizada de classe. Ao passo que a raça delibera sobre a classe, a pobreza se constitui, pois, como premissa da existência negra. No Brasil, os negros ocupam os cargos de trabalho com a menor remuneração no mercado. “Poder predador, poder autoritário e poder polarizador, o capitalismo precisou sempre de *subsídios raciais* para explorar os recursos do Planeta. Assim o foi e assim o é, ontem e hoje” (MBEMBE, 2014, p. 299).

A condição das populações negras no período pós-abolição no Brasil é marcada por inúmeras formas de desvalorização e exclusão social, nas quais as relações de desigualdade racial são reconfiguradas segundo os moldes da sociedade capitalista emergente. “O texto da lei de 13 de maio de 1888 (conhecida como lei Áurea), simplesmente declarou como abolida a escravização, revogando todas as disposições contrárias e... *nada mais*”. (GONZALEZ, 1988, p. 133, grifo nosso). Não obstante a escravi-

zação oficializada ter sido extinta, os (as) negros (as) foram abandonados à própria sorte, sem nenhum tipo de assistência ou aparato que promovesse sua integração na sociedade.

O estudo de Lélia Gonzalez e Carlos Hasenbalg (1982) revela como a transição do regime de escravização, durante o período colonial, para a sociedade do trabalho livre, em termos de exploração do povo negro, não representou mudança significativa alguma, mas apenas reestruturou as antigas desigualdades. Segundo Cuti (2010, p. 12), “[a] luta entre escravizados e escravizadores mudou sua roupagem no biombo do século XIX para o século XX, mas prossegue com suas escaramuças, porque a ideologia de hierarquia de raças continua, [...], adaptando-se [...], com manobras da hipocrisia sempre mais elaboradas”.

Ao abordar a história do movimento negro no Brasil, Lélia Gonzalez (1982) destaca o caráter plural e complexo de suas lutas, apontando as diversas estratégias de resistência empreendidas pelo povo negro, bem como a criação do Movimento Negro Unificado que aconteceu em 1978 e teve a própria Lélia como cofundadora. Conforme aponta Dulcilei da Conceição Lima (2021, p. 214), Gonzalez foi a grande responsável pela inclusão das discussões de gênero no MNU.

Djamila Ribeiro (2016) afirma que Lélia Gonzalez colocou a mulher negra no centro do debate. Percussora nas discussões sobre a relação entre gênero e raça no Brasil, Lélia defende que o racismo hierarquiza os saberes, constituindo-se como fundamento científico da superioridade branca e patriarcal. “Dentro dessa lógica, a teoria feminista também acaba incorporando esse discurso e estruturando o discurso das mulheres brancas como dominante” (RIBEIRO, 2016, p. 101).

Segundo Djamila Ribeiro (2018), o feminismo negro no Brasil começou a se fortalecer no final da década de 1970 e início da década de 1980. Nesse período, o movimento de luta das mulheres negras chamava a atenção para a ausência de um debate racial no interior do feminismo hegemônico daquela época, marcadamente branco, heteronormativo e de classe média. Dessa forma, Ribeiro (2016, p. 99) destaca em seu estudo

a importância do feminismo negro, revelando como “[a] ausência de um olhar étnico-racial no movimento feminista tem invisibilizado as mulheres negras e suas lutas, obstaculizando assim o caminho de se tornarem sujeitos políticos”.

Em uma conferência realizada em São Luís (MA) no dia 13 de dezembro de 1997, durante a 1ª Jornada Cultural Lélia Gonzalez, Angela Davis afirmou: “É preciso compreender que classe informa a raça. Mas raça, também, informa a classe. E gênero informa a classe. Raça é a maneira como a classe é vivida. Da mesma forma que gênero é a maneira como a raça é vivida” (DAVIS, 2011). A fala da teórica, emblemática da interseccionalidade, demonstra como raça, classe e gênero estão entrelaçados e operam conjuntamente por meio de relações mútuas e cruzadas, de modo que nenhuma categoria isolada pode assumir a primazia sobre as outras.

A pergunta que intitula este tópico: “De que mulheres estamos falando?” é um questionamento feito por Sueli Carneiro (2003) ao interpelar o discurso tradicional sobre a opressão contra as mulheres, e é, ao mesmo tempo, uma denúncia da invisibilidade enfrentada pelas mulheres negras no interior da luta feminista. A autora chama a atenção para o fato de que enquanto as mulheres brancas eram vistas como frágeis e delicadas, as mulheres negras trabalharam, durante séculos, em pé de igualdade com seus companheiros, como escravas e, posteriormente, como empregadas domésticas. O racismo estrutural segue se reconfigurando, a silenciar e exterminar vidas negras. Ademais, o racismo, em sua “articulação com o sexismo produz efeitos violentos sobre a mulher negra em particular” (GONZALEZ, 1984, p. 224), conforme iremos demonstrar no tópico a seguir.

### **Articulando gênero, raça e classe: a teorização da interseccionalidade**

De acordo com Carla Akotirene (2019, p. 31), “[a] proposta de conceber a inseparabilidade do cisheteropatriarcado, racismo e capitalismo está localizada no arcabouço teórico feminista negro, e quem o nega comete epistemídio e racismo epistêmico”. Segundo a teórica, foram

as feministas negras as proponentes da interseccionalidade enquanto instrumento metodológico, de modo que falar em um “feminismo interseccional” ao invés de “feminismo negro”, ocultaria essa semântica negra do conceito.

Djamila Ribeiro (2017) nos lembra como a mulher é, de um modo geral, pensada sempre em oposição ao homem, isto é, como sendo *o Outro*, expressão cunhada pela filósofa francesa Simone de Beauvoir, segundo a qual a mulher é determinada não a partir de si mesma, mas a partir do homem. Desse modo, o homem, instituído como modelo de representação do ser social, outorga o lugar da mulher enquanto o “seu contrário”, (a categoria *outra*), aquela que foge da norma.

Neste sentido, Grada Kilomba (2012 *apud* RIBEIRO, 2017) reelabora a categoria do *Outro* ao chamar a atenção para o fato de que as mulheres negras, por não serem nem brancas, e nem homens, configuram uma espécie de ausência dupla e acabam sendo invisibilizadas e ocupando um local de extrema vulnerabilidade na organização social. Para Kilomba (2012 *apud* RIBEIRO, 2017), a mulher negra seria, pois, *o outro do outro*, uma vez que está localizada em uma espécie de limbo, no qual é duplamente marginalizada, estando em oposição à branquitude e, simultaneamente, à masculinidade e, portanto, nunca sendo vista como sujeito.

Pensando com Kilomba, Djamila Ribeiro (2017) reconhece o *status* oscilante das mulheres brancas e dos homens negros. Tal *status* permite que a mulher branca ora se coloque como sujeito, uma vez que é mulher, mas é branca. Do mesmo modo, acontece com o homem negro, pois esse é negro, mas é homem. Dessa forma, enquanto a mulher branca e o homem negro têm a possibilidade de deixarem de ser *o outro*, para serem “sujeitos de si”, a mulher negra só pode ser *o outro*, e nunca si mesma, uma vez que se encontra em uma posição fixa, na última camada da hierarquia social. Nesse sentido, a autora sugere uma pirâmide na qual no topo se encontra o homem branco, seguido pela mulher branca, o homem negro e, por último, a mulher negra.

De acordo com Sueli Carneiro (2003), o marcador racial produz gêneros subalternizados, tanto no que diz respeito às mulheres negras, quanto aos homens negros, visto que o parâmetro é instituído pelos gêneros racialmente dominantes. Dessa forma, para “as mulheres negras atingirem os mesmos níveis de desigualdades existentes entre homens e mulheres brancos significaria experimentar uma extraordinária mobilidade social, uma vez que os homens negros [...] encontram-se abaixo das mulheres brancas” (CARNEIRO, 2003, p. 119).

Ribeiro (2017) destaca, dessa forma, a importância de não perder de vista o racismo enfrentado também pelos homens negros, afinal, a experiência dos homens negros não é a mesma vivenciada pelos homens brancos. Nesse sentido, Akotirene (2019) chama a atenção, por exemplo, para o fato de que enquanto os homens brancos, que prejudicam a nação em todos os âmbitos e agredem mulheres, têm suas penas atenuadas; os homens negros pobres, estereotipados como homens violentos e abusadores sexuais, são vítimas do discurso feminista do encarceramento em massa.

Em seu estudo, Luiza Bairros (1995) lança mão de alguns dos conceitos fundamentais propostos pelo feminismo – são eles: mulher, experiência e política pessoal – a fim de demonstrar como transformá-los e, assim, superar as suas limitações. A autora aponta, em um primeiro momento, que a utilização da categoria “mulher” subentende tanto a noção do sexo biológico quanto a construção social do gênero e que mesmo a reformulação dessa categoria se vale dos estereótipos criados pela sociedade patriarcal, reforçando, na prática, as diferenças entre homens e mulheres enquanto fatos naturais. Bairros (1995) indica, na sequência, o conceito de experiência, segundo o qual a opressão é definida subjetivamente a partir de uma experiência individual. Tal conceito acaba por instituir como parâmetro universal uma vivência particular, generalizando, assim, a diversidade de experiências das mulheres. Segundo Bairros (1995), a noção de experiência levou à declaração de que “o pessoal é político”. Slogan que marcou a segunda onda do feminismo.

Dessa forma, visando transformar as categorias mulher, experiência e política pessoal, Luiza Bairros (1995) apresenta, como uma das possibilidades, a teoria do ponto de vista feminista (*feminist standpoint*). “Segundo essa teoria a experiência da opressão sexista é dada pela posição que ocupamos numa matriz de dominação onde raça, gênero e classe social interceptam-se em diferentes pontos” (BAIRROS, 1995, p. 461). A autora explica que uma mulher negra trabalhadora experimenta a opressão a partir de um lugar diferente do de uma mulher branca na mesma classe social e, portanto, tem uma perspectiva distinta sobre o que é o “ser mulher” em uma sociedade na qual racismo e sexismo operam simultaneamente.

Essa teoria do ponto de vista feminista ratifica o que vem sendo discutido até aqui: “não existe uma identidade única pois a experiência de ser mulher se dá de forma social e historicamente determinadas” (BAIRROS, 1995, p. 461). Com isso, Luiza Bairros considera que tal formulação permite que pensemos as diversas formas de ser negro e de ser mulher; através do gênero e através da raça, respectivamente. Logo, para a autora, no movimento de mulheres negras, a luta contra o racismo e a luta contra o sexismo são inseparáveis e, tanto no que diz respeito à prática quanto à reflexão políticas, uma não existe sem a outra. De acordo com Djamila Ribeiro (2017, p. 40), “[a] teoria do ponto de vista feminista [...] nos faz refutar uma visão universal de mulher e de negritude, e outras identidades”.

No prefácio da edição brasileira de *Mulheres, raça e classe* de Angela Davis (2016), Djamila Ribeiro declara que o livro “[é] a tradução do conceito de interseccionalidade”. A obra de Davis traz uma reflexão histórica acerca dos movimentos feminista e abolicionista, que compreende desde a escravização, durante o século XIX, até o período do pós-abolição, nos Estados Unidos, na qual a autora expõe os imensos desafios enfrentados pelas populações afro-americanas, sobretudo as mulheres negras.

Angela Davis (2016) aponta que, durante a escravização, as mulheres negras não só eram submetidas aos mesmos trabalhos pesados que os homens, em pé de igualdade com seus companheiros, na lavoura e na

mineração, como também sofriam uma forma específica de opressão e tortura: o estupro. Davis (2016) explica que, após a proibição do tráfico de africanos escravizados, as mulheres ficaram encarregadas da obrigação de reproduzir mão de obra escrava. Sendo, a maioria, separadas de seus filhos e impedidas de criá-los. Com isso, Davis demonstra como as mulheres negras escravizadas eram incompatíveis com a referência de feminino da época, uma vez que trabalhavam “como os homens” e não podiam ser mães.

Angela Davis (2016) relata que no final do século XIX e início do século XX, com a abolição, as mulheres negras passaram a integrar o trabalho remunerado, ocupando, contudo, os cargos de maior precarização. Trabalhando como cozinheiras, babás, camareiras, as ex-escravas permaneceram, por quase um século, sujeitas aos serviços domésticos, os quais, nas palavras de Davis (2016, p. 98), carregavam o “selo da escravidão”. As relações de subordinação entre brancas de classe média e negras foram, pois, restauradas naquela nova configuração econômica da sociedade. Dessa forma, a intersecção do racismo, do sexismo e do classismo ganhou novos meios de se perpetuar no pós-abolição.

Davis (2016) demonstra que, com a expansão do capitalismo industrial, as atividades que não geravam lucro, como o serviço doméstico, não foram reconhecidas e passaram a ser caracterizadas como uma forma inferior de trabalho. É nesse cenário que surge a figura da dona de casa, “modelo universal de feminilidade” e “símbolo da prosperidade econômica de que gozavam as classes médias emergentes” (DAVIS, 2016, p. 224).

Segundo a autora, a figura da “dona de casa” se tornou o parâmetro de feminilidade para *todas* as mulheres, de modo que aquelas que precisavam exercer o trabalho assalariado, fora do lar, passaram a ser vistas como estrangeiras, mulheres fora de suas “posições naturais”, estranhas adentrando ao universo masculino. De acordo com Davis, elas eram vítimas de longas jornadas, péssimas condições de trabalho e salários extremamente injustos, sendo mais intensamente exploradas do que seus colegas homens. Nesse sentido, fica evidente que “[o] sexismo emergiu

como uma fonte de sobrelucro exorbitante para os capitalistas” (DAVIS, 2016, p. 225).

No contexto dos movimentos feministas estadunidenses, integrados em sua maioria por mulheres brancas de classe média, Angela Davis (2016) discute o racismo presente na luta pelo sufrágio feminino, que resultou em um apagamento da pauta de reivindicações das mulheres negras, distanciando a resistência das demandas antiescravagistas.

Davis examina, pois, como, ao longo da década de 1830, as mulheres brancas, tanto de classe média quanto operárias, integraram o movimento abolicionista, utilizando-o como meio para reivindicar a equidade de gênero, uma vez que viram na luta contra a escravização uma forma análoga de enfrentamento à opressão no casamento e no trabalho, seguindo a premissa de que “sua própria opressão era sustentada e perpetuada pela continuidade do sistema escravagista” (DAVIS, 2016, p. 57).

Davis (2016) aponta que foi no interior da luta antiescravagista que as mulheres brancas tomaram consciência da natureza da opressão humana e aprenderam a contestar a supremacia masculina, inclusive no espaço político. Ao empreenderem lutas contra a escravização, essas mulheres tiveram que lutar, ao mesmo tempo, pelos seus direitos de atuarem publicamente no cenário político. E as mulheres negras, por sua vez, lutavam incansavelmente pela abolição e, também, contra a opressão de gênero. De acordo com Davis (2016), a luta pela libertação negra e a luta pela libertação feminina eram vistas como inseparáveis, de tal forma que uma nunca alcançaria a liberdade sem a outra.

Uma das reivindicações mais importantes que o movimento abolicionista incorporou foi o direito ao voto feminino. Nesse sentido, os conflitos que marcaram a luta abolicionista e o movimento pelo sufrágio evidenciaram as contradições presentes na relação entre a luta por direitos e as intersecções de raça, classe e gênero. De acordo com Davis (2016), ao se posicionar contrário ao voto dos homens negros, este visto como uma ameaça à conquista do voto pelas mulheres, o movimento feminista revelou seu caráter racista e sua ausência de consciência de classe.



“As líderes do movimento pelos direitos das mulheres não suspeitavam que a escravização da população negra no Sul, a exploração econômica da mão de obra no Norte e a opressão social das mulheres estivessem relacionadas de forma sistemática” (DAVIS, 2016, p. 75).

Em 1851, em uma Convenção dos Direitos das Mulheres (*Women's Rights Convention*) em Akron, Ohio, nos Estados Unidos – na qual estavam sendo discutidas pautas relacionadas ao sufrágio feminino – após a fala de um homem defendendo a inferioridade física e a dependência das mulheres em relação aos homens, e, portanto, zombando da luta pelo direito ao voto feminino, Sojourner Truth, a única mulher negra e ex-escravizada presente na convenção, levantou-se e proferiu um discurso de improviso surpreendente:

Muito bem crianças, onde há muita algazarra alguma coisa está fora da ordem. Eu acho que com essa mistura de negros do Sul e mulheres do Norte, todo mundo falando sobre direitos, o homem branco vai entrar na linha rapidinho. Aqueles homens ali dizem que as mulheres precisam de ajuda para subir em carruagens, e devem ser carregadas para atravessar valas, e que merecem o melhor lugar onde quer que estejam. Ninguém jamais me ajudou a subir em carruagens, ou a saltar sobre poças de lama, e nunca me ofereceram melhor lugar algum! E não sou uma mulher? Olhem para mim? Olhem para meus braços! Eu arei e plantei, e juntei a colheita nos celeiros, e homem algum poderia estar à minha frente. E não sou uma mulher? Eu poderia trabalhar tanto e comer tanto quanto qualquer homem – desde que eu tivesse oportunidade para isso – e suportar o açoite também! E não sou uma mulher? Eu pari treze filhos e vi a maioria deles ser vendida para a escravidão, e quando eu clamei com a minha dor de mãe, ninguém a não ser Jesus me ouviu! E não sou uma mulher? Daí eles falam dessa coisa na cabeça; como eles chamam isso... (alguém da audiência sussurra, “intelecto”). É isso querido. O que é que isso tem a ver com os direitos das mulheres e dos negros? Se o meu copo não tem mais que um quarto, e o seu está cheio, porque você me impediria de completar a minha medida? Daí aquele homenzinho de preto ali disse que a mulher não pode ter os mesmos direitos que o homem porque Cristo não era mulher! De onde o seu Cristo veio? De onde o seu Cristo veio? De Deus e de uma mulher! O homem não teve nada a ver com isso. Se a primeira mulher que Deus fez foi forte o

bastante para virar o mundo de cabeça para baixo por sua própria conta, todas estas mulheres juntas aqui devem ser capazes de consertá-lo, colocando-o do jeito certo novamente. E agora que elas estão exigindo fazer isso, é melhor que os homens as deixem fazer o que elas querem. Agradecida a vocês por me escutarem, e agora a velha Sojourner não tem mais nada a dizer (TRUTH, 2014).

Sojourner Truth nasceu em 1797. Aos nove anos de idade, foi vendida em um leilão junto ao gado. Foi escravizada e só conseguiu sua liberdade em 1826. Em 1843 tornou-se militante e uma das pioneiras do feminismo negro. Liderança política e religiosa, Truth se destacou como uma importante figura do movimento abolicionista, notável também na luta pelo sufrágio. Carla Akotirene (2019, p. 17) aponta que, em sua fala, Sojourner Truth “articula raça, classe e gênero, questionando a categoria mulher universal”, segundo a qual, ser mulher é ser branca, de classe média, cristã e heterossexual. O discurso de Truth, conforme argumenta Angela Davis (2016, p. 72), “lançou por terra o argumento masculino a respeito do ‘sexo frágil’”. A partir da brilhante investigação histórica feita por Angela Davis (2016), é possível reconhecer a patente relevância social e política das mulheres negras estadunidenses na trajetória de luta pela emancipação feminina e do povo negro. Akotirene (2019, p. 20) afirma que as mulheres negras demonstraram insubordinação e agilidade no enfrentamento a todas as opressões, propondo ação, reflexão e sensibilidade interpretativa contra a dominação patriarcal racista sem que, para isso, precisassem de qualquer validação acadêmica. Akotirene (2019) aponta ainda, que, antes de serem estadunidenses, essas feministas são negras e, portanto, também partilham de vivências pós-coloniais assim como suas companheiras na América do Sul.

A década de 1890 nos Estados Unidos foi marcada por uma violenta política de segregação racial. De acordo com Davis (2016, p. 104), aqueles anos foram “os mais difíceis para a população negra desde a abolição da escravatura, e as mulheres se sentiam naturalmente obrigadas a se juntar à luta de resistência de seu povo”. Nesse sentido, as mulheres afro-americanas se articularam em movimentos de resistência e combate ao racismo e

ao sexismo, como fizera Sojourner Truth, levando as ideias do feminismo negro para o contexto acadêmico e, com isso, fortalecendo as bases para a cunhagem do termo interseccionalidade, que só aconteceria mais tarde.

É apenas no fim da década de 1980, que a jurista estadunidense e estudiosa da teoria crítica de raça Kimberlé Crenshaw (1989) teoriza o conceito da interseccionalidade – já pensado anteriormente pelo movimento das mulheres negras – no âmbito das leis antidiscriminação, para discutir a interação dos marcadores de raça, gênero e classe na produção das desigualdades sociais. Crenshaw (1989) demonstra como a prática jurídica considerava essas categorias de forma isolada, apontando situações de discriminação enfrentadas por mulheres negras no trabalho, que divergiam tanto da discriminação sofrida por homens negros quanto por mulheres brancas.

Em 1989, Kimberlé Crenshaw publica o artigo “*Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics*”, no qual utiliza, pela primeira vez, o termo interseccionalidade. Em 1991, ela o utiliza novamente, no texto “*Mapping the margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence Against Women of Color*”, para explicar a condição interseccional experimentada pela mulher negra, bem como a sua posição de marginalizada na organização social.

A interseccionalidade, em Kimberle Crenshaw (1989, 1991, 2002), surge como forma de questionar a perspectiva clássica das opressões, segundo a qual os marcadores sociais de gênero, classe e raça operam de maneira isolada, desconsiderando que nem sempre diferentes eixos de opressão correspondem a diferentes categorias de pessoas. Nesse sentido, a análise proposta por Crenshaw vem para dar conta de uma forma específica de opressão, que, até então, não era compreendida pelas formulações teóricas feministas e antirracistas existentes na época, segundo as quais, o racismo e o sexismo atingiam de forma homogênea pessoas negras e mulheres, respectivamente, considerando, pois, a experiência racial e a experiência de gênero, separadamente. E, quando se tratava de

uma mulher negra, por exemplo, considerava-se que as opressões de raça e gênero eram somadas.

Crenshaw considera tais análises reducionistas, uma vez que, em primeiro lugar, a teórica não busca, em seu estudo, somar identidades, mas avaliar como interagem as estruturas de poder, viabilizando que pessoas marginalizadas experimentem a opressão de diferentes formas e em graus distintos de intensidade. Dessa forma, a análise interseccional de Crenshaw precisa que nenhum marcador identitário seja desconsiderado ou encarado descontinua e/ou isoladamente, uma vez que, na experiência vivida, eles são experimentados, quase sempre, simultaneamente. Crenshaw busca, ainda, investigar o modo pelo qual sistemas discriminatórios de gênero, raça e classe, interligados, criam desigualdades sociais.

Em segundo lugar, a teórica defende que essas análises homogeneizadoras sempre utilizam como referência para avaliar as experiências dos oprimidos, as marcações identitárias privilegiadas. Com isso, explica: “Em casos de discriminação racial, a discriminação tende a ser vista nos termos dos negros privilegiados no que toca o sexo ou a classe; em casos de discriminação por sexo, o foco é em mulheres privilegiadas no que toca a raça e a classe” (CRENSHAW, 1989, p. 140). Nesse sentido, a experiência negra tem sempre respaldo na experiência do *homem* negro de classe média, e a experiência da mulher, tem sempre como fundamento, a experiência da mulher *branca*, também de classe média. As mulheres negras pobres ficam, pois, invisíveis. Dessa forma,

[s]egundo Kimberlé Crenshaw, a interseccionalidade permite-nos enxergar a colisão das estruturas, a interação simultânea das avenidas identitárias, além do fracasso do feminismo em contemplar mulheres negras, já que reproduz o racismo. Igualmente, o movimento negro falha pelo caráter machista, oferece ferramentas metodológicas reservadas às experiências apenas do homem negro (AKOTIRENE, 2019, p. 14).

A respeito dessa invisibilidade da mulher negra, Akotirene (2019, p. 35-36) aponta, por exemplo, o apagamento racial pelo referente de

gênero, promovido no âmbito jurídico. A autora demonstra que, devido à universalização das políticas públicas, as mulheres negras, por integrem, ao mesmo tempo, pelo menos duas categorias identitárias marginalizadas, de gênero e raça, acabam por enfrentar um fenômeno no qual se considera que: “[t]odas as violências policiais dilatadas para o sistema penal são contra homens negros. Todas as violências domésticas dilatadas para o encarceramento feminino ou feminicídios são impostas às mulheres brancas”. Nesse sentido, a interseccionalidade, de acordo com Akotirene (2019), habilita e municia os movimentos antirracistas e feministas, bem como os setores dos direitos humanos, a atender as demandas das mulheres negras.

Segundo a autora, a interseccionalidade propicia os artifícios para lidar, também, com outras formas de subordinação, compreendendo que pessoas LGBTQs, deficientes, trabalhadoras, religiosos do candomblé e indígenas enfrentam as múltiplas opressões do capacitismo, racismo religioso, capitalismo, cisheteropatriarcado e imperialismo. Assim como Crenshaw, a estudiosa defende que a análise interseccional rejeita hierarquizações ou somas de identidades, investigando como subjetividades e experiências são forjadas na interação das estruturas de opressão colonialistas. “Portanto, na heterogeneidade de opressões conectadas pela modernidade, afasta-se a perspectiva de hierarquizar sofrimento, visto como todo sofrimento está interceptado pelas estruturas” (AKOTIRENE, 2019, p. 28).

Nesse sentido, Akotirene (2019) chama a atenção para a necessidade de não centralizar o debate em torno do sexismo ou do racismo, uma vez que ambos operam conjuntamente na produção de avenidas identitárias. Com isso, a autora argumenta que, para o pensamento interseccional, importa, por exemplo, não apenas a experiência do medo vivenciada pelas mulheres brancas ao transitarem por zonas periféricas em horários nos quais elas ficam mais vulneráveis, como também, o estereótipo de perigoso/violento/abusador que é atribuído ao homem negro da periferia, nessa relação.

Desse modo, assim como foi visto com Grada Kilomba e Djamilia Ribeiro (2017) que mulheres brancas e homens negros experimentam certa mobilidade social na qual ora são *o outro*, ora são sujeitos; Akotirene (2019) indica que a análise interseccional nos possibilita perceber que podemos ser oprimidas, mas também corroborar com a opressão. Concluindo, então, o entendimento de que não há como hierarquizar opressões, Carla Akotirene (2019, p. 28) afirma: “identidades sobressaltam aos olhos ocidentais, mas a interseccionalidade se refere ao que faremos politicamente com a matriz de opressão responsável por produzir diferenças, depois de enxergá-las como identidades”. A autora afirma que a interseccionalidade não é, pois, uma “narrativa teórica de excluídos” (AKOTIRENE, 2019, p. 30). Afinal, as diferenças são construídas sempre em termos relacionais.

Para explicar o conceito da interseccionalidade, Kimberle Crenshaw utiliza o exemplo de um processo que ocorreu em 1976 nos Estados Unidos, movido pela empresa *De Graffen Reed* contra a *General Motors*, no qual um grupo de mulheres negras afirmaram estarem sofrendo discriminação racial e de gênero, pois, segundo a denúncia, a empresa não aceitava a contratação de mulheres negras: “Havia empregos para negros, mas esses empregos eram só para homens. Havia empregos para mulheres, mas esses empregos eram só para mulheres brancas” (CRENSHAW, 2002, p. 10). A *General Motors* disponibilizava aos negros os empregos na linha de montagem, isto é, funções que exigiam força física, portanto, destinadas aos homens. E para as mulheres, os serviços disponíveis eram os de secretariado, cargos nos quais as afro-americanas não eram aceitas, por não serem consideradas “adequadas”.

O tribunal exigiu que as mulheres negras provassem que tinham sofrido discriminação racial primeiro e, depois, que tinham sofrido discriminação de gênero, o que, contudo, não foi possível, pois se tratava de um processo de intersecção de opressões, no qual gênero e raça não podiam ser encarados enquanto categorias excludentes, mas sobrepostas. A *General Motors* contratava homens negros, logo não havia discriminação

racial, da mesma forma, a empresa contratava mulheres brancas, logo não havia discriminação de gênero. Dessa forma, Crenshaw nos chama a atenção para uma situação na qual as mulheres negras são invisibilizadas e discriminadas, em um processo em que suas experiências raciais têm respaldo somente nas experiências de homens negros e suas experiências de gênero se baseiam exclusivamente nas experiências de mulheres brancas.

Muito além de uma reflexão sobre múltiplas identidades, a interseccionalidade é, antes de tudo, uma lente analítica sobre a interação estrutural do racismo e do sexismo institucionalizados, também em seus efeitos políticos e legais (AKOTIRENE, 2019, p. 37). A respeito do caso Mulheres negras *versus* General Motors, Carla Akotirene (2019) aponta que, ao contrário das mulheres negras, “[n]enhum dos homens pretos reclamantes nos tribunais precisaria combinar duas causas numa ação para serem entendidos pelo juiz, enfim, eram negros; as mulheres brancas também não precisavam combinar duas marcações identitárias numa ação por serem apenas mulheres” (AKOTIRENE, 2019, p. 37). Fica evidente, dessa forma, como a interseção do racismo e do sexismo deixa a mulher negra vulnerável e desprotegida em todas as instâncias sociais.

Por não se encaixarem em nenhum tipo de trabalho oferecido pela empresa, nem às mulheres, nem aos negros, a discriminação sofrida pelas mulheres negras era, explicitamente, uma discriminação interseccional. E essa discriminação, como nos demonstra Akotirene (2019), se estendeu ainda à corte, quando as mulheres negras tiveram suas queixas indeferidas, uma vez que não lhes foi possível combinar, na mesma ação processual, duas causas de racismo e sexismo. Tendo em vista que nem todas as mulheres e nem todos os homens foram discriminados (as), sendo impedidos (as) de conseguirem empregos; somente a análise interseccional de Kimberle Crenshaw conseguiu localizar e evidenciar as discriminações de gênero e raça que atravessaram, simultaneamente, os corpos negros femininos. “Quando ausentes os letramentos interseccionais para as abordagens feministas e antirracistas, ambos reforçam a opressão combatida pelo outro, prejudicando a cobertura dos direitos humanos” (AKOTIRENE, 2019, p. 38).

Em relação à discriminação enfrentada pelas mulheres afro-americanas nos tribunais, Akotirene (2019) chama a atenção, ainda, para o fato de as reivindicações e queixas das mulheres negras sofrerem descrédito e estigmatização pelos aparelhos estatais, em razão dos estereótipos que elas carregam de mulheres descontroladas, raivosas, e, ainda, mulheres que residem em locais considerados hostis, perigosos. “O machismo, além disto, propicia aos agressores de mulheres, delegados, juízes e ativistas de direitos humanos, o encontro de iguais, porque a polícia que mata os homens no espaço público é a mesma que deixa as mulheres morrerem dentro de suas casas” (AKOTIRENE, 2019, p. 40). É importante considerar, ainda, como o neoliberalismo se apropria do conceito da interseccionalidade, valendo-se do contexto no qual ele foi cunhado, o campo do direito, um campo assentado em bases racistas, caracterizado pelo punitivismo, bem como a criminalização e encarceramento de pessoas negras (AKOTIRENE, 2019).

Após a Conferência Mundial contra o Racismo, Discriminação Racial, Xenofobia e Formas Conexas de Intolerância, em Durban, na África do Sul, em 2001, Kimberle Crenshaw assim definiu a interseccionalidade:

A conceituação do problema que busca capturar as consequências estruturais e dinâmicas da interação entre dois ou mais eixos da subordinação. Ela trata especificamente da forma pela qual o racismo, o patriarcalismo, as opressões de classe e outros sistemas discriminatórios criam desigualdades básicas que estruturam as posições relativas de mulheres, raças, etnias, classes e outras. Além disso, a interseccionalidade trata da forma como ações e políticas específicas geram opressões que fluem ao longo de tais eixos, constituindo aspectos dinâmicos ou ativos do desempoderamento. (CRENSHAW, 2002, p. 177)

Após a conferência, contudo, o conceito “conquistou popularidade acadêmica, passando do significado originalmente proposto aos perigos do esvaziamento” (AKOTIRENE, 2019, p. 14). Apesar da imensa relevância que o conceito possui, há algumas considerações que precisam ser levadas em conta. Nesse sentido, Carla Akotirene (2019) faz uma crítica importante ao conceito de interseccionalidade, crítica que se intenta, agora, reiterar.



Em primeiro lugar, a autora chama a atenção para o fato de que a interseccionalidade nasce no contexto estadunidense. Portanto, é preciso ter em mente que, o modo como se utiliza o marcador de gênero para explicar a superioridade masculina não contempla a realidade e tradição africanas, desconsiderando os saberes das sociedades pré-coloniais. Os estudos de gênero, bem como os conceitos do feminismo estão fundamentados em categorias ocidentais, nas quais se têm: a família nuclear, os binarismos de gênero e o privilégio masculino, categorias que, no contexto de muitas culturas africanas, são totalmente estranhas, simplistas e equivocadas, conforme aponta a pesquisadora nigeriana Oyèrónké Oyěwùmí (2004).

De acordo com a crítica africana, o pensamento feminista, de base branca ocidental, difundiu ideias e conceitos de modo universalizante, ignorando sistemas de conhecimentos inteiros, bem como autoridades femininas existentes. Vilma Piedade (2017, p. 32) aponta, por exemplo, que “o Matriarcado é fundante do candomblé no Brasil”. E ainda, ao contrário da tradição Ocidental-Judaico-Cristã e Greco-romana – que concebe o corpo feminino como corpo-procriação, propriedade do homem, e constrói a imagem da mulher como a “pecadora”, a “tentação” e, no caso da mulher negra, a “mulher-objeto sexual” – na tradição Iorubá, o corpo feminino é liberto de todas essas amarras, não há, aqui, a noção do pecado, do diabo, nem da visão dicotômica do bem e do mal (PIEADADE, 2017, p. 29-31). Não há, pois, uma noção cultural de superioridade masculina fundada em critérios biologizantes.

Foi somente no Ocidente que as diferenças socioculturais construídas em torno de corpos sexuados criaram a dominação patriarcal, bem como a superioridade masculina em relação à subordinação feminina. Segundo Carla Akotirene (2019, p. 54) “[o] Ocidente secundariza classe e raça, faz das mulheres terceiro-mundistas vistas pelos ‘olhos ocidentais’ como Outras, eternamente trabalhadoras exploradas, chefas de famílias. [...] a interseccionalidade assegura interesses e lutas comuns entre irmãs inexistentes”. Nesse sentido, a autora alerta para os perigos da chamada

sororidade que cria, segundo a teórica, uma ilusão de homogeneidade e sintonia de posicionamento africano, terceiro-mundista e estadunidense no enfrentamento ao colonialismo moderno.

Em relação à sororidade, Vilma Piedade (2017) aponta que tal conceito não é suficiente para acolher mulheres e jovens pretas, uma vez que a sororidade diz respeito à união e irmandade feminina, o que não basta para as mulheres pretas, uma vez que são marcadas, de modo distintivo e profundo, pela ausência, pela fala silenciada e pela dor do racismo. Partindo desse incômodo, a autora cria, então, o conceito de Dororidade. A Dororidade remete à dor “que só pode ser sentida a depender da cor da pele. Quanto mais preta, mais racismo, mais dor.” (PIEADADE, 2017, p. 17). A autora explica, dessa forma, que o significado do conceito Dororidade diz respeito à dor que todas as mulheres sentem devido ao machismo, mas que esse machismo é racista, e, portanto, essa dor, nas mulheres negras, é agravada. É, pois, justamente nesse cruzamento da raça com o gênero e com a classe, que a Sororidade dá lugar à Dororidade.

De acordo com Akotirene (2019), a superficialização e os prejuízos causados pelo conceito da interseccionalidade estão relacionados ao seu distanciamento do projeto descolonial. “A interseccionalidade está na moda acadêmica, portanto, sem a radicalidade feminista negra descolonial, ela apoia contradições históricas marcadas pelas diferenças e silenciamento de pontos de vistas” (AKOTIRENE, 2019, p. 55). É urgente, pois, reconhecer no feminismo negro o projeto que visa dismantelar, nas palavras de Akotirene, as estruturas coloniais, imperialistas e eurocentradas.

E é a interseccionalidade, pensada por feministas negras, que instrumentaliza o reconhecimento e o combate a essas opressões. Carla Akotirene defende, portanto, que é preciso ampliar o debate com as epistemes dos povos colonizados e apoiar, com todas as suas considerações, a interseccionalidade que, nas palavras da teórica, é “[a] autoridade intelectual de todas as mulheres que um dia foram interrompidas” (AKOTIRENE, 2019, p. 64).

## Considerações finais

Segundo Sueli Carneiro (2003, p. 49), “as mulheres negras tiveram uma experiência histórica diferenciada que o discurso clássico sobre a opressão contra a mulher não tem reconhecido”. A luta das mulheres negras é também a luta antirracista, que, no Brasil, começa com a luta contra a dominação colonial europeia e pela abolição da escravatura.

A autora explica que essas mulheres tiveram que combater tanto a discriminação racial, no interior do movimento feminista, quanto as desigualdades de gênero nas relações raciais, no interior dos movimentos negros, demonstrando e denunciando como o funcionamento interseccional das opressões as colocava em situação de maior vulnerabilidade social: “os perigos que enfrentamos como mulheres de cor não são os mesmos das mulheres brancas” (ANZALDÚA, 2000, p. 229).

No contexto das lutas feminista e abolicionista, nos Estados Unidos, Angela Davis (2016) aponta que o entrelaçamento entre racismo, capitalismo e sexismo revelou as incoerências presentes no interior dos movimentos das mulheres, dos negros e da classe trabalhadora. Segundo Carla Akotirene (2019), as mulheres negras lutaram em defesa tanto das companheiras brancas quanto dos homens negros, reconhecendo que “quer seja descrito, quer seja analítico, isolado de outras categorias de análise, o marcador gênero explica as violências sofridas por mulheres brancas, bem como a categoria raça explica o racismo imposto aos homens negros” (AKOTIRENE, 2019, p. 20).

A teorização da interseccionalidade se deu no contexto das lutas sociais das mulheres negras estadunidenses e das formulações teóricas do feminismo negro norte-americano, de modo que desconsiderar tal fundamento para se pensar o conceito é contraproducente. Nas palavras de Carla Akotirene (2019), a interseccionalidade é uma sensibilidade analítica, que “define um posicionamento do feminismo negro frente às opressões da nossa sociedade cisheteropatriarcal branca e de base europeia, desfa-

zendo a ideia de um feminismo global e hegemônico como voz única” (AKOTIRENE, 2019, p. 11).

A interseccionalidade vai muito além de reconhecer a pluralidade de opressões, entendendo que os eixos de diferenciação social se articulam produzindo desigualdades básicas, bem como as múltiplas marcações identitárias, sobrepostas, resultam em diferentes experiências e localizações sociais. Trata-se, ainda, de um mecanismo metodológico/teórico/analítico, como também defende Akotirene (2019), por meio do qual é possível ler a articulação estrutural entre racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado.

Carla Akotirene (2019, p. 14) explica que esses sistemas de dominação, interligados, fabricam “avenidas identitárias em que mulheres negras são repetidas vezes atingidas pelo cruzamento e sobreposição de gênero, raça e classe, modernos aparatos coloniais”. Nesse sentido, como aponta Crenshaw (2002), o grande desafio da interseccionalidade é pensar as diferenças dentro da diferença.

## REFERÊNCIAS

ANZALDÚA, Gloria. Falando em línguas: uma carta para as mulheres escritoras do terceiro mundo. *Estudos Feministas*, Florianópolis, v. 8, n. 1, p. 229-236, 2000.

AKOTIRENE, Carla. *Interseccionalidade*. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

BAIRROS, Luiza. Nossos feminismos revisitados. In *Revista de Estudos Feministas*, n. 2, ano 3, p. 458-463, 1995.

CARNEIRO, Sueli. Enegrecer o Feminismo: a situação da mulher negra na América Latina a partir de uma perspectiva de gênero. In: ASHOKA EMPREENDIMIENTOS SOCIAIS; TAKANO CIDADANIA (org.). *Racismos contemporâneos*. Rio de Janeiro: Takano Editora, p. 49-58, 2003.

\_\_\_\_\_. Mulheres em Movimento. In: *Estudos Avançados*, v. 17, n. 49; p. 117-32, 2003.

CRENSHAW, Kimberle. Demarginalizing the Intersection of Race and Sex: A Black Feminist Critique of Antidiscrimination Doctrine, Feminist Theory and Antiracist Politics. In: *University of Chicago Legal Forum*, n. 1, 1989, p. 139-167. Disponível em: <<https://chicagounbound.uchicago.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=1052&context=ucl>>. Acesso em: 26 mai. 2021.

\_\_\_\_\_. Mapping the margins: Intersectionality, Identity Politics, and Violence Against Women of Color. In: *Stanford Law Review*, vol. 43, july, 1991, p. 1241-1299. [Mapeando as margens: interseccionalidade, políticas de identidade e violência contra mulheres não-brancas]. Tradução de Carol Correia. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/mapeando-as-margens-interseccionalidade-politicas-de-identidade-e-violencia-contra-mulheres-nao-brancas-de-kimberle-crenshaw%E2%80%8A-%E2%80%8Aparte-1-4/>> Acesso em: 26 mai. 2021.

\_\_\_\_\_. Documento para o encontro de especialistas em aspectos da discriminação racial relativos ao gênero. In: *Estudos feministas*. Florianópolis, v. 10, n. 1, p.171-188, jan-jun 2002.

- DAVIS, Angela. *Mulheres, raça e classe*. São Paulo: Boitempo, 2016.
- MBEMBE, Achille. *Crítica da razão negra*. Lisboa: Antígona, 2014.
- OYÌWÙMÍ, Oyèrónké. Conceitualizando o gênero: os fundamentos eurocêntricos dos conceitos feministas e o desafio das epistemologias africanas. In: *CODESRIA Gender Series*, Dakar, v. 1, p. 1-8, 2004.
- PIEDADE, Vilma. *Dororidade*. São Paulo: Editora Nós, 2017.
- GONZALEZ, Lélia.; HASENBALG, Carlos. *Lugar de negro*. Rio de Janeiro: Marco Zero, 1982.
- \_\_\_\_\_. Por um feminismo Afro-latino-americano. *Isis Internacional*, Santiago, v. 9, 1988, p. 133-141.
- \_\_\_\_\_. Racismo e sexismo na cultura brasileira. *Revista Ciências Sociais Hoje*, Anpocs, 1984, p. 223-244.
- LIMA, Dulcilei da Conceição. Pensamento feminista negro brasileiro: bases conceituais. *Firminas Pensamento, Estética e Escrita*, v. 1, n.1, 2021, p. 206-225.
- RIBEIRO, Djamila. Feminismo negro para um novo marco civilizatório. *Sur - Revista Internacional de Direitos Humanos*, v. 13, n. 24, 2016, p. 99 - 104.
- TRUTH, Sojourner. E não sou uma mulher? 2014. Disponível em: <<http://www.geledes.org.br/e-nao-sou-uma-mulher-sojourner-truth/#gs.h8jBXJA>>. Acesso em: 25 mai. 2021.

## **2. Quilombo como encaminhamento para inserção nacional da população negra nos ensaios *Quilombismo*, de Abdias Nascimento, e em *O conceito de quilombo e a resistência cultural negra*, de Beatriz Nascimento**

*Cintia Camargo Vianna*

### **Dois Nascimentos e um Quilombo**

Aproximo aqui dois ensaios, *Documento 07 – O Quilombismo* (2019), de Abdias Nascimento e *O conceito de quilombo e a resistência cultural negra* (2007), de Beatriz Nascimento. O movimento de aproximação se deve a um esforço de colocar em relação (VIANNA, 2017 e 2022) a ensaística produzida por intelectuais afro-diaspóricos em torno de categorias relevantes para o pensamento produzido em diferentes territórios da Diáspora africana (HALL, 2013).

No caso desses dois ensaios, os intelectuais buscam produzir definições para a categoria Quilombo, definir sua importância histórica e o impacto do deslocamento dessa categoria para pensar nacionalidade. Tanto em Abdias Nascimento quanto em Beatriz Nascimento o que interessa é apontar estratégias para a redefinição de nacionalidade, ambos influenciados por diferentes facetas do Pan-africanismo e determinados a atravessar o limiar do Centenário da Abolição da escravidão no Brasil, levando a população negra intelectualmente para outro lugar que não o da subalternidade desumanizante. Os dois intelectuais estão evidentemente preocupados em, como destaca Abdias Nascimento em seu *Documento 7: Quilombismo* (2019), produzir uma *Intelligentsia* Negra Nacional.

Assim, farei a discussão das aproximações e eventuais distanciamentos feitos entre as propostas para a definição e utilização da categoria Quilombo nos ensaios destacados, além de apresentar a proposta-manifesto Quilombismo feita por Abdias Nascimento.

### **Por que escolhem o ensaio como seu gênero por excelência?**

Ao propor refletir sobre a importância da categoria de quilombo, que vai ocupar lugar central na formulação proposta em *Documento 7: Quilombismo* (2019), de Abdias Nascimento e em *O conceito de quilombo e a resistência cultural negra* (2007), de Beatriz Nascimento, assumo que, apesar de que os dois autores estivessem igualmente preocupados com a interpretação da realidade da população negra no Brasil a partir de locais de produção de conhecimento distintos, os dois assumem como palco para a polêmica a mudança simbólica e concreta da presença da população negra na ideia de nacionalidade vigente. Nesse sentido, parece pouco produtivo para a sistematização do pensamento negro produzido no Brasil no século XX, não analisar a categoria de Quilombo a partir da produção de Abdias Nascimento e de Beatriz Nascimento.

Com a proposta de aproximar os ensaios mencionados, penso que seja positivo refletir brevemente sobre a importância do gênero ensaio na produção do pensamento afro-diaspórico desde o pós – abolição no século XIX, atravessando o século XX. É possível afirmar que há uma escolha pelo gênero ensaio, motivada pelo fato de que historicamente o gênero coloca o autor no campo do livre pensamento e possibilita a retomada, a crítica, a ampliação e, arrisco dizer, a invenção a partir da interpretação do que já se tem produzido sobre diferentes temas.

Nesse sentido, talvez seja importante retomar “O ensaio como forma”, de Adorno (2003), uma referência já consagrada sobre o tema e que propõe interessante digressão definidora sobre ensaio com gênero, sobre o impacto do ensaio no campo do avanço epistemológico em termos de



construção teórica e diferentes aspectos da recepção de tal gênero entre intelectuais de diferentes campos.

É necessário pensar se o ensaio vai atender o que Adorno (2003) apresenta como uma condição para a tradicionalização de um dado gênero que é a tratativa de grandes universais e, nesse ponto, cabe indagar se essa condição estaria no imaginário de tantos autores afro-diaspóricos que fazem uso do gênero desde a segunda metade do século XIX e se seria o ensaio o gênero por excelência da intelectualidade internacional negra como apontada por Bolivar (2015).

O ensaio vai ser usado por diferentes autores para especular sobre objetos específicos e pré-formados, buscando ampliar os juízos construídos para as categorias, os conceitos, como estão postos nos textos teóricos, sendo assim é bastante razoável pensar que tanto Beatriz Nascimento quanto Abdias Nascimento utilizassem o ensaio para refletir sobre situações dadas e já estudadas e sistematizadas para a população negra em seus territórios como, por exemplo, o que acontece com a categoria Quilombo nos ensaios mencionados. Os dois intelectuais vão lançar mão ou chamar para a cena de seus textos a produção de conhecimento que antecede ou dialoga com suas formulações, a fim de criticá-la ou de ampliá-la. Vale ainda ressaltar que, no caso do texto de Beatriz Nascimento, *O conceito de quilombo e a resistência cultural negra* (2007), que é apresentado pela própria autora como um artigo, revelasse, na leitura, como um ensaio modelar, caso as definições apontadas por Adorno (2003) sejam as consideradas.

O ensaio guarde em si um tipo de liberdade gerada pelo afastamento dos limites acadêmicos, por contiguidade, científicos em sua visão. Nesse sentido, entendo que o bom ensaio é aquele que mesmo sem o compromisso científico se ocupa em desvendar o objeto. Nesse sentido, talvez, os ensaios possam contribuir para a construção de juízos que partem da experiência humana como é possível se verificar nos textos de Abdias Nascimento e de Beatriz Nascimento que vão pensar quilombo a partir das experiências de diferentes comunidades negras, rurais e urbanas, e sobre seus desdobramentos.

O ensaio como forma estaria mais propício para a geração de crítica epistemológica (por não estar preocupado exatamente com o esgotamento de todas as nuances do objeto que discute) – é baseado na relativização, relativização essa que é possível ser verificada tanto em Abdias Nascimento quanto em Beatriz Nascimento que vão lidar diretamente com o conhecimento já existente sobre quilombos e quilombolas, mas preferem ater-se à realidade fragmentada da experiência de quilombos em África e no Brasil, buscando aproximar as fraturas dessa experiência.

O ensaio vai, pois, referir-se sempre a algo já criado, já pensado e busca explicitar, uma ou mais nuances daquilo sobre o que se está falando, e nesse esforço de apresentar, para o autor, o ensaio se aproxima da arte, nesse esforço com a explicitação, no demais o ensaio se aproxima da teoria, posto que vai dedicar-se à exposição de conceitos e de seu estofo teórico.

A impressão que tenho é a de que seria o ensaio um suporte muito mais amável para o desenvolvimento mais livre da *Intelligentsia* Negra como preconiza Abdias Nascimento (2019) e que aquilo que se conveniona chamar pensamento sistematizado vai, de certa maneira, desqualificando o ensaio. É, portanto bastante relevante resgatar a afirmação de Adorno que define: “O ensaio tem a ver, todavia, com os pontos cegos de seus objetos. Ele quer desencavar, com os objetos, aquilo que não cabe em conceitos, ou aquilo que, através das contradições em que os conceitos se enredam, acaba revelando que a rede de objetividades desses conceitos é meramente um arranjo subjetivo” (2003, p. 44).

### **A nacionalidade negra que surge do quilombo pelas palavras de Abdias Nascimento**

Abdias Nascimento assume que a estratégia para construção de uma nacionalidade negra no Brasil é resgatar o quilombo e implantar o quilombismo como sistema. Para ele, o negro brasileiro precisa recuperar sua memória, pois só a partir dela é que se conseguirá projetar um futuro não subalterno para a população negra. Com isso, constata-se a

necessidade de dar especial atenção à categoria de memória, passado histórico e também ancestralidade para poder avaliar o tratamento que o intelectual oferece para a categoria de nacionalidade. Para Abdias Nascimento, a memória é editada de tal forma que promove o afastamento do sujeito negro de seu centro africano, segundo ele afirma, não apenas no Brasil se dá esse fenômeno, mas também em África.

O *Documento 7: Quilombismo* (2019) é construído a partir de uma forte influência pan-africanista norte americana, com ecos de Dubois (2021) e afro-caribenha, de Marcus Garvey (2014), o que faz com que a ideia de nacional que atravessa as considerações do autor para quilombo e para quilombismo aponte para uma trajetória transnacional e com centralidade na África, no passado histórico e nas relações com essa ascendência. Por isso, ele destaca no ensaio como o pós-abolição é marcado por um abandono de qualquer vestígio de África que pudesse restar nos descendentes de africanos e que esse é um sinal de como a nacionalidade a ser subvertida foi construída.

Para Abdias, é fundamental que se busque promover a localização e centralidade negras para que possa se ter uma nacionalidade capaz de ser palco para a agência negra (ASANTE, 2009) e no ensaio ele aponta para a perda causada para a população negra por não conseguirem restabelecer laços e contato físico com a população africana.

Considerando então que a memória é central para a concepção que o autor vai propor para quilombo e para quilombismo, a presença do negro escravizado no Brasil é apontada por ele como marco histórico, pois para ele o negro e a alma do país.

É muito interessante a constatação que o ensaio apresenta de uma perspectiva de estrangeiridade que vai definir a presença negra no Brasil e ele afirma: “os africanos e seus descendentes nunca foram e não são tratados como iguais pelos segmentos minoritários brancos que complementam o quadro democrático nacional” (NASCIMENTO, 2019, p. 253).

Assim como Beatriz Nascimento, Abdias Nascimento também parte do processo de Conquista e Colônia para pensar o presente e os possíveis

aproveitamentos da categoria quilombo. No ensaio, o autor vai saltar da Colonização, para o pós-abolição na segunda metade do século XIX e destacar como os brancos pobres imigrantes desse momento não hesitavam em adotar a lógica racista vigente aqui.

Ao retomar as formulações para quilombo e propor definições para Quilombo e Quilombismo, Abdias Nascimento vai ampliar a categoria territorial para uma categoria sociocultural que abarca indiscutivelmente diferentes espaços de socialização negros, urbanos ou não. O autor define por Quilombismo:

O quilombismo se estruturava em formas associativas que tanto podiam estar localizadas no seio de florestas de difícil acesso, que facilitava sua defesa e organização econômico-social própria, como também assumiram modelos de organização permitidos ou tolerados, frequentemente com ostensivas finalidades religiosas (católicas), recreativas, beneficentes, esportivas, culturais ou de auxílio mútuo. (NASCIMENTO, 2019, p. 256).

É no Quilombismo que ele vai desenvolver a ideia de memória, por isso, memória/território. É importante pensar sobre o impacto que o Quilombismo como entendido pelo autor pode causar na população negra brasileira. Diferente da abordagem proposta por Beatriz Nascimento, Abdias Nascimento vai apontar para o quilombismo como um espaço disciplinador.

Ao aproximar os textos de Abdias e de Beatriz Nascimento, é importante destacar que o autor cita a conceituação para Quilombo apresentada em trabalho de Beatriz Nascimento e a autora também usa o trabalho dele como referência, o que justamente aponta para a necessidade de ao menos aproximar a formulação feita pelos dois intelectuais, pois essa aproximação oferecerá para o pesquisador um panorama bem mais amplo de quais eram as leituras e panoramas teóricos que estavam sendo incorporados pelos dois intelectuais sobre a temática.

Para o autor, o quilombismo constitui a subjetividade do negro brasileiro. Nesse ponto, vale destacar que ele vai construir, a própria concei-

tuação bastante próximo das afirmações de Beatriz Nascimento, sobre o deslocamento no tempo da experiência territorial de quilombo que vai se transformar numa ideologia quilombista capaz de organizar os negros na contemporaneidade.

O autor angaria esforços para dar o devido destaque a importância da arte negra brasileira, para a compreensão da subjetividade negra e do lugar dessa subjetividade no Brasil. É bastante interessante perceber que dentro do *Documento 7*, Abdias Nascimento apresenta um manifesto Quilombista, na minha opinião, no qual vai apresentar, tendo um grupo que dá suporte a sua palavra, sua alternativa para a nacionalidade, alternativa essa que propõe incorporar, de modo transformador, a presença negra à identidade nacional.

O intelectual vai se ocupar de pensar uma nacionalidade brasileira negra e para isso, define: “Sendo o quilombismo uma luta anti-imperialista, se articula ao pan-africanismo e sustenta radical solidariedade como todos os povos em luta contra a exploração, a opressão, o racismo e as desigualdades motivadas por raça, cor, religião ou ideologia” (NASCIMENTO, 2019, p. 258).

O nacional para ABN só vai acontecer quando, conforme premissas pan-africanistas, se tiver empreendido a localização, a centralidade e a agência negra e para que isso aconteça, ele aponta para uma espécie de estado quilombista, posto que o que ele chama de Quilombismo, iniciado no século XVI ainda não havia esgotado sua força transformadora.

Como bom ensaísta, Abdias Nascimento vai juntando diferentes juízos de valor do plano da filosofia, da geografia, das artes para construir suas reflexões. Parece que ele vai deslocando os quilombos para a Zona Rural, nesse sentido, é muito interessante a observação que ele faz relativamente a esses territórios, pois nesses espaços, ele afirma resistirem hábitos “quase” africanos e “idioma original” da África, só que “estropiado”. Nesse caso, é explícita a tentativa dele de centralizar escombros de África para pensar a experiência brasileira contemporânea.

Como já destaquei, Abdias aponta a necessidade da gênese de uma *Intelligentsia* Negra que se consolidasse em oposição à *Intelligentsia* vigente, posto que essa intelectualidade vai se ocupar, segundo o autor, da difusão de juízos de inferioridade da população negra e do mito da democracia racial. Essa intelectualidade branca vai atuar apoiada por uma intelectualidade estrangeira, norte-americana e europeia que vai produzir uma ciência que tem como um de seus resultados a desumanização da população negra. Em consonância com o pensamento de outros intelectuais afro-americanos, Abdias questiona em seu texto-manifesto *Documento 7* a universalidade das ciências produzidas nos EUA e na Europa, justamente por desconsiderarem grande parcela da população. Sobre esse tema o autor afirma: “Os povos negros conhecem na própria carne a falaciosidade do universalismo e da isenção dessa “ciência”. Aliás, a ideia de uma ciência histórica pura e universal está ultrapassada” (NASCIMENTO, 2019, p. 261).

Assim como Beatriz Nascimento, ele escolhe a nacionalidade, a inserção da população negra nessa narrativa ou não, como cenário para sua polêmica. Para Abdias, é preciso que as postulações, determinações, políticas públicas para a população negra emanem dessa mesma população e ele afirma “A cristalização dos nossos conceitos, definições ou princípios deve exprimir a vivência de cultura e de *praxis* de coletividade negra, deve incorporar nossa integridade de ser total em nosso tempo histórico, enriquecendo e aumentando nossa capacidade de luta” (NASCIMENTO, 2019, p. 264).

O autor vai apresentar sua definição para Quilombo e afirma: “Quilombo não significa escravo fugido. Quilombo quer dizer reunião fraterna e livre, solidariedade, convivência, comunhão existencial” (NASCIMENTO, 2019, p. 264) – ele vai, assim como Beatriz Nascimento, encaminhar a experiência que era puramente geográfica, territorial, para o campo das ideias.

## **Quilombo como nova história do negro brasileiro em Beatriz Nascimento**

“A Terra é o meu quilombo. Meu espaço é meu quilombo. Onde eu estou, eu estou. Quando eu estou, eu sou”. (Beatriz Nascimento, 1989)

Beatriz Nascimento dedicou grande parte dos seus estudos ao tema quilombo. A autora estava preocupada com os espaços de socialização negra, não só os quilombos, mas também as favelas, os “bailes black” e as comunidades negras rurais. Não foi apenas Beatriz Nascimento que se ocupou com essa temática, outras escritoras vão fazer do termo quilombo e da preocupação que vão demonstrar com a vida de mulheres negras de comunidades rurais parte de suas preocupações intelectuais como, por exemplo, textos produzidos por Lélia Gonzalez.

Entre as autoras, Beatriz Nascimento, Lélia Gonzalez, Beatriz Nascimento, assim como em Abdias Nascimento, é destacável e bastante inovador em termos de produção de conhecimento o uso metafórico do termo Quilombo, como que funcionando num continuum com o uso geográfico, sociológico, mas em um deslizamento da categoria inicialmente utilizada para pensar território geográfico e uma situação específica de ocupação e controle para o campo da ideologia e da linguagem.

Nesse sentido e pensando no uso metafórico do termo quilombo, é possível afirmar que tanto a partir do *Documento 7: Quilombismo* (NASCIMENTO, 2019) quanto de *O conceito de quilombo e a resistência cultural negra* (NASCIMENTO, 2007) ao termo quilombo vai se associando a ideia de qui *O conceito de quilombo e a resistência cultural negra* lombo, resistência com protagonismo negro e com a geração de uma ideologia negra tanto para existência da população quanto para sua gestão social, conformando assim a produção de ensaios que vão, em certa medida, diferir e tensionar o conhecimento sobre quilombos e quilombolas produzidos no cenário acadêmico pela Sociologia, Antropologia e História, especialmente na Universidade de São Paulo. É possível inferir,

então, que Beatriz Nascimento e Abdias Nascimento vão entrar em disputa direta pela autonomia do conhecimento que produziam.

Ao entrar nessa disputa por poder simbólico e pela autoridade sobre certo conhecimento, no período que antecede o centenário da abolição da escravidão e ao apontar a distância entre o que vinho sendo produzido sobre o tema e o que eles apontavam no campo, é inevitável pensar sobre a posição que pesquisadores brancos e não-brancos vão assumir diante do fenômeno do quilombamento. Abdias e Beatriz nesse momento apontam para a necessidade de redefinição de nacionalidade para que essa nacionalidade fosse forjada a partir de protagonismo negro e forjasse negros e negras protagonistas.

Beatriz Nascimento vai buscar produzir uma crítica à historiografia vigente à época sobre quilombos, anos 1970 e 1980. Ratts (2007, p. 57) afirma que: “Sua crítica à historiografia sobre os quilombos brasileiros, partia do reduzido número de títulos dedicados ao tema que eram, em geral, muito descritivos, e que generalizavam o termo quilombo a partir de situações como Palmares”.

Ao pensar e pesquisar quilombo, Beatriz Nascimento parece adotar uma concepção que aponta para o relacionamento direto entre a experiência africana de quilombo e a experiência brasileira, como um continuum histórico de experiência e administração, na tentativa de demonstrar como essa experiência que, de certa forma, ela vai apontar como ancestral, não é resultante apenas do processo de fuga e organização criado no Brasil em virtude do processo de escravidão, é antes, a manutenção de uma prática africana recuperada na Diáspora.

Beatriz Nascimento vai se dedicar a esse paralelo entre o quilombo africano e o quilombo brasileiro e vai apontar problemas na historiografia vigente sobre o tema. Para ela, é quase como se os quilombos aqui se conformassem como um desdobramento da experiência africana. Ao concentrar esforços na aproximação entre a experiência de quilombo em Angola e no Brasil, volta seu olhar para a experiência diaspórica e insere, a meu ver, no campo da produção/gênese de uma intelectualidade negra internacional como já mencionei em Vianna (2017) e (2022).



Assim como Abdias do Nascimento, o palco de polêmica para Beatriz Nascimento é a nacionalidade, pois para ela, os quilombos seriam projeto de nações, diferente de como se colocam para Abdias, me parece, quase que exclusivamente como campo ideológico, contemporaneamente - Ratts (2007, p. 59) afirma: “Para ela, o quilombo, especialmente Palmares, podia ser considerado projeto de nação, protagonizado por negros, mas incluído de outros setores subalternos. Quando assume a vertente ideológica do termo, ela estende seu significado para abranger um território de liberdade, não apenas referente a uma fuga, mas uma busca de um tempo/espaço de paz”.

Para a intelectual, quilombo (essa nação) é um território simbólico e não propriamente um geográfico. É esse território que vai colocar em relação com a nação, é por esse território simbólico que a autora se coloca no campo da polêmica para propor sua “saída” para a relação negros/nacionalidade. O conceito de quilombo e a resistência cultural negra (1985).

Ao criticar a historiografia produzida sobre quilombos no Brasil, ela destaca um processo de des-historicização pelo qual as populações negras passam em virtude do processo colonial. O apontamento sobre des-historicização é interessante posto que causaria, uma ruptura identitária nos negros africanos e em seus descendentes tanto no que diz respeito ao passado histórico em África quanto no presente nos territórios para os quais foram alocados em virtude do tráfico negreiro.

Sobre como os negros lidaram como esse processo de ruptura identitária Beatriz Nascimento afirma:

Numerosas foram as formas de resistência que o negro manteve ou incorporou na luta árdua pela manutenção da sua identidade pessoal e histórica. No Brasil, poderemos citar uma lista destes movimentos que no âmbito social e político é o objetivo do nosso estudo, trata-se de Quilombo (Kilombo), que representou na história do nosso povo um marco na sua capacidade de resistência e organização. Todas essas formas de resistência podem ser compreendidas como a história do negro no Brasil. (NASCIMENTO, 2007, p.117).

Beatriz Nascimento busca construir a categoria quilombo na relação de associação direta entre as práticas dos Imbangala e a formação/organização dos Quilombos. Sobre os Imbangala ela afirma que a organização social deles é nômade e baseada na incorporação, por iniciação, de membros de outras etnias, a essa organização pode reconhecer-se o Kilombo. No trecho que transcrevo parece que ela começa a construir a ideia de que o Kilombo está no próprio corpo, em virtude dos ritos de iniciação, apesar de ela também apontar para o território – “Kilombo aqui recebe o significado de instituição em si. Seria incorporar à sociedade Imbangala. O outro significado estava representado pelo território ou campo de guerra que se denominava jaga” (NASCIMENTO, 2007, p.119).

Ao ler as explicações/definições que a intelectual vai apresentando a partir da observação da comunidade africana é possível perceber o esforço analítico dela na tentativa de vincular a prática social Kilombo a uma certa perspectiva para nação no mundo diaspórico, no Brasil especificamente, que buscasse colocar-se como alternativa negra para governança e, portanto, para nação. Entretanto, ela mesma destaca certa fragilidade em virtude da escassez de documentação que comprova esses vínculos.

No século XVII, ela afirma que diante do crescimento das organizações de núcleos de população negra livre, as autoridades portuguesas, em virtude da experiência vivida com Palmares, fazem um esforço definidor para quilombo e vão afirmar que “toda habitação de negros fugidos que passe de cinco, em parte desprovida, ainda que não tenham ranchos levantados e não se achem pilões neles” (NASCIMENTO, 2019, p.119).

No Brasil, para a autora, o Estado vai definir quilombo a partir da experiência negativa com Palmares. Para ela, em virtude do período, Palmares no século XVII, e os Imbangala no século XVI é possível apontar para a reminiscência da experiência africana, numa relação direta entre a experiência angola de organização social e econômica e a experiência brasileira.

A forma como os quilombos aconteceram no século XVII no Brasil, sua forma de organização, representava um risco para o sistema colonial.

Para Beatriz Nascimento, tanto no século XVII quanto no século XIX o que se tem em comum é o fato de quilombo se apresentar como uma fresta no sistema, como já afirmado anteriormente. No Império, os quilombos são entendidos como espaços de perigo, a autora afirma que: “Neste período ele está inserido no chamado “perigo negro”, movimento que assim se denomina em função das guerras da Bahia e do Maranhão” (NASCIMENTO, 2007, p.122).

No final do século XIX, a intelectual aponta a presença de uma mística que emana dos quilombos que vai alimentar o sonho de liberdade da população negra escravizada em São Paulo, alimentada ideologicamente pela retórica abolicionista. Interessa para mim o apontamento que ela faz nesse sentido, de que os quilombos, ou a ideologia dos quilombos, ingressa no século XX como via para a construção de uma certa consciência nacional, que se apresenta como alternativa para a vida da população negra no Estado Brasileiro.

O fato de não ser dado lugar para a população negra na narrativa de nacionalidade, a população negra vai, a partir dos anos 1970, rejeitar aquilo que era considerado nacional e vai dirigir essa população para a identificação da historicidade heróica do passado. Finalmente, ela afirma sobre como o Quilombo é entendido a partir dos anos 1970 pela própria população negra: “Quilombo passou a ser sinônimo de povo negro, sinônimo de comportamento do negro e esperança para uma melhor sociedade. Passou a ser sede interior e exterior de todas as formas de resistência cultural” (NASCIMENTO, 2007, p. 124).

### **E na relação o que se pode inferir**

Pretendi aqui apresentar as reflexões de Abdias Nascimento e de Beatriz Nascimento para a categoria Quilombo que, para mim, é fundamental para compreensão da concepção de nacionalidade que vai se apresentar na ensaística negra produzida no Brasil no século XX, especialmente a partir dos anos 1980, em virtude do arrefecimento do regime de exceção vigente no país e da proximidade do centenário da abolição da escravização no

Brasil, o que faz com que a intelectualidade negra brasileira envie esforços para pensar a situação do país em relação a situação da população negra.

Nesse texto, aproximo os ensaios Documento 7: Quilombismo (2019), de Abdias Nascimento e *O conceito de quilombo e a resistência cultural negra* (2007), de Beatriz Nascimento na tentativa de apresentar o pensamento dos dois intelectuais no momento em que eles se debruçam sobre a contenda da nacionalidade. Não é exagero dizer que é nesse palco, o da constituição de nacionalidade, que o pensamento afro-diaspórico produzido no século XX, vai mais intensamente se debruçar.

Do juízo de nacionalidade depende, por exemplo, a concepção de poéticas negras por todo o mundo diaspórico, depende proposições para políticas públicas para a população negra e, em última instância, depende a ruptura com a ideia de nacionalidade e a construção de uma narrativa de transnacionalidade que aponte para a centralidade da experiência negra e para a construção de protagonismo negro em todos os campos de atuação.

Nesse sentido, a proposição apresentada pelos dois intelectuais para uma nacionalidade que na segunda metade do século XX se organizasse a partir da categoria quilombo, aponta segundo Abdias Nascimento (2019) para a construção de um estado nacional negro brasileiro, no qual a subjetividade e a organização desse estado negro como sistema se desse a partir da consideração do juízo negro para todas as coisas e, segundo Beatriz Nascimento (2007) aponta para o deslizamento da concepção histórica de quilombo para um estado retórico da categoria que inseriria a ideia de quilombo no plano da linguagem e da ideologia. Assim, para a autora, a retórica do quilombo e do aquilombamento é o que tornaria possível a ruptura com o estado nacional brasileiro racista e possibilitaria a construção de um estado negro brasileiro a exemplo do que é apontado por Abdias.

Não se pode perder de vista que a proposição dos dois intelectuais aparece como complementar, ou seja, não se terá uma ampla compreensão do que significa a categoria de quilombo para a ideia de nacional no Brasil a não ser que haja um cotejamento do material produzido pelos dois intelectuais.

## REFERÊNCIAS

- ADORNO, TH. W. O ensaio como forma. In: \_\_\_\_\_. *Notas de Literatura I*. São Paulo: Ed Duas Cidades e São Paulo: Editora 34, 2003, p. 15-47.
- ASANTE, Molefi. Afrocentricidade: Notas sobre uma posição disciplinar. In: NASCIMENTO, Elisa Larkin (org.). *Afrocentricidade uma epistemológica inovadora*. São Paulo: Selo Negro, 2009, p. 93-110.
- Bhabha, Homi K. *O local da Cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.
- BOLÍVAR, Francisco. Un diálogo diaspórico: el lugar del Harlem Renaissance en el pensamiento racial e intelectual afrocolombiano (1920-1948). In: *Hist. Crit.* No. 55, Bogotá, enero – marzo 2015, p 101-124.
- DUBOIS, W.E.B. *As almas do Povo Negro*. São Paulo: Editora Veneta; 2021.
- GARVEY, Marcus. The Negro's Greatest Enemy. In: BLAISDELL, Bob (org.). *Selected Writings and Speeches of Marcus Garvey*. Mineola, NY: Dover Publications, 2004, p. 1-10.
- HALL, Stuart. *Da Diáspora*. Identidades e Mediações Culturais. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.
- NASCIMENTO, Abdias. Documento 7: Quilombismo. In: \_\_\_\_\_. *O Quilombismo*. São Paulo: Ed Perspectiva, 2019, p. 246-286.
- NASCIMENTO, Beatriz. O conceito de quilombo e a resistência cultural negra. In: RATTS, Alex. *Eu sou atlântica*. Sobre a trajetória de Vida de Beatriz Nascimento. São Paulo: Imprensa Oficial, 2007, p. 117-125.
- VIANNA, C. C. Manuel Zapata Olivella e Lélia Gonzaléz: intelectualidade negra em Diáspora – uma ensaística anticolonial e antecipadamente decolonial. In: ALMEIDA, Ivete A.; RIBEIRO JUNIOR, Florivaldo (org.). *Ensino de história e o pensamento decolonial*. Uberlândia: EDUFU, 2021, p.88-112 (2022 no prelo).
- VIANNA, C. C.. Letras Nacionales: Manuel Zapata Olivella e a proposição de uma literatura colombiana etnicamente assentada. In: TOLOMEI, Flávia Andrea Rodrigues Benfatti. (org.). *Gênero, raça e sexualidade na literatura*. São Luis: EDUFMA, 2017, p. 110-123.

### **3. Maria Firmina dos Reis e Ruth Guimarães: diálogos entre tempos na narrativa de duas autoras negras**

*Fernanda Rodrigues de Miranda*

*“– Vou contar-te o meu cativoiro”.*  
*(REIS, 2021, p. 136)*

*“Estas coisas aconteceram em qualquer tempo e em  
qualquer parte. O certo é que aconteceram. E, como sem-  
pre se dá, ninguém apreendeu nada  
do seu misterioso sentido”.*  
*(GUIMARÃES, 2018, p. 16)*

As produções literárias de autoria negra brasileiras, notadamente aquelas escritas por mulheres e através da forma narrativa, enunciam caminhos sólidos de uma comunidade interpretativa que vê e elabora o Brasil, a história e a sociedade brasileiras de forma crítica e, muitas vezes, dissonantes das leituras canônicas e comumente reproduzidas do país – tais como aquela que diz que somos um povo acolhedor e harmônico.

Sabemos que experiências históricas silenciadas, como aquelas dos povos negros que chegaram ao Brasil, foram pouco assumidas como realidades valorativas ao ponto de serem guardadas como arquivos ou como índices da historiografia. O diálogo entre a história e a literatura tem sido uma ponte fundamental para redimir esses silêncios, pois a produção literária negra, principalmente no século XIX e meados do XX, pode ser

considerada a principal plataforma criativa e arquivística da experiência negra brasileira, dentro da ordem discursiva.<sup>1</sup>

Maria Firmina dos Reis e Ruth Guimarães são escritoras negras que em quase tudo se diferenciam, são representantes de duas gerações de escritoras brasileiras: uma morreu em 1922, a outra nasceu em 1920. A primeira viveu as circunstâncias do século XIX e criou dentro dos parâmetros do romantismo. A segunda nasceu na segunda década do século XX, quando o Brasil ainda vivia sob a égide de sua experiência pós-colonial imediata, mas buscava, na ordem das artes e da cultura, inscrever o modernismo a contrapelo.

Mas, como buscarei mostrar nesse texto, para além do que as separa, muitos pontos as conectam. Ambas foram autoras de vários gêneros literários e circularam ativamente em seus respectivos contextos culturais. Foram reconhecidas em vida, embora apagadas pelo tempo seguinte. Atuaram na imprensa e estiveram inteiramente envolvidas em atividades de educação e formação. Maria Firmina dos Reis publicou *Úrsula*, em 1859, tornando-se a primeira autora a publicar um romance no Brasil. Ruth Guimarães lançou *Água funda* em 1946, tornando-se a primeira romancista negra a publicar depois da abolição da escravidão.

Embora tais dados saltem aos olhos, as duas autoras foram profundamente atravessadas pela dinâmica de silenciamento – que organiza não só a literatura, mas o próprio sistema de ideias e pensamentos, conformando um funcionamento nacional constituinte. Com efeito, a dinâmica de apagamento da voz da mulher negra no Brasil é tão sistemática, que produz outra temporalidade para as obras, ou mais especificamente para sua recepção. Ruth Guimarães, que surgiu na década de 1940, é contemporânea das políticas atuais de visibilidade, pois só agora ela passou a existir e ser conhecida para muita gente. Maria Firmina dos Reis, sendo a primeira

---

1 Faço um recorte aqui para a cultura vernacular, pois dentro da cultura negra existem diversas outras possibilidades de elaboração e memória da experiência histórica negra, como na música, nas artes visuais, no cinema.

romancista brasileira, ainda permanece pouco conhecida e somente mais recentemente tem sido frequentada por estudantes e leitores em geral.

Exercícios de retomadas de obras de autoras silenciadas tais como Ruth e Firmina são também tecnologias de acesso a interpretações e estéticas que nos chegam como “novas”, posto que não eram antes conhecidas. Essa espiral temporal produz também seus próprios movimentos, de modo que as leituras feitas no presente intervêm ativamente nos processos de acercamento, enfrentamento e apreensão do passado.

Maria Firmina dos Reis e Ruth Guimarães construíram narrativas que, de formas próprias, interpretam e interpelam o Brasil. Dado que, no Brasil, ser uma *mulher negra que escreve* implica em carregar atrás de si um passado nacional no qual essa condição foi construída como dissonância da ideia de literatura, as contribuições dessas autoras ampliam não somente os olhares críticos para o território, mas também os futuros das palavras, autorias e significações negras.

## 1. Maria Firmina dos Reis: literatura de fundação

*Nas asas do pensamento o homem remonta-se aos ardentes sertões da África, vê os areais sem fim da pátria e procura abrigar-se debaixo daquelas árvores sombrias do oásis, quando sol requeima e o vento sopra quente e abrasador: vê a tamareira benéfica junto à fonte, que lhe amacia a garganta ressequida: vê a cabana onde nascera e onde livre vivera! Desperta porém em breve dessa doce ilusão, ou antes sonho em que se engolfara, e a realidade opressora lhe aparece – é escravo e escravo em terra estranha! (REIS, 2021, p. 48)*

No ano de 1859 dois acontecimentos marcaram, na cultura, o *direito a significar* desde o ponto de vista da autoria negra: o lançamento de *Trovas burlescas de Getulino*, de Luiz Gama, em São Paulo; o lançamento de *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, no Maranhão. Essas obras se tornaram paradigmas – enunciativos, epistêmicos, históricos – da inscrição negra na literatura brasileira. Luiz Gama foi tomado como voz fundadora



da literatura negra produzida no Brasil, Maria Firmina dos Reis esteve silenciada e esquecida até bem recentemente<sup>2</sup>.

Localizada no romantismo brasileiro, Maria Firmina dos Reis compôs um *romance de fundação*, dado que inaugurou, na ficção, a representação do negro como pessoa, como sujeito, e, no mesmo passo, produziu uma leitura dissonante ao projeto de nação que se constituía tendo como base a escravidão.

Como era comum no período, *Úrsula* é um texto organizado em duas camadas. A primeira está em total alinhamento com os pressupostos românticos, dele colhendo e reverberando argumentos, cenários, ritmos, situações. Nesta camada se locomovem *Úrsula*, Tancredo, Luiza B., e as demais personagens brancas. Na segunda camada plasam Susana, Tulio, Antero: as personagens negras escravizadas. Plasmam, inclusive porque suas falas, gestos, e significações implicadas ultrapassam os limites do romantismo e instauram um acento realista na obra.

Essa dupla camada instaura no romance uma dinâmica de centro e margem, que por sua vez também é permeada de nuances. Da margem (do romance, da História, da vida) reluz sentidos que recompõe o centro. E esta é uma primeira marca da dicção da autora. Um movimento perceptível desta diretriz incide entre Tulio e Tancredo. Tulio, um jovem negro brasileiro escravizado – a margem. Tancredo, um jovem branco membro da elite – o centro. Tancredo reconhece em Túlio o parâmetro moral que deveria guiar os corações humanos, restituindo, nesse ato, não somente a humanidade subtraída do escravizado, mas a sugestão de um novo humanismo: a margem reconfigurando o centro.

– Eu? – atalhou o cavaleiro com efusão de reconhecimento – Eu perdoar-te! Pudera todos os corações assemelharem-se ao teu. E fitando-o, apesar da perturbação do seu cérebro, sentiu pelo jovem negro interesse igual talvez ao que este sentia por ele. Então nesse

---

2 Exercícios de retomada do fio de sentidos inscritos em *Úrsula* são acompanhados da busca por maiores informações biográficas da autora, desde a pesquisa pioneira de Nascimento Moraes Filho, na década de 1970, à cena contemporânea, que conta com a Rede de Pesquisadores e Pesquisadoras de Maria Firmina dos Reis.

breve cambiar de vistas, como que essas duas almas mutuamente se falharam, exprimindo uma o pensamento apenas vago que na outra errava. (REIS, 2021, p. 30).

Entre Túlio e Susana, mulher africana escravizada, a ordem de gênero poderia indicar que ele está no centro e ela na margem, porém, Túlio foi criado, educado e formado por Susana, a quem ele considera mãe. Novamente, o mesmo movimento.

Das margens do texto (centralizado nos dilemas da primeira camada) ecoa a narrativa de Susana, que basicamente fratura o silenciamento sob o qual se ocultava a violência da captura, o processo de desumanização articulado na travessia, a experiência de ser vertido em escravo no Brasil. Essa memória, narrada por Susana para Túlio, abarca, no âmbito da ficção, a transmissão de experiências do mais velho para o mais novo, mimetizando o funcionamento de diversas culturas africanas. Mas, no âmbito da sociedade que recebia o livro e do público leitor que o consumia, a mensagem de ruptura era declarada. Essa força projeta a obra como o primeiro e o maior romance abolicionista da literatura brasileira, e quiçá da língua portuguesa.

Quando me arrancaram daqueles lugares onde tudo me ficava – pátria, esposo, mãe e filha, e liberdade! Meu Deus! O que se passou no fundo de minha alma, só vós o pudestes avaliar... Meteram-me a mim e mais trezentos companheiros de infortúnio e de cativo no estreito infecto porão de um navio. (...) É horrível lembrar que criaturas humanas tratem a seus semelhantes assim e que não lhe doa a consciência de levá-los à sepultura asfixiados e famintos! Muitos não deixavam chegar a este último extremo – davam-se à morte. (REIS, 2021, p. 138)

Por um lado, ao trazer à superfície do texto um passado vivido no espaço africano – ainda que a África rememorada seja idealizada – a voz de Susana tenciona o passado que o romantismo tanto prezava e que os discursos ficcionais de nação projetaram no índio. Por outro lado, ao narrar, pela primeira vez em primeira pessoa na literatura de língua portuguesa, a travessia pelo Atlântico após ser raptada em sua terra natal

pelos europeus, a narrativa amplia o conhecimento sensível do leitor da época acerca de seu próprio presente, a partir da realidade trágica ao qual milhares de pessoas negras estavam submetidas.

Em *Úrsula* – primeiro romance publicado por uma mulher no Brasil – e especificamente através das personagens Tulio e Susana, a autora construiu referências para o entendimento do negro como sujeito, pertencente a uma comunidade, imbuído de memória anterior à escravidão e de passado familiar, constituído de ética, biografia, planos de futuro, afetos, pensamento. Esse gesto a destaca de toda a tradição da literatura brasileira, responsável pelo apagamento sistemático da presença negra para fora das fronteiras da estereotipia. E lhe confere a primazia na ficção abolicionista nacional. Em suma, dentro do contexto histórico do século XIX, o romance de Firmina instaura *uma nova maneira de imaginar*. Uma nova forma de pensar o sujeito negro, e igualmente o homem branco, a mulher branca, e a relação entre eles.

As personagens do romance são construídas em consonância às positionalidades sociais do tempo da escrita, e o fio que as conecta transmite as configurações do poder, que Maria Firmina dos Reis representa sob a forma da *interseccionalidade*. Assim, *Úrsula*, Luiza B., Adelaide e a mãe de Tancredo, são mulheres brancas submetidas ao patriarcado e ao poder de mando, cuja metonímia forma a personagem Fernando P. Adelaide é uma jovem de condição social frágil, órfã e agregada da mãe de Tancredo. Sua situação social a deixa com poucas escolhas e ela acaba sendo submetida aos domínios e caprichos masculinos. Luiza B. foi punida por ter feito uma escolha, e sua existência ficou para sempre marcada pela condição de paralisada em vida. *Úrsula* é vítima do desejo incestuoso de seu tio, e esse desejo interrompe sua vida. Todas essas personagens são vítimas da ordem patriarcal e fatalmente agredidas pelo poder de Fernando P. Contudo, Luiza e *Úrsula* são também senhoras de escravos. E Adelaide e a mãe de Tancredo são igualmente beneficiadas pela ordem escravista.

A intersecção entre as diferentes forças que atravessam as personagens é a outra faceta da dicção de Firmina, junto à proposição da margem

como potência reconfigurativa. Essa dicção inscreve um olhar próprio e particular, que alça a autora à intérprete do Brasil. De fato, percebemos em “Úrsula” uma narrativa que se posiciona em disputa diante das narrativas fundacionais da nação, nas quais vigorava um encontro harmônico entre o europeu e o índio, sendo o negro eternizado na inexistência do escravo, ou simplesmente apagado da história.

A existência de uma romancista negra que publicou nos momentos de consolidação do sistema literário brasileiro é tomada hoje como trilha de uma outra historiografia literária nacional, pluriversal e mais complexa que aquela produzida pela tradição canônica e seus imbricamentos profundos com o apagamento de tudo que não reflete seus próprios signos.

## **2. Ruth Guimarães: espiral-plantation como contraface da modernidade**

*“Tudo ficou como dantes. Foi o mesmo que Sinhá nunca tivesse existido. A gente passa nesta vida, como canoa em água funda. Passa. A água bole um pouco. E depois não fica mais nada. E quando alguém mexe com varejão no lodo e turva a correnteza, isso também não tem importância. Água vem, água vai, fica tudo no mesmo outra vez”.* (GUIMARÃES, 2018, p. 53).

Água funda, de Ruth Guimarães, foi publicado em 1946 e escrito no final da década de 1930. O romance da autora paulista elabora narrativamente o período de transição entre o pós-abolição e a modernização urbana, constituindo um enredo que filtra os fluxos, permanências e continuidades do colonial na própria envergadura do moderno. Somente este argumento já deveria ser o bastante para nos perguntar a razão dessa autora e sua obra não estarem presentes no rol modernista.

Assim como aconteceu com o romance de Maria Firmina dos Reis, *Água funda* foi inicialmente bem recebido pela crítica, mas ficou à margem de qualquer circulação durante todo século XX. No caso de Ruth, a segunda edição de seu romance foi lançada somente em 2002, tendo permanecido esgotado e inacessível durante décadas. Em termos de crítica, a

primeira tese brasileira que se dedicou ao estudo da autora foi defendida em 2019, na Universidade de São Paulo, por mim.

Em termos de enredo, o foco das tramas em *Água funda* é a transição entre o engenho e a usina, ou entre o período escravo e a pós-abolição; mas, para mostrar os estreitos limites dessa mudança, a narrativa ilumina o cotidiano de uma comunidade atávica. Escrito em consonância com os grandes pilares do modernismo – como a busca do Brasil profundo, as marcas da cultura popular, a linguagem oral, a releitura crítica da tradição e a atenção aos signos de modernização, o texto formaliza, dessa forma, a experiência da *plantation* – e depois a memória da *plantation*<sup>3</sup> – ambas elaboradas na ficção engendradas ao fundo, ao centro e ao redor de uma ideia de Brasil profundo, em sua transparente colonialidade.

Universalidade e localidade, ou ainda, cosmopolitismo e regionalismo, segundo o pensamento de Antonio Candido, coaduna a dialética central da literatura brasileira. Essa chave conceitual foi, de fato, a principal fonte interpretativa requisitada pelos críticos em seus comentários sobre *Água funda*. A abordagem regionalista sustentada por Candido (e reproduzida através da pequena fortuna crítica da autora), apoia-se em alguns elementos compositivos do romance: a linguagem no entre-lugar do popular ao erudito; o recorte do local e da população circunscrita à especificidade de um território; a incidência de figuras lendárias que compõe o folclore brasileiro, como a Mãe de Ouro, enquanto instância mítica responsável pela relativização do livre-arbítrio dos sujeitos.

Contudo, a potência ficcional do romance pode ser melhor captada através de outro acesso, capaz de enxergar nela as fontes que vislumbrem sua *matéria-prima decolonial*. Distante da perspectiva epistemológica que lê *Água funda* como obra regional, busco uma outra margem do rio, capaz de realçar os traços diaspóricos da ficção de Ruth Guimarães. Com efeito, entre o regional e o universal, a ficção parece dialogar mais com a geo-

---

3 Memórias da *plantation* é a tradução para o título da escritora, teórica, psicóloga e artista interdisciplinar afro-portuguesa Grada Kilomba *Plantations memories: Episodes of Everyday Racism* (2010).

grafia simbólica da diáspora negra, na forma que assumiu no território brasileiro. Tal perspectiva pode ser percebida nos três pilares constitutivos do romance: no tempo, no espaço e na experiência dos sujeitos.

A narrativa de *Água funda* é toda concentrada em um *lócus* único e fixo. Mas tal especificidade, antes de regionalizar o romance, inscreve o gesto narrativo na tensão constitutiva (e transtemporal<sup>4</sup>) da sociedade brasileira: a Casa Grande e a Senzala – um paradigma transnacional por definição, parte do “sistema-mundo colonial-moderno” (MIGNOLO, 2005), que inscreve o nome do Brasil no atlas da modernidade. Esta sim, a “particularidade” do *lócus* do romance: poderia ser *qualquer lugar onde houve escravidão*, posto que seu foco narrativo e núcleo de sentidos é “retirado do sítio por excelência da diáspora africana nas américas: o latifúndio monocultor” (CRUZ, 2011, p. 503).

No romance, esse território se expande, contrai e se refaz através do tempo, de modo que o texto narra a transição das temporalidades do engenho colonial para o princípio da indústria moderna, porém, filtrando nesse tempo uma terceira temporalidade, formada dos resíduos persistentes de pretéritos mal resolvidos, aquilo que permanece e é elástico. Em minha pesquisa (MIRANDA, 2019), elaborei o conceito de *espiral-plantation* para explicar e traduzir a dimensão dessa permanência, que confere ao romance um lugar de relevo dentro do aporte semântico dos estudos da colonialidade.

É exatamente o espaço (real e depois residual) da *plantation* que o narrador e as personagens do romance articulam como organismo vivo no tempo. Vista pelo paradigma da *plantation*, a epígrafe ganha outra dimensão. Senão, vejamo-lo: “*Estas coisas aconteceram em qualquer tempo e em qualquer parte. O certo é que aconteceram. E, como sempre se dá, ninguém apreendeu nada do seu misterioso sentido*”.

Em qualquer tempo, porque o paradigma da colonialidade atravessa temporalidades da nação. Em qualquer lugar, onde há ex-senhores e ex-escravos. Aconteceram – destacando o dado do real, porque nem

---

4 No sentido de que não está apenas na origem, pois se atualiza nas políticas do presente.

todas as experiências históricas (principalmente as dos não-brancos) são vertidas em arquivo. Destaque-se ainda que a perspectiva universal que fundamenta o dito na epígrafe conjuga outro sentido possível dentro do mundo bipartido e dicotômico da *plantation*: a ficção de Ruth Guimarães dá vazão à alteridade, algo que rompe com a lógica unilateral colonial – baseada na humanidade como imanência do homem branco.

*Água funda* poderia ser pensado como um romance que traz à superfície as memórias da *plantation*. Em muitos momentos, o narrador conjectura acerca dessas “Verdades que supostamente não deveriam ser ditas, ouvidas e que “deveriam” ser mantidas “em silêncio como segredos”; enunciando-as para um ouvinte que não tem fala, que está lá, no texto, para *escutar* a(s) história(s): “o moço”, cuja presença retórica performatiza a escuta, sem a qual a fala jamais ganharia o estatuto de romper o silêncio.

Antigamente isso aqui não era assim. Quero dizer, era e não era. O engenho está no mesmo lugar e trabalha como antes. As árvores são as mesmas – eucaliptos subindo a ladeira que até a casa do administrador. Na refinação é aquele barulho de sempre: maquinaria rodando, correame dando chicotadas no ar e engrenagens se entrosando. O mesmo caminho sobe torcido, corcunda de nascença, varando a serra desde os começos, embaixo, na fazenda, volteia o cabeça e vai dar, no outro lado, em terras de Maria da Fé. E os burros descem, como sempre desceram por ele, carregados de cana caiana e cana rosa. Pode ser que sejam os mesmos burros. (GUIMARÃES, 2018, p. 17)

*Plantation* é um *locus* que articula o tempo colonial e a experiência negra aos territórios onde houve exploração da mão de obra africana no sistema americano de monocultura voltada para exportação. *Plantation*, pensada como o epicentro de uma plataforma que intersecciona tempo, espaço, trabalho e violência na configuração de uma subcategoria humana – o escravo – e de uma realidade social verticalizada e cromática, sustentando o estado nacional. Assim, a topografia onde as ações do romance se desenvolvem inscreve a ficção numa cartografia da diáspora, ou ainda, num espaço nacional cuja economia, epistemologia e organização social dependia da existência do cativo. Nesse sentido, o que foi lido

como regional, no limite também pode ser observado como dicção de um *local* transnacional, visto que tal estrutura não se restringiu ao contexto brasileiro.

Ruth Guimarães produziu nessa obra uma leitura muito refinada do tempo nacional, e das relações sociais hierárquicas que dão continuidade aos mecanismos de poder e subalternidade. Através da fala e cultura do interior de uma parte do Brasil, é tecida ali uma elaboração narrativa para a colonialidade brasileira cuja potência se destaca da prosa modernista.

### **3. Autoras negras como Intérpretes da nação**

Depois da publicação de *Úrsula*, de Maria Firmina dos Reis, em 1859, quase cem anos se passaram até que um segundo romance publicado por uma autora negra surgisse no Brasil: *Água funda*, de Ruth Guimarães, lançado em 1946. Este longo intervalo de tempo separando as publicações, no entanto, não verte muitas distâncias no âmbito do conteúdo das obras: apesar das diferenças, ambos os textos tangenciam a mesma experiência histórica e organizam um entendimento semelhante quanto à crítica ao constructo nacional.

No caso de Maria Firmina dos Reis, a obra está inserida dentro dos contornos e problemáticas do romantismo e disputa a narrativa de construção da identidade nacional, que subtraía a existência e sequestrava a pessoa negra eternamente sob o signo do escravo. No caso de Ruth Guimarães, sua escrita está assentada no modernismo e com ele converge em termos de temática, busca e horizonte, mas se destaca ao inscrever os signos de colonialidade como base da modernidade em construção.

Lidas em paralelo, os romances iluminam uma interpretação crítica da nação, ilustrando em seus domínios tanto a leitura oitocentista, pausada na noção de pessoa como ampliação do perfil de sujeito nacional fabricado nas narrativas de identidade nacional, quanto na leitura crítica do tempo da nação, constituído por temporalidades coloniais que se infiltram a contrapelo da ideia de moderno. Tempo, sujeito e experiência



são os eixos que conectam as obras entre si e na direção de um *corpus* de romances de autoras negras.

De fato, a leitura comparativa dos romances de autoras negras brasileiras constitui uma fonte privilegiada de acesso às interpretações dissonantes das leituras canônicas que produziram as narrativas de identidade nacional. Atravessando o silenciamento histórico que a crítica literária impôs a tais obras, é possível deslindar uma crítica decolonial original, que articula uma inteligibilidade *pluriversal*, porque não apaga a presença da alteridade; *transtemporal*, porque o passado que formula também produz significados para o nosso presente, e *posicionada*, porque articula em seu bojo o rompimento do silenciamento sobre a voz da mulher negra.

Um *corpus* ficcional, do qual emerge um pensamento que nos atualiza acerca do conhecimento do passado, pois a memória é um chão comum nos romances, nos levando de volta à cena liminar da escravidão. Isto ocorre em *Úrsula* (1859), de Maria Firmina dos Reis; no romance *Negra Efigênia: paixão do senhor branco* (1966), de Anajá Caetano; em *Um defeito de cor* (2006), de Ana Maria Gonçalves. O *corpus* também nos leva à cena difusa do pós-abolição, é o caso de *Água funda* (1946), de Ruth Guimarães; da obra *Diário de Bitita* (1986), de Carolina Maria de Jesus; e de *Ponciá Vicêncio* (2003), de Conceição Evaristo. Por fim, navegamos também pela cena fractal do contemporâneo permeado de fantasmas do pretérito. É o que ocorre em *A mulher de Aleduma* (1981), de Aline França; e em *As mulheres de Tijucopapo* (1982), de Marilene Felinto.

Esse conjunto de obras mobiliza a historicidade e a narratividade da experiência e da fabulação negras, de forma secular e resistente. Textos que articulam continuidades num nexos enunciativo que abrange quase três séculos de confronto às narrativas que moldam a face da literatura brasileira sem dinamizar nela o seu princípio colonial. Isto é, afrontam a seletividade dos arquivos discursivos com os quais se tem imaginado a nação, porque impõe à essa imaginação o componente fundante que, contraditoriamente, é mantido soterrado (na literatura canônica): a experiência histórica do negro.

Pelos seus conteúdos, o pensamento produzido nesta roda de romances retoma o passado e nos atualiza sobre o contemporâneo, ao elaborar de forma criativa a concepção de que no Brasil há uma lógica de poder atuante que sustenta ininterruptamente a colonialidade. Mas, se uma das ferramentas mais importantes da manutenção da ordem é o controle sobre o esquecimento de determinadas fendas, a sua enunciação na narrativa rompe o silêncio, propõe linhas de fuga, constrói a ruptura.

Estes romances, visíveis e em circulação, interrogam o Brasil pela chave do que denominei *espiral-plantation*, seu paradigma mais durável – por essa razão convergem tanto com o contemporâneo, marcado pelo fortalecimento continuado dos mesmos círculos no poder, na repetição das mesmas engrenagens de opressão, no retorno a certo *modus operandi* já conhecido, nos retrocessos, em tudo que no nosso momento aquilata forças de caráter regressivo.

No campo dialógico deste corpo de romances está composto narrativamente, isto é, com o *mesmo padrão de tropos narrativo que molda nossa concepção de história* (SHOHAT; STAM, 2006), a experiência/pensamento/perspectiva/existência do sujeito negro, a partir da qual outra narrativa do Brasil emerge – uma narrativa finalmente descolonizada.

## REFERÊNCIAS

- CRUZ, Aldécio de Sousa. Ruth Guimarães. In: DUARTE, Eduardo de Assis. *Antologia Literatura e afrodescendência no Brasil*. Belo Horizonte, Ed UFMG: 2011, p. 501-508.
- DUARTE, Eduardo de Assis. Maria Firmina dos Reis e os primórdios da ficção afro-brasileira. In: REIS, M. F. dos. Úrsula. Florianópolis: Editora Mulheres; Belo Horizonte: PUC-Minas, 2004. p. 265-281.
- KILOMBA, Grada. *Memórias da plantação: episódios de racismo cotidiano*. Editora Cobogó, 2020.
- MIGNOLO, Walter D. A colonialidade de cabo a rabo: o hemisfério ocidental no horizonte conceitual da modernidade. In: \_\_\_\_\_. *A colonialidade do saber: eurocentrismo e ciências sociais. Perspectivas latino-americanas*. Buenos Aires: CLACSO, 2005. p. 71-103
- MIRANDA, Fernanda Rodrigues de. *Corpo de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006): posse da história e colonialidade nacional confrontada*. 2019. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. Disponível em: <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-26062019-113147/pt-br.php>
- MORAIS FILHO, José Nascimento. *Maria Firmina dos Reis, fragmentos de uma vida*. São Luís: Governo do Estado do Maranhão, 1975.
- REIS, Maria Firmina dos. Úrsula. 6. ed. Belo Horizonte, Ed. PUC Minas, 2017.
- SHOHAT, Ella; STAM, Robert. *Crítica da imagem eurocêntrica*. Editora Cosac Naify, 2006.
- VEYNE, Paul. *Acreditavam os deuses em seus mitos? Ensaio sobre a imaginação constituinte*. São Paulo: Brasiliense, 1984.

## 4. Carolina Maria de Jesus: da literatura de testemunho à literatura marginal das periferias

*Lucía Tennina*

Carolina Maria de Jesus es una autora brasileña que en 1960 publicó, entre otras obras, *Quarto de despejo. Diário de uma favelada*, editada por la prestigiosa editorial Francisco Alves en 1960<sup>1</sup>, donde se puede leer el día a día de una mujer negra, favelada, madre soltera, cartonera y escritora. Desde un juego alegórico similar al de Gilberto Freyre con *Casa Grande y Senzala*<sup>2</sup> (1985), esta autora monta una lectura íntima y a la vez colectiva de la realidad brasileña para pensar Brasil en espejo ya no con la arquitectura colonial sino desde el hogar burgués y su contracara, la favela:

Quando estou na cidade tenho a impressão que estou na sala de visita com seus lustres cristais, seus tapetes de viludos, almofadas de sitim. E quando estou na favela tenho a impressão que estou um objeto fora de uso, digno de estar num quarto de despejo (p. 37)

Este diario tuvo, inmediatamente después de su publicación, un éxito enorme de ventas llegando a superar a los grandes nombres de la literatura de la época, como el galardonado Jorge Amado. Como se sabe, su publicación estuvo mediada por Audálio Dantas, un periodista con un fuerte compromiso político que conoció a Carolina mientras preparaba

---

1 Jesus, Maria Carolina. *Casa de alvenaria: diário de uma ex-favelada*. São Paulo: Livraria Francisco Alves: Editora Paulo de Azevedo Ltda, 1961.

2 Se trata de un libro central dentro de la ensayística del siglo XX. Fue publicado en 1933 y el título hace referencia a la estructura espacial de las haciendas en el nordeste del Brasil colonial que contaban con la casa central de la familia blanca y las senzalas, alojamientos precarios y marginales donde vivían los esclavos.

una nota sobre la vida en las favelas. Durante mucho tiempo primó el relato de que Dantas había “descubierto” a la autora, lo cierto es que ésta, guiada por el claro proyecto de publicar su libro como forma de salir de la pobreza, al notarlo cerca de su casilla levantó la voz llamando la atención a unos hombres que estaban discutiendo con unos niños bajo la amenaza de que si no los dejaban en paz ella iba a poner sus nombres en su libro. La palabra “mi libro” en boca de una mujer negra y favelada causó el efecto esperado por la escritora en los oídos de este hombre blanco y letrado, entrenados a prestar atención a ciertas palabras en ciertos cuerpos y no en otros. La nota firmada en el diario *A Gazeta* por este periodista cambió, entonces, su rumbo inicial y se centró en la figura de Carolina y, a los pocos meses, sus manuscritos se volvieron un libro que comenzó a circular por los espacios más prestigiosos de Brasil. Los círculos letrados brasileños por primera vez contaron en sus eventos con la presencia de una mujer negra y habitante de una favela y el texto llegó a interesar a algunos de los escritores más reconocidos, como Clarice Lispector. El libro, además, empezó a ser traducido a menos de un año de su publicación y en cinco años ya estaba circulando por 16 países<sup>3</sup>: en 1961 por Dinamarca, Holanda y Argentina; en 1962 por Francia y Alemania (Occidental), Suecia, Italia, Checoslovaquia, Rumania, Inglaterra, Estados Unidos y Japón; en 1963 por Polonia; en 1964 por Hungría; en 1965 por Cuba y, entre 1962 y 1963, por la Unión Soviética.

Dos años después de *Quarto de despejo...*, Carolina publicó *Casa de alvenaria -Diário de uma ex-favelada* donde relata su vida después del éxito alcanzado, pero su repercusión fue casi nula, al igual que ocurrió con las publicaciones posteriores: *Pedaços de fome* y *Provérbios* (1963), publicados en vida con ediciones pagadas de su bolsillo, y luego de su muerte, *Diário de Bitita* (publicado en Francia antes que en Brasil, en 1982), *Meu estranho diário* (1996) y *Antologia pessoal* (1996). Carolina Maria de Jesus nunca

---

3 La investigadora Elzira Divina Perpetua (2014) llama la atención sobre las modificaciones del título en sus traducciones: en la traducción argentina, por ejemplo, se tradujo como *Quarto de despejo. Diario de una mujer que tenía hambre*, en Estados Unidos, *Child of dark* (Hija de la oscuridad), en Cuba se tradujo como *Favela*.

más volvió a tener el reconocimiento que obtuvo con su primera obra, a punto tal que murió olvidada por el campo literario y en situación de pobreza en 1977.<sup>4</sup>

En un poema que lleva el mismo título del libro que la llevó a la fama, se puede leer este recorrido por el campo literario:

Quando infiltrei na literatura /Sonhava só com a ventura/Minhalma estava chêia de hianto/ Eu nao previa o pranto./ Ao publicar o Quarto de Despejo/ Concretisava assim o meu desejo./Que vida. Que alegria./E agora... Casa de alvenaria./Outro livro que vae circular/As tristêsas vão duplicar./Os que pedem para eu auxiliar/A concretisar os teus desejos/Penso: eu devia publicar.../– o ‘Quarto de Despejo’./No início vêio admiração/O meu nome circulou a Nação./Surgiu uma escritora favelada./Chama: Carolina Maria de Jesus./E as obras que ela produz//Deixou a humanidade habismada/ No início eu fiquei confusa./Parece que estava oclusa/Num estôjo de marfim./Eu era solicitada/Era bajulada./Como um querubim./Depôis começaram a me invejar./Dizia: você, deve dar/Os teus bens, para um assilo/Os que assim me falava/Não pensava./Nos meus filhos./As damas da alta sociedade./Dizia: praticae a caridade./Doando aos pobres agasalhos./Mas o dinheiro da alta sociedade/Não é destinado a caridade/É para os prados, e os baralhos//E assim, eu fui desiludindo/O meu ideal regridindo/Igual um côrpo envelhecendo./Fui enrrugando, enrrugando.../Petalas de rosa, murchando, murchando/E... estou morrendo!(...) (p.151-153)

Este poema es un relato explícito respecto de la institución literaria ligada a las clases pudientes, del uso que se realizó de la figura de esta escritora desde un interés antropológico más que estético, de la responsabilidad respecto de su condición de clase que se le impone y su condición de personaje reemplazable, como si fuera un objeto que se usó y se desechó.

El lugar destacado que adquirió esta escritora en el campo literario de su época tuvo que ver, en gran medida, con la empatía de los intelect-

---

4 *Diário de Bitita*. (1986) Rio de Janeiro: Nova Fronteira; *Meu estranho diário* (1996) Organização de José Carlos Sebe Bom Meihy e Robert Levine. São Paulo: Xamã; *Pedaços da fome* (1963) Prefácio de Eduardo de Oliveira. São Paulo: Águila; *Provérbios* (1963) São Paulo: [s. n.]

tuales hacia las experiencias de los sectores subalternos a partir del triunfo castrista en Cuba justamente cuando el espectro de la revolución popular empezó a recorrer el continente. En ese momento, numerosos artistas empezaron a dialogar con ellos incluso dentro de su propio universo discursivo. Tal es el caso de la ya mencionada Clarice Lispector, quien cuatro años después de la publicación de *Quarto de despejo...* introdujo un espacio inédito en su obra con la novela *A paixão segundo G.H.*, una historia que sucede en el cuarto del fondo (“cuarto de despejo”) de una casa localizada en un barrio noble de Río de Janeiro, que había sido ocupado por una ex empleada doméstica que dejó su marca con un dibujo en la pared, a partir del cual instala dentro de la intimidad de la casa una alteridad radical.

En relación la publicación en Cuba propiamente dicha, cabe destacar que la obra de Carolina Maria de Jesus fue publicada el mismo año en que el Premio Literario Casa de las Américas (instaurado un año después de la Revolución Cubana) inaugurara la categoría “testimonio”, impulsada por Ángel Rama. Vale recordar las palabras del crítico uruguayo:

Yo no sé la experiencia que tienen los demás jurados, pero sí la que tuvimos nosotros en el campo de la novela. Existen, entre otras buenas obras literarias, con interés, que no todas llegan a la calidad de un premio que podríamos mencionar, pero cuyo valor no solamente está en lo literario, sino en lo que testimonian del proceso de América Latina. Entonces voy a sugerir una cosa, voy a sugerir a todos los jurados si nosotros podemos proponerle a la Casa que cree, que establezca una colección que se llame “Testimonio Lationamericano”, es decir, una colección en la cual una novela, un ensayo, la poesía, el cuento, dé testimonio de lo que está pasando en la América Latina y de lo que se está realizando (1965).

La publicación de *Quarto de despejo* se realizó en un contexto en el que su contenido respondía a la urgencia contextual asociada a las luchas sociopolíticas y en un momento en el que, como señala la cita de Rama, se estaban empezando a publicar varios libros que daban cuenta de ese tiempo histórico. Carolina Maria de Jesus venía así a ocupar el lugar

de una portavoz del pueblo, tal es así que en la traducción cubana, por ejemplo, el título traducido se cambia por *La favela. Casa de desahogo*, eliminando el juego literario que complejiza ese espacio a una palabra que pareciera funcionar solamente como símbolo de la pobreza.

Como señala Luciana Paiva Coronel en su artículo “A censura ao direito de sonhar” (p.275) es interesante notar, de todos modos, que en la solapa del libro brasileño, su editor, Paulo Dantas presenta la obra de la siguiente manera: “Literatura de favela escrita pelo próprio favelado, eis o sentido sincero do livro escrito pela trapeira mineira, radicada em São Paulo” y luego llama la atención sobre el “particular sopro lírico, com invulgares clarões de beleza. Isto é que vence as formas estropiadas de sua ortografia e de sua sintaxe primária, no livro, conservadas pelo seu sabor e singeleza” (*Apud* Paiva Coronel, p. 275).

Este “particular sopro lírico” destacado por el editor de la obra, tal y como señala Paiva Coronel en ese mismo artículo, fue negado inmediatamente por la mirada de la crítica y de los medios que se enfocaron en el valor documental y testimonial de la obra hasta muy recientemente (p. 275). Incluso por ejemplo en su posterior edición en 1983, en la solapa del libro se lee: “es un documento vivo de una época, de una sociedad, de un estado de las cosas”. En la edición de la editorial Ática de 2007 se puede leer un destacado colorido que dice “No se lo pierda! La vida en la favela desde el punto de vista de quien vive ahí. El retrato trágico del hambre y la miseria” (*Apud* Paiva Coronel, p. 276).

Solo recientemente, Carolina Maria de Jesus volvió a aparecer en las estanterías de las librerías comerciales, en títulos de tesis universitarias, en ponencias de congresos, en revistas académicas, en muestras culturales y en los diarios de tirada cotidiana. Y lo interesante es que no solamente volvió con su *Quarto de despejo*, sino empezaron a surgir sus otros libros, pasando a destacarse no solamente su perfil de escritora ligada al testimonio, sino también de escritora con un programa estético.

La hipótesis que sostengo aquí apunta a que el resurgimiento de esta escritora tiene que ver con la conformación del autodenominado



“Movimiento de Literatura Marginal” a fines de los años 90 en la ciudad de São Paulo, un movimiento inédito que reúne escritores de muchas favelas de esa ciudad y que, de manera un tanto irónica, se autodenomina con el mismo nombre que los estigmatiza. Se trata de un Movimiento que empezó a formarse en el 2001 con la publicación de un número especial de la *Revista Caros Amigos*, revista de izquierda leída por la clase media, titulado *Caros Amigos. Literatura Marginal. A cultura la periferia*, organizado por un escritor de una favela de la zona sur de São Paulo llamado Ferréz, quien en 2000 había publicado una novela que llamó bastante la atención, *Capão Pecado*<sup>5</sup>. A ese número especial le siguieron dos más, en el 2002 y el 2004. Cada uno de ellos abría con un manifiesto donde se iba perfilando el programa estético y político de la propuesta. En el tercer número especial de *Caros Amigos/Literatura Marginal* (2004), Ferréz hacía referencia a la escritora de esta manera:

Muitas foram as madrugadas para se finalizar essa edição, mas creio que um grande homem como Solano Trindade, ou uma grande mulher como Carolina Maria de Jesus, se sentiriam orgulhosos de pegar essa edição nas mãos, pois é pensando neles, e numa quantidade gigantesca de autores marginais injustiçados desse país, que ainda temos força para tocar a missão. (párr. 9)

Carolina Maria de Jesus es retomada aquí como una antecesora que legitima en tanto genealogía el proyecto estético que la literatura marginal viene a postular. Este movimiento se instala, así, como un espacio donde los escritores “injustiçados”, como Carolina Maria de Jesus, reciben finalmente el reconocimiento de su obra.

Fue de hecho investigando esas producciones centrándome en los saras de las periferias que en el año 2010<sup>6</sup> tuve conocimiento de la existencia de Carolina Maria de Jesus. Hacía ocho años que me estaba formando en literatura brasileña, hacía un año que era docente de esa

---

5 Ferréz. *Capão Pecado*. São Paulo: Labortexto, 2000.

6 Los resultados de esta investigación fueron publicados en TENNINA, Lucía. *Cuidado com os poetas! Literatura e periferia na cidade de São Paulo*. Porto Alegre: Zouk, 2017.

materia en la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, ya tenía un diploma en Cultura Brasileña y me consideraba bastante formada en el área, pero nunca había escuchado siquiera su nombre. En ningún programa de estudios, ni congresos, ni siquiera en las librerías brasileñas podía encontrar en ese momento nada sobre su obra, la cual logré adquirir en una librería de usados. Tal y como estaba empezando a percibir a partir de mi investigación, la literatura es un espacio conformado a partir de una idea blancocéntrica, grafocéntrica, letradocéntrica y androcéntrica. Todavía existen lo que el propio Rama llamó como “dueños de las letras” (p. 8) que se ocupan de educar nuestros sentidos y afectos de modo tal de que ni siquiera percibamos la existencia de ciertas producciones.

De todos modos, ese 2010, Carolina resonó con fuerza en las favelas de São Paulo dado que se cumplían 50 años de la publicación de su obra y ahí pude conocerla en profundidad. En 2010, por ejemplo, la poeta Thais Santos, una participante de los *saraus*<sup>7</sup> e integrante del grupo Quilombaque,<sup>8</sup> del barrio de Perus, organizó un seminario llamado *50 anos de Quarto de despejo. Homenageando Carolina Maria de Jesus*, en el que se trabajó ese libro desde diferentes perspectivas. Ese mismo año el *Sarau O que dizem os umbigos*<sup>9</sup> dedicó la velada a esta escritora, con lecturas y declamaciones de textos firmados por ella o vinculados a su obra. Muchos blogs de diferentes espacios literarios de las favelas se ocuparon de

---

7 Los “saraus” son una expresión concreta de la literatura marginal, son algo así como los talleres literarios donde se ejercita la palabra. Se trata de reuniones en bares de las periferias donde los vecinos y los escritores de diversos barrios y favelas se reúnen durante dos horas a declamar, leer y escuchar poesía. Hoy en día hay más de cincuenta *saraus* en la ciudad de São Paulo, con frecuencias diversas (semanales, mensuales, anuales). Mi investigación se enfoca justamente en este movimiento (Tennina, 2018).

8 Organización cultural sin fines de lucro que surgió en 2005 en el barrio de Perus, en la zona noroeste de São Paulo.

9 El *Sarau O que dizem os umbigos* se lleva a cabo el tercer sábado de cada mes en el barrio de Itaim Paulista (zona este de São Paulo) desde agosto de 2009.

postear no solamente su biografía, sino partes de sus libros.<sup>10</sup> También en 2011, de julio a noviembre, se llevó a cabo el proyecto *Carolineando. Olhares e leitura sobre Carolina Maria de Jesus*, en el espacio Ação Educativa<sup>11</sup>, organizado por la poeta Elizandra Souza. Ese mismo año el *Sarau Palmarino*<sup>12</sup> creó en su propia sede un acervo cultural con más de 800 títulos a disposición, bautizado “Carolina Maria de Jesus”. Ya en 2014, cuando se cumplieron 100 años del nacimiento de la autora, se organizaron muchas otras actividades similares, como *Mulher negra (re)escrevendo*, coordinada por las escritoras Miriam Alves y Raquel Almeida en homenaje a Carolina Maria de Jesus. Las Edições Toró creada por el escritor Allan da Rosa llevó a cabo un extenso seminario sobre su obra en la Biblioteca Mário de Andrade. Ese mismo año la escritora Dinha junto con la investigadora Raffaella Fernández organizaron un libro llamado *Onde estaes felicidade*, publicado por la editorial “Me Parió Revolução”,<sup>13</sup> donde se encuentran dos textos inéditos de la escritora, una serie de textos críticos y un ensayo fotográfico sobre las favelas en la actualidad a cargo de Sandrinha Alberti (dicho libro se presentó por primera vez en el Sarau Perifatividade en noviembre de 2014).

Además de las referencias a esta escritora y de las actividades en su homenaje, también en muchas de las publicaciones de esa época se puede percibir, principalmente desde la escritura marginal femenina, que hay una identificación no solo con su obra sino con su historia de vida, como

---

10 Por ejemplo, el 10 de julio de 2010 el Sarau da Vila Fundão publicó el post “Carolina Maria de Jesus e seu Diário”, [sarauvilafundao.blogspot.com.ar/2010/07/carolina-maria-de-jesus-e-seu-diario.html](http://sarauvilafundao.blogspot.com.ar/2010/07/carolina-maria-de-jesus-e-seu-diario.html)

11 Asociación civil sin fines de lucro, localizada en el centro de São Paulo, que lleva adelante desde 1994 actividades educativas y artísticas ligadas a las culturas periféricas.

12 Sarau que se realiza desde el Colectivo Circulo Palmarino, del movimiento negro, localizado en Embu das Artes, el último sábado de cada mes.

13 *Onde estaes felicidade?* Organização de Dinha e Raffaella Fernandez. São Paulo: Me Parió Revolução, 2014.

por ejemplo “Eu também sou Carolina!”, un poema de la poeta Dinha publicado en la redes el 8 de marzo de 2014.<sup>14</sup>

Eu também sou Carolina!

[...]

Sim, eu também conheço o cheiro do barraco recém construído e o odor do muito velho se desfazendo em buracos. Conheço o barulho da chuva nas telhas de zinco, a umidade das goteiras no chão de madeira ou de barro. O alimento a conta-gotas, cada dia conquistado. //(...)Eu também, como Carolina, adotei a literatura como rota de fuga e, mais tarde, como ferramenta de transformação social, assim como faz Vera Eunice, sua filha, que vimos crescer em um “quarto de despejo” e atualmente é professora.//Assim como eu fui. Assim como sou.//Tal qual a mãe, produz literatura; tal qual a filha, difundo-a em busca de transformação social. Em busca de que as Marias, Carolinas, Veras e nenhuma outra mulher ou homem precise antes de uma história de misérias e outras violações de direito, para alcançar valorização social e respeito.//Por isso, nesse 8 de março, eu também sou Carolina. Eu também sou Vera Eunice. Sou minha mãe vindo corajosamente do Nordeste para construir essa cidade e ser desprezada a cada dia. Sou minhas irmãs, barradas pelas engrenagens de matar sonhos de meninas, sou minhas filhas e a esperança de que de suas entranhas o nosso povo renasça e reconstrua, palmo a palmo, nossa dignidade perdida, roubada pelos amantes desse sistema bruto, os paga paus dessa meritocracia.

Este poema propone una asociación entre las poetas a partir de su experiencia con la escritura, ligada al diario íntimo (“escritura como rota de fuga”), primero, y a un proyecto estético y social, después. Pero lo que más se destaca como vínculo entre ambas tiene que ver con la atención a los aspectos sensibles. La afiliación en relación con esta escritora, es decir, en términos de Said (2002) el lazo no heredado, sino culturalmente

---

14 Dinha (8 de marzo de 2014). “Eu também sou Carolina!”. <http://salvefavelas.blogspot.com/2014/03/eu-tambem-sou-carolina.html>

construido que se establece a partir de los vestigios,<sup>15</sup> tiene que ver con la identificación a partir de un aspecto afectivo, es decir, un agenciamiento entre el cuerpo de la mujer favelada con los olores, los ruidos y los sonidos, e incluso los cuerpos desamparados de un territorio abandonado donde la letra es la “rota de fuga”, o, en otras palabras, del que se puede salir a través de la escritura. Dicho agenciamiento lleva a la escritora a pensarse a sí misma y a la propia Carolina Maria de Jesus como parte de un plural conformado por mujeres “corajosas” cuyos cuerpos pasaron por “violaciones y miserias”, sean o no escritoras. Es decir que la figura de Carolina se entiende en un doble sentido, en tanto escritora favelada y en tanto mujer favelada.

Otro ejemplo en relación con la influencia de la escritora de los años 60 sobre la propia letra de las escritoras contemporáneas de la periferia es el poema “Carolina Maria de Jesus”, de Maria Teresa, una poeta fallecida en abril 2010, frecuentadora de los saraus de la periferia y autora de *Negrices em flor* (2007), libro publicado por la ya mencionada Edições Toró:

Comprei um sapato lindo número trinta e nove / sendo que calço  
número quarenta e dois. Andei / muito a pé, adoentei-me. Pra acal-  
mar os pés e / não repetir esse ato insano fiz uma salmoura de /  
água quente e ensinei crianças e adolescentes / que não se vende o  
próprio sonho.

Este poema da cuenta de una serie de ejes estructurales de la escritura marginal de la periferia firmada por mujeres. Por un lado, la centralidad del andar que marca la escritura de Carolina Maria de Jesus (de un andar en busca del papel que le sirve de alimento y que le sirve a su escritura),

---

15 “Utilizar un nuevo orden (afiliación) para reinstaurar los vestigios del tipo de autoridad que en el pasado estaba asociada al orden filiativo (...) Si una relación filial se mantenía firme anteriormente mediante lazos y formas de autoridad naturales –que incluían la obediencia, el temor, el amor, el respeto y el conflicto de instintos–, la nueva relación afiliativa transforma estos lazos en lo que parecen ser formas transpersonales –como la conciencia de gremio, el consenso, la colegialidad, el respeto profesional, la clase y la hegemonía de una cultura dominante–. El esquema filiativo pertenece a los dominios de la naturaleza y de la “vida”, mientras que la afiliación pertenece exclusivamente a la cultura y la sociedad” (34).

de un andar dificultoso y marcado por el dolor. Por otro, la dificultad de aceptar las formas de un cuerpo que no se adaptan al estándar. Asimismo, la referencia a un saber popular ligado en este caso al agua con sal para calmar el dolor de los pies, un saber producto de la experiencia que se asocia, a su vez, con la herencia y los antepasados. Finalmente, la presencia de los niños y la temática de la niñez como parte de un universo femenino y periférico.

La resonancia que la literatura marginal de las periferias tuvo en el campo literario conllevó también una reconsideración de la producción de autoría negra brasileña en general. Esto se vio en la mayor visibilización de escritores y escritoras negras ligadas a la serie *Cadernos Negros* tanto en las estanterías de las grandes librerías como en los palcos de los circuitos hegemónicos. Uno de los nombres que más destaque fue ganando fue el de Conceição Evaristo, quien también establece un diálogo con Carolina Maria de Jesus y con el canon literario brasileño a través de su figura, como se puede percibir explícitamente en el siguiente poema titulado “Carolina a la hora de la estrella”:

En medio de la noche / Carolina corta la hora de la estrella. / En los lazos de su familia un nudo / –el hambre. / José Carlos mastica chicles. / En su cumpleaños, Vera Eunice desiste / de un par de zapatos, / quiere un par de anteojos oscuros. / João José en el via-crucis del cuerpo, / un soplo de vida en el instante ya / extinguiendo sus jóvenes días. / Y allá Carolina. / con los ojos profundos, / macabeando todos los dolores del mundo... / En la hora de la estrella, Clarice ni sabe / de una mujer que cartonea letras y escribe: / “De día tengo sueño y de noche poesía”. (EVARISTO, 2017, p. 98-99)

En este poema la vida de Carolina se lee desde referencias que remiten a Clarice, con muchos títulos de sus libros o de sus conceptos centrales. Lo interesante es que todas las referencias que en Clarice remiten a experimentaciones en torno a los límites de la subjetividad y la palabra, acá se llevan al nivel de la sobrevivencia más extrema. Se trata de una lectura que abre una doble pregunta que apunta directamente al canon establecido: ¿será que el poema muestra la forma de comprender Clarice

por parte de una lectora como Carolina o, más bien, la imposibilidad de leerla? El poema puede, también, dar a entender todo lo que es imposible de contar desde el “saber” de Clarice, provocando a la reflexión de la necesidad de ligar el lugar de habla a la representación.

Fue, en parte, a partir de la existencia de la literatura marginal de las periferias, entonces, que la autora dejó el aislamiento al que relega hoy en día la condición “testimonial” de su literatura y pasó a formar parte de un programa más extenso y complejo, al tiempo que logró ser parte de una comunidad que, desde la falta, genera lazos afectivos con ella.

Paralelamente a esta relocalización de la obra de Carolina desde la literatura marginal, otro de los movimientos que volvió a darle fuerza su figura fue el feminismo negro, que en los últimos años fue reorganizándose con mayor fuerza y destacando las figuras más representativas. Particularmente, fue en el año 2013 cuando, tal y como sostiene la hipótesis de Heloísa Buarque de Holanda en un libro homónimo, se da la “explosión feminista” (p. 12) a partir del momento en que se producen enormes e inéditas manifestaciones en las calles, poniéndose en primer plano una forma de hacer política que pasa por el cuerpo y la performance y evidenciándose, también, que aún es necesario adjetivar el feminismo. Y el feminismo negro fue la adjetivación que más fuerza fue tomando a partir de entonces.

Muchas obras de referentes feministas negras empiezan, entonces, a ser reeditadas u organizadas, como *Escritos de uma vida*, de Sueli Carneiro<sup>16</sup> o *Por um feminismo afro-latinoamericano: ensaios, intervenções e diálogos*, de Lélia Gonzalez<sup>17</sup>, organizado por Márcia Lima y Flavia Rios (2020). También, surgen nuevas obras que tienen gran repercusión dentro del movimiento y que refieren a la figura de Carolina Maria de Jesus explícitamente, como *Doloridad*, de Vilma Piedade (2020), donde Carolina aparece como ejemplo de la “inmovilidad” a la que es relegada la población

---

16 Carneiro, Sueli. *Escritos de uma vida*. São Paulo: Pólen, 2019.

17 Gonzalez, Lélia. *Por um feminismo afro-latinoamericano: ensaios, intervenções e diálogos*. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

negra (p.26) o *Notas sobre el hambre*, de Helena Silvestre<sup>18</sup>, que empieza con un epígrafe tomado del libro *Quarto de despejo. Diário de uma favelada*, por citar tan solo dos ejemplos. La figura de Carolina empieza a ser tomada como referencia de una mujer negra atravesada por la política de los cuerpos como una mujer negra, como una madre soltera, como una cartonera, como una favelada.

A partir de esa explosión feminista la figura de Carolina inspira, además, muchos encuentros que discuten su pertenencia al feminismo e incluso que la toman como un puntapié para pensar el feminismo negro. Un ejemplo entre muchos posibles en este sentido es el taller analizado por Vanesa Porfirio en su Trabajo de Finalización de Curso de Posgrado en “Especialização em Gênero e Diversidade na Escola”, por la Universidade Federal do Paraná. Según relata la investigadora, el 14 de octubre de 2015 en un Colegio Estatal de Paranaguá, ella y la professora de Sociologia se reunieron para ofrecer el taller titulado “Feminismo negro do Quarto de despejo”, basado en la obra de Carolina Maria de Jesus, “Quarto de Despejo- Diário de uma favelada”. El relato de aquel encuentro manifiesta lo siguiente:

Temas foram surgindo como a relação de poder sobre o corpo das mulheres, principalmente o corpo negro. Comentamos sobre a condição da mulher negra no mercado de trabalho. Falamos sobre protesto, denúncias, censura e empoderamento. Ao final, apliquei a oficina, que consistia na elaboração de um trechonarrativo. Ou seja, em uma folha, haviam alguns trechos retirados da obra e pedi para que eles redigissem uma fala, como se fossem a própria Carolina do quarto de despejo nos dias atuais (PORFIRIO, p. 10).

También empezaron a ponerse en diálogo figuras del feminismo negro internacional con la propia Carolina Maria de Jesus, como por ejemplo en el “Segundo encuentro de Sesc Paulista” en julio de 2019 donde

---

18 Silvestre, Helena. *Notas sobre el hambre*. Buenos Aires: Mandacaru, 2021.



se debatieron las “autobiografías” de la estadounidense Maya Angelou y Carolina Maria de Jesus.<sup>19</sup>

Es de la mano de la literatura marginal y del feminismo negro que, poco a poco, la obra de Carolina empieza a tomar una dimensión cada vez mayor al punto tal de que en 2021 la destacada editorial “Companhia das Letras” publica el libro *Casa de Alvenaria*, primer libro de un proyecto mayor que pretende publicar la obra entera de esta escritora brasileña. Este proyecto está siendo guiado por un consejo editorial compuesto por la hija de Carolina, Vera Eunice Lima de Jesus, por la escritora Conceição Evaristo y por las investigadoras Amanda Crispim, Fernanda Felisberto, Fernanda Miranda y Raffaella Fernandez. También en 2021, uno de los espacios más elitistas de la cultura carioca, el Instituto Moreira Salles, impulsó una enorme muestra sobre Carolina que tuvo una enorme repercusión y una gran afluencia de público.

Al igual que sucede con la obra de Fernando Pessoa, la de Carolina es una obra que parece estar guardada en un baúl infinito. Sus textos están dispersos en muchos papeles, cuadernos, grabaciones, dispersos en distintos lugares, hecho que da cuenta de que, todavía, su obra va a seguir trayéndonos novedades. Queda por ver qué estrategias va a seguir asumiendo la crítica, los agentes de la cultura y la industria editorial frente a esta escritora cuyo perfil nada tiene que ver con el del autor portugués.

---

19 Segundo encontro do Sesc Paulista para o debate das autobiografias de Maya Angelou e Carolina Maria de Jesus, disponible en <https://soundcloud.com/gabriela-chabatura-992278437/dialogos-do-feminismo-negro-maya-angelou-e-carolina-maria-de-jesus>

## REFERÊNCIAS

CAROS AMIGOS-LITERATURA MARGINAL. *A cultura da periferia*: Ato I. São Paulo, Agir, 2001.

EVARISTO, Conceição. *Poemas da recordação e outros movimentos*. Rio de Janeiro: Malê, 2017.

HOLANDA, Heloísa Buarque de. *Explosão Feminista: arte, cultura, política e universidade*. São Paulo: Companhia das letras, 2018.

JESUS, Carolina M. de. *Quarto de despejo* (diário de uma favelada). São Paulo: Francisco Alves, 1960.

\_\_\_\_\_. *Meu estranho diário*. São Paulo: Xamã, 1996.

PAIVA CORONEL, L. A censura ao direito de sonhar em Quarto de despejo, de Carolina Maria de Jesus. *Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea*, núm. 44, Universidade de Brasília, 2014, p. 271-288.

PERPETUA, E. D. *A vida escrita de Carolina Maria de Jesus*. Nandyala: Belo Horizonte, 2014.

PORFIRIO, V. (2016). *Oficina - O feminismo negro no Quarto de despejo*. Trabalho de Conclusão do Curso de Pós-Graduação em nível de Especialização em Gênero e Diversidade na Escola, do Setor Litoral da Universidade Federal do Paraná, 2016. Disponível em <https://acervodigital.ufpr.br/bitstream/handle/1884/52033/R%20-%20E%20-%20VANESSA%20PORFIRIO.pdf?sequence=1&isAllowed=y>

PIEIDADE, Vilma. *Doloridad*. Buenos Aires: Mandacaru, 2020.

RAMA, Ángel. Conversación en torno del testimonio. *Casa de las Américas*, nº 36, 1965, p. 122-123.

\_\_\_\_\_. *La ciudad letrada*. Chile: Tejamar Editores, 2004.

LITERATURA, HOMOEROTISMO  
E TEORIA *QUEER*



# **1. O “desejo é sempre mais forte que a razão”: relações homoeróticas em *Simpatia pelo demônio*, de Bernardo Carvalho**

*Alex Bruno da Silva*

*Flávio Pereira Camargo*

Neste capítulo temos como propósito investigar as complexas transações entre o sujeito, o corpo e a sexualidade em *Simpatia pelo demônio*, romance publicado em 2016, pelo escritor carioca Bernardo Carvalho. Os personagens desse romance, transitando por diferentes contextos (espaços), exercem suas sexualidades de maneira não normalizada na medida em que o masculino perde a sua condição hegemônica, colocando em evidência uma instabilidade que ressoa entre a temática e a forma, o interdito e a transgressão, o visível e o invisível, o estar e o deslocar.

Nesse sentido, propomos ler essa obra como narrativa contundente a respeito do homoerotismo em Bernardo Carvalho e, portanto, aberta à diferença. É relevante deixar explícito que utilizamos, neste trabalho, o termo “homoerotismo” a partir da perspectiva teórico-conceitual de Jurandir Freire Costa (1992), que incorpora uma dimensão subjetiva mais flexível ao descrever a pluralidade das práticas ou desejos dos homens. Pensando nisto, teoricamente, homoerotismo é preferível a homossexualidade ou homossexualismo, pois:

tais palavras remetem quem as emprega ao vocabulário do século XIX, que deu origem à ideia do ‘homossexual’. Isto significa, em breves palavras, que toda vez que as empregamos, continuamos pensando, falando e agindo emocionalmente inspirados na crença de que existem uma sexualidade e um tipo humanos ‘homossexuais’, independentes do hábito linguístico que o criou” (COSTA, 1992, p. 11).

Em um sentido mais amplo, o termo homoerotismo, além de distanciar o leitor de sua familiaridade com a conotação moral e negativa de homossexualidade, possibilita compreender que o desejo homoerótico pode manifestar-se de diversas formas com outros do mesmo sexo biológico. Assim, o homoerotismo é uma questão “de prática linguística”; é, sobretudo, “uma forma de subjetividade que como qualquer subjetividade pode ser historicamente circunscrita em seu modo de expressão e reconhecimento” (COSTA, 1992, p. 23). Portanto, refletir sobre o homoerotismo e suas representações no texto literário possibilita, talvez, “reafirmar o direito que têm os sujeitos homoeroticamente inclinados de ver seus modos de amar e fazer amor respeitados, ao mesmo título que aqueles heteroeroticamente orientados” (COSTA, 1992, p. 39).

Assim sendo, nos valeremos das proposições da teoria *queer*<sup>1</sup> para analisar/interpretar, sobretudo, as formas como os sujeitos (personagens) identificados como masculinos lidam com a diversidade de gênero e, por conseguinte, com os seus desejos sexuais. Na observação de Judith Butler (2019), o termo *queer* tem operado historicamente como uma prática linguística que reivindica políticas mais institucionalizadas aos que são excluídos pelas normas regulatórias. A autora propõe pensar criticamente o termo para que não ocorra um conjunto de divisões sobrepostas entre gays e lésbicas, mulheres e homens.

Dessa forma, o *queer*, como local discursivo, cujos usos não podem ser totalmente restritos, “deve ser salvaguardado não apenas para o propósito de continuar a democratizar a política *queer*, mas também para expor, afirmar e refazer a historicidade do termo” (2019, p. 381). Nessa direção, o *queer* permite explorar outras formas de representatividade no campo

---

1 O termo *queer* possui, em inglês, uma intensa carga política e significa bizarro, estranho, anormal. A teoria *queer* sintoniza-se ao pensamento pós-estruturalista e pós-feminista, especialmente com as noções de desconstrução e de alargamento de gênero para além do feminismo. O termo também possui um caráter interpelativo dentro dos estudos homoeróticos ao romper os espaços fixos de identidade gay, assumindo uma visão mais livre em relação aos sujeitos ou às práticas homoeróticas que se colocam contra a normatização social.

literário, como um movimento de redefinição possível de discursos e de regimes de saber/poder que operam políticas de representação identitária.

Para Guacira Lopes Louro (2020, p. 8), *queer* pode ser tudo aquilo que causa estranheza e que desestabiliza a norma imposta: “pode ser o sujeito da sexualidade desviante, o excêntrico que não deseja ser integrado ou tolerado”. Pode ser, também, um jeito de pensar e de ser que não aspira o centro nem o quer como referência; um jeito de pensar e de ser que desafia as normas regulatórias da sociedade, que assume o desconforto da ambiguidade e do entre lugar. Assim, os estudos *queer*, juntamente com os Estudos Culturais, assumem um debate e uma visão mais livre em relação aos sujeitos ou às práticas que se colocam contra a normatização social.

Em *Simpatia pelo demônio* é narrada a história de Rato, um brasileiro que se torna funcionário de uma agência humanitária em Nova York. Rato é autor de uma tese sobre a violência em zonas de conflitos, o que o leva a um constante trânsito em diferentes espaços e culturas no intuito de observar as regiões conflituosas. Ele defende, em sua tese, que as guerras pontuam intervalos de purificação civilizatória, e suas ideias passam a ser aplicadas em lugares de conflitos ideológicos, religiosos e culturais. Com uma carreira profissional reconhecida, Rato mantém, por algum tempo, um casamento com uma brasileira com quem teve uma filha. Depois, com a separação, eles se tornam amigos.

Apesar de o protagonista construir uma carreira profissional de sucesso, formar uma família e ter uma filha, sua existência entra em crise com a meia-idade, para ser mais exato, quando completa cinquenta e três anos de idade. É quando ele conhece um neurocientista mexicano em Berlim – o chihuahua.<sup>2</sup> O envolvimento com o mexicano levará Rato a uma suposta redescoberta da vida e do desejo sexual. Esse envolvimento sexual é marcado pela perversão, quase um triângulo amoroso, pois o mexicano já se relacionava com o Palhaço – um ator americano, com formação numa escola de palhaços de Londres. Em suma, o romance mistura várias

---

2 No romance o nome da personagem é grafado em letra minúscula.

instâncias temporais e espaciais no intuito de explorar o que existe de mais ambíguo no humano.

Dividida em cinco partes – “I A agência humanitária, II Perdeu, III O palhaço, IV O sacrifício perpétuo e V O resgate” –, a economia narrativa desdobra-se, assim, a partir das intersecções entre o corpo e a mobilidade espacial na constituição de identidades que não se classificam por denominadores culturais da heteronormatividade (BUTLER, 2019). O romance aborda o volatismo e a visceralidade do desejo homoerótico como condição das individualidades nas experiências de trânsito, tanto no caso do Rato, como do chihuahua.

O corpo do Rato assume um papel de destaque na narrativa ao evidenciar não só o desejo homoerótico, mas também questões de ordem, de controle e de abjeção. A crise da meia-idade reforça as contradições que o processo de envelhecer produz no sujeito e na relação com o Outro. É, nesse sentido, um corpo *queer* que se constrói como o homem da ciência, o profissional reconhecido, o marido e pai tradicional, mas, na verdade, suas práticas sexuais não decorrem da matriz sexual que rege a heterossexualização do desejo. É um corpo que não consegue obedecer aos seus guardiões morais e éticos e, por isso, recusa a fixidez e assume “a inconstância, a transição e a posição ‘entre’ identidades como intensificadoras do desejo”, como sublinha Louro (2020, p. 21) em relação ao *queer*.

Isso pode ser exemplificado quando, ao apresentar o Rato como um amador nas questões amorosas, o narrador anuncia:

Teve poucas namoradas antes de conhecer a mulher. Também conheceu um ou outro homem, casualmente, mas nada digno de nota, ao que se soubesse. Sua bissexualidade nunca foi explícita. Não era de falar de seus encontros e de suas relações afetivas. Essencialmente monogâmico, passava a imagem extemporânea do romântico inocente” (CARVALHO, 2016, p. 80).

A fala do narrador é carregada de ironia na medida em que essa imagem do sujeito estável, burguês, situado no centro da razão, vai sendo desconstruída ao longo da narrativa. Mesmo o narrador usando o termo

“bissexualidade”, referindo-se ao Rato, isso também é problematizado na narrativa, principalmente porque o personagem recorre à terapia no intuito de entender as próprias contradições de ordem íntima – sexual.

Em outros trechos do romance o narrador diz: “o Rato lhe disse [ao chihuahua] que não se incomodaria de transar a três, com o Palhaço, se essa fosse a condição para ficarem juntos [...] o Rato já sofria as dores de um desvio de personalidade [...]” (CARVALHO, 2016, p. 85-94). O personagem, assim, subverte a cristalização dos gêneros ao rasurar premissas heteronormativas. O corpo como signo do estranhamento, da experiência criativa – no mais das vezes homoerótica –, singulariza na atração o tom agônico do homoerotismo: “[...] o Rato sentiu por ele [o chihuahua] uma *atração que já não podia sentir por mais ninguém e ainda menos pela mulher, uma atração que havia perdido na juventude* e que o fazia acreditar de novo no amor” (CARVALHO, 2016, p. 94-95, grifo nosso). É interessante notar que a experiência homoerótica em *Simpatia pelo demônio* vislumbra algo desterritorializante, superando o tempo e os interditos, além de alcançar a dimensão transnacional em relação ao espaço.

A demanda do desejo homoerótico do Rato é imediata e agonística, “resultado de um problema com o tempo, de uma urgência, de uma rapidez e de uma impaciência insustentáveis [...]” (CARVALHO, 2016, p. 110), movendo-se, portanto, como um nômade, um errante que aposta no devir. Pensando, pois, na inscrição do corpo *queer* do personagem – in-submisso ao denotar tanto uma prática performática quanto a expressão do desejo homoerótico e da perversão –, a mobilidade e a metáfora da viagem são movimentos que nos informam sobre o reconhecimento do corpo também como território de representações temporárias e desviantes.

Cientes disso é que fazemos jus à argumentação de Guacira Lopes Louro (2020), quando faz uma analogia da viagem com a sexualidade/ou corpo *queer*. Segundo a autora, a imagem da viagem – agregada às noções de deslocamento, desenraizamento e trânsito – serve para pensar, também, numa diferença cultural, naquele ou naquilo que é estranho no outro, não apenas sobre os lugares, mas, sobretudo, no tocante às transgressões



de gênero e sexualidade: “A viagem transforma o corpo, o caráter, a identidade, o modo de ser e de estar [...]. As mudanças da viagem podem afetar corpos e identidades em dimensões aparentemente definidas e decididas desde o nascimento (ou até mesmo antes dele)” (LOURO, 2020, p. 14-15).

Sob esta perspectiva, a viagem é compreendida como uma travessia e não um destino, em que o sujeito, para além da rota pré-determinada, lança-se em uma imprevisibilidade do caminho, aventura-se pelo risco da sexualidade/identidade estranha e subversiva. Isso é o que faz Rato atravessando continentes para a experimentação do incerto, do prazer – em maior intensidade – com outro homem. Seu caminho não é a reta, mas o desvio. Rato não faz isso sem crise, sem constrangimentos, sem medo, mas não deixa de ousar, de evitar e de viver o desejo reprimido. Quando ele foi para a cama pela primeira vez, em Berlim, com o chihuahua, sentindo-se aberto às sensações da viagem, garantiu ao mexicano que “não havia nada a temer, os dois eram casados e felizes, tinham suas vidas em cidades diferentes, *ele só estava ali de passagem*” (CARVALHO, 2016, p. 89, grifo nosso).

Esse fragmento reforça a qualidade de um personagem viajante que abala as fronteiras vigiadas do gênero e da sexualidade naquilo que Louro (2020, p. 21) chama de viajantes pós-modernos, extraindo, muitas vezes, “mais prazer da mobilidade e da ‘passagem’ do que propriamente da ‘chegada’ a um outro lugar ou ao lugar do ‘outro’. Sentem-se à vontade no movimento”. O chihuahua também assume essa condição de viajante escapando da via planejada e da normatização dos corpos, como veremos adiante.

Ainda sobre o corpo do Rato, a errância e a intensidade na relação com o chihuahua apontam também para uma luta contra o envelhecimento ou para um tipo de ilusão em relação ao amor que ressurge na meia-idade, como sublinha o narrador: “Seguia o manual do homem de meia-idade que, inconformado com a *decadência natural*, termina por se adiantar à morte, achando que está renovando um contrato com a

vida” (CARVALHO, 2016, p. 196, grifo nosso). O corpo aparece, desse modo, como o limite insuportável do desejo, bem como materialidade performática produzida e marcada discursivamente pelo signo da abjeção (BUTLER, 2019). A “decadência natural” do corpo expõe que a carne (a libido) é a parte monstruosa sujeita ao envelhecimento: “o Rato gozou com o pau mole, pela primeira vez na vida. E é claro que isso o deixou abalado” (CARVALHO, 2016, p. 87).

O abalo do personagem, citado acima, está possivelmente ligado à crise da meia-idade, uma vez que os significados socioculturais atribuídos ao corpo passam a influenciar diretamente a relação dos sujeitos com seus corpos e o modo como serão julgados/reconhecidos pelo olhar do outro. Assim, o processo de envelhecimento passa a ser sinônimo de julgamento, principalmente se comparado a corpos jovens. Para Michel Foucault (2010/2019a), o discurso/o poder produz significações em nossos corpos e os fazem marcados por dispositivos de poder. Dessa forma, podemos dizer, ainda, numa erótica dos prazeres da sexualidade, que as interpelações estigmatizadoras sobre a velhice fazem do corpo em processo de envelhecimento um lugar de “repúdio que produz um domínio de abjeção” (BUTLER, 2019, p. 19).

As zonas de abjeção, marcadas tanto pela materialidade discursiva do corpo obsoleto quanto pelos espaços de sociabilidades eróticas e marginais, ficam evidentes na narrativa quando, após o sumiço do chihuahua, o Rato começa a frequentar saunas e *cruising bars* na tentativa de preencher o vazio da solidão. Vejamos o excerto abaixo:

Uma vez, na penumbra de um *darkroom*, em Berlim, [Rato] viu um vulto abaixar as calças, debruçar-se sobre um corrimão e esperar que abusassem dele. Por um instante, achou que pudesse ser o chihuahua e se aproximou por trás, pôs o pau para fora, entre as nádegas do rapaz que, depois de acolhê-lo e de masturbá-lo, sempre lhe dando as costas, de repente, com o pau do Rato na mão, o repeliu como se afinal o tivesse reconhecido; não queria mais nada com ele. [...]. Não teve tempo de comprovar nada, porque o rapaz levantou as calças e desapareceu antes que ele pudesse vê-lo. E, como não havia, conexão entre os corpos anônimos no *darkroom* e os homens bebendo no bar

da sala adjacente, tampouco havia como reconhecê-los, a menos que os acompanhasse pela passagem de um ambiente ao outro. [...]. O Rato começou com parcimônia, como compensação, como se aquilo não fizesse parte de sua vida, fosse apenas uma fase uma muleta da qual se livraria assim que estivesse recuperado. Mas, conforme a angústia inicial da perda foi se dissolvendo numa infelicidade crônica, as saídas também ganharam em regularidade, terminando por confrontá-lo com *a decrepitude que o apavorava*. De repente, era a mão dele, como a dos velhos, que os vultos afastavam quando tentava tocá-los na penumbra dos *darkrooms* ou dentro da bruma dos amãs. Em menos de seis meses, a perda do chihuahua (ou do que o chihuahua tinha representado) submetera o Rato a um processo veloz de decadência. *A juventude que o chihuahua encarnava tinha desaparecido com ele* (CARVALHO, 2016, p. 197-198, grifos nossos).

A recorrência aos atrativos do corpo, no ato anônimo do prazer sexual com outros homens, remete à instantaneidade das relações em tempos líquidos (BAUMAN, 2004). Diante da fluidez dos ambientes clandestinos – instituídos como abjetos – de acontecimentos sexuais intensos, vivenciando o sexo em salas de *darkrooms*, Rato se oferece na órbita do/pelo corpo, como um órfão de Eros. Nos traçados das saunas, dos *darkrooms*, pinçados pelo olhar do narrador, são registrados os jogos de sedução e os códigos não verbais, por meio da exposição do falo e da bunda – zonas íntimas para o prazer sexual. São corpos eróticos que se entregam e se oferecem ao gozo e às pulsões do prazer.

Nesse contexto, pensando na perspectiva de Georges Bataille (1985, p. 158) ao discorrer sobre o erotismo, podemos afirmar que a obscenidade constitui “uma forma acentuada e significativa do erotismo”. Reforçamos, desse modo, que na obscenidade das imagens erógenas da atividade sexual, o corpo é transgressivo, pois viola sua integridade mística, implicando numa violação das normas e dos interditos. Intimamente, “o domínio do erotismo é o domínio da violência, o domínio da violação” (BATAILLE, 1985, p. 13). Isso nos leva a nossa condição de seres descontínuos “na busca de uma continuidade possível [...] para além do voltar-se sobre si mesmo” (BATAILLE, 1985, p. 14).

Conforme essa ótica, o Rato buscava em outros corpos/homens “um antídoto para o chihuahua, alguém que ocupasse o vazio deixado por ele” (CARVALHO, 2016, p. 200). É uma busca pelo objeto de desejo, como se pudesse recuperar aí a continuidade perdida. Acentua-se, assim, o sentido último do erotismo que, na visão de Bataille (1985, p. 85, grifo do autor), “é a fusão, a supressão do limite. Em seu primeiro movimento, ele pode ser definido pela experiência de um *objeto de desejo*”. Entretanto, em *Simpatia pelo demônio* essa completude desejada não é consumada. A busca por chihuahua, em outros corpos, revela o lado afrito do Rato por essa continuidade do ser, mas a fusão é precária, por que se realiza apenas em partes, em prazeres instáveis.

Pensando ainda sobre o discurso do envelhecimento inscrito como forma abjeta na materialidade do corpo, as idas do Rato em saunas e salas de *darkrooms* colocam em evidência uma lógica discursiva que define a juventude interligada a uma concepção de erotização/sexualidade referente não só à beleza, mas também à atividade sexual. Sendo assim, as imagens “dos vultos” que afastam as mãos do Rato quando tentava tocá-los e a “decrepitude” natural do corpo que o apavorava, reafirmam a produção discursiva da velhice/do prazer entre os não jovens como abjeção. Somos, portanto, remetidos aos aspectos abjetos que o corpo biológico assume discursivamente/culturalmente, além da abjeção da sexualidade dissidente. Isso se intensifica no trecho a seguir de *Simpatia pelo demônio*:

Ele [Rato] parou de frequentar as saunas depois de ver um velho muito gordo, provavelmente sob o efeito das drogas que o mantinham sexualmente ativo, desfalecer e permanecer contorcido no chão, enquanto os outros continuavam a passar por cima dele, indiferentes, à procura de corpos que ainda estivessem em pé e em funcionamento. Era como se não o vissem, como se preferissem não ver, como se o corpo do velho caído no chão fosse só um contratempo ou um obstáculo num circuito de prazeres. Era um caso perdido, o curso natural das coisas, onde eles também acabariam. Por ora, não tinham tempo a perder, estavam vivos, demasiado ocupados com o desejo para cuidar de um homem que, como eles, tinha feito a mesma coisa até o fim, até cair, e já não era de nenhuma serventia (CARVALHO, 2016, p. 198).

Neste trecho, o personagem desfalecido no chão da sauna acumula uma tríplice carga de abjeção: muito gordo, velho e homoeroticamente inclinado (COSTA, 1992). Ele aparece marginalizado, ignorado e em desamparo, um “obstáculo num circuito de prazeres”, como algo da completa abjeção, no espaço da sauna. Por isso, não é fortuito o fato de o narrador referir-se ao personagem como “um caso perdido”, em função do seu estado abjeto. A sugestiva imagem do corpo, “contorcido no chão”, relaciona-se diretamente a todo tipo de corpo cuja vida não é considerada “vida” e cuja materialidade é vista como não importante (BULTER, 2019). A acentuada sensação de alijamento desse personagem desdobra-se, particularmente no Rato, em autoconsciência e em recrudescimento da solidão ao ponto de ele ficar “paralisado pela visão do próprio futuro” (CARVALHO, 2016, p. 198).

Para Octávio Paz (2014, p. 189), em “A Dialética da solidão”, o homem é “o único ser que se sente sozinho, o único que é busca de outro”. Nesse sentido, o sentimento da solidão diz respeito, por um lado, em ter consciência de si mesmo; por outro, em um desejo de sair de si: “a solidão, que é a própria condição da nossa vida, se apresenta como prova e purgação [...]. Comunhão e solidão, desejo de amor, se opõem e se complementam” (PAZ, 2014, p. 189). No caso do Rato, a solidão se acentua principalmente pelo fato de ele ter consciência do próprio vazio e pela “ambiguidade e o potencial suicida daquela ‘segunda adolescência’” (CARVALHO, 2016, p. 196).

É em decorrência dessa solidão que ele persegue, em outros corpos, o espectro do chihuahua “pelos labirintos dos inferninhos” ou “em encontros furtivos com homens sempre mais jovens que, depois de trocarem confidências, telefones e e-mails, desapareciam sem explicações [...]” (CARVALHO, 2016, p. 197-199). Confirmam-se, novamente, as relações afetivas cada vez mais rarefeitas, nas quais a solidão parece ser “uma pena, isto é, uma condenação e uma expiação” (PAZ, 2014, p. 190).

Já o chihuahua é definido pelo narrador com um “oximoro demasiado [...] um vampiro disfarçado de donzela” (CARVALHO, 2016, p. 193),

aproximando-se da figura do perverso – o monstro. Ele também vive a experiência do estranhamento no próprio corpo, na vazão do desejo homoerótico. É aquele que também se lança numa viagem sobre si mesmo, como um viajante que se coloca contra “a normatização venha de onde vier”, reiterando as palavras de Louro (2020, p. 97). Sempre em trânsito, ele “fugia dos encontros concretos, mas também tinha suas fraquezas” (CARVALHO, 2016, p. 100). Na juventude, como pontua o narrador, “atravessara o México de carona, sendo detido a cada posto policial” (CARVALHO, 2016, p. 111). Ou seja, a mobilidade aparece atrelada às experiências subversivas, pensando na representação do seu corpo *queer*.

As atitudes perversas do chihuahua e seus “incontáveis encontros casuais” (CARVALHO, 2016, p. 131) com outros homens ganham, na terceira parte do romance, explicações psicanalíticas freudianas a partir daquilo que o Palhaço conta ao Rato durante o voo de Nova York para Berlim, como também nas inserções da terapeuta de casais. Dessa maneira, o desejo obsessivo do chihuahua, quase sempre por homens mais velhos, geralmente escritores de acordo com o Palhaço, teria a ver com a figura do pai: “Ele tinha obsessão por escritores. [...]. O primeiro com quem ele se envolveu foi um padre poeta vinte anos mais velho, quando ele ainda estava no colégio e não falava com os pais fazia um ano. [...]. Padre poeta, você não vê? Ele estava buscando o amor do pai” (CARVALHO, 2016, p. 131).

De acordo com Eve Sedgwick (1985), o desejo homosocial masculino está relacionado aos impulsos sociais em diferentes espaços de sociabilidade entre homens. Trata-se, pois, de impulsos que podem afetar o corpo de diferentes maneiras, posto que, na maioria das vezes, são desejos silenciados ou ocultados ao longo da vida. Isso nos levar a pensar na metáfora paradoxal do “armário” (SEDWICK, 2007), baseada no segredo e na dissimulação (performance), compreendendo, portanto, o jogo entre o explícito e o não explícito.

Além do “armário” enquanto dispositivo regulador, as marcas indeléveis das experiências sexuais na infância/adolescência, o dispositivo da

sexualidade (FOUCAULT 2010) e os espaços estritamente de homosociabilidade e “amizades particulares” (FOUCAULT, 1981) compõem as explanações sobre a personalidade perversa do chihuahua. Vejamos o fragmento a seguir:

Aos dez anos, no colo do pai fantasiado de Papai Noel, ele [o chihuahua] teve a primeira ereção de que se lembrava. Uma ereção correspondida, segundo ele. Um mês depois, a mãe o despachou para um colégio de padres na Cidade do México e é claro que ele associou uma coisa à outra. [...]. O primeiro, o padre poeta, tinha a idade de seu pai e era professor de literatura do internato na Cidade do México. O chihuahua o encontrou, aos dezessete anos, quando atravessava uma *crise espiritual*, descrita com detalhes em seus cadernos. *Não conseguia conciliar o desejo com os mandamentos de Deus*. Na época, um colega de classe, procurando ajudar, levou-o ao culto pentecostal frequentado pelos primos e aquilo a princípio até que funcionou como uma espécie de rebelião contra a rigidez católica da escola. O chihuahua descobriu a glossolalia e passou a entrar em transe e a falar línguas desconhecidas, todos os domingos, quando ia escondido ao culto, depois da missa no internato. Era uma forma de extravasar o que a norma jesuíta reprimia e ao mesmo tempo se reconciliar com Jesus. Foi nessa época que o padre, que também era tradutor de Hugo von Hofmannsthal, começou a lhe dar aulas de alemão e o introduziu na literatura. [...]. Na verdade, descobriu tudo ao mesmo tempo, a literatura, a liberdade e o sexo. *Durante dois anos o padre gozou de seus favores*. E, em troca, lhe ensinou todas aquelas belas coisas literárias, de modo que o chihuahua não se arrependia do preço pago nem nunca pretendeu prestar queixa como vítima de um pedófilo, porque seria, segundo ele, assumir um papel reservado aos perdedores e aos ressentidos – e ele se considerava um sobrevivente e um forte (CARVALHO, 2016, p. 134, grifos nossos).

A experiência de iniciação sexual do chihuahua desperta nele o desejo homoerótico que, correspondido pelo pai, coloca em cena os interditos, sobre o qual ressoa a imagem vigilante de Deus, do discurso religioso, uma vez que ele não “conseguia conciliar o desejo com os mandamentos de Deus”. A metáfora materna insurge como signo de tentativa regulatória do corpo/desejo, introduzindo-o no espaço disciplinador da “escola

de padres”, ou seja, na proliferação do discurso religioso. Trata-se, desse modo, de um “dispositivo de sexualidade, para falar novamente com Foucault (2010/2019a), pedagogizante, mas que encontra, paradoxalmente, na figura do próprio padre e seus ensinamentos de literatura uma espécie de resistência e subversão.

Quando Foucault (2010), em *A vontade de saber* – primeiro volume da *História da sexualidade* –, nos fala da sexualidade sob a ótica da ciência normativa que regula as práticas sexuais, o autor leva em conta que o sexo, nas sociedades ocidentais modernas e cristãs, é correlato das práticas discursivas desenvolvidas lentamente pela *scientia sexualis*, na qual a moralidade religiosa se liga à razão da ciência pelo exercício da verdade externa. Por isso, “a rigidez católica da escola”, na tentativa de disciplinar os corpos sexuais, institui “uma problemática da ‘carne’, isto é, do corpo, da sensação, da natureza do prazer, dos movimentos mais secretos da concupiscência, das formas sutis da deleitação e do consentimento” (FOUCAULT, 2010, p. 119). Daí decorre “a crise espiritual” do chihuahua no domínio discursivo dos mecanismos de poder e na imagem metafórica do “dispositivo do armário” (SEDGWICK, 2007).

No entanto, como vimos acima, o chihuahua extravasava tudo que era reprimido pela ordem cristã na própria prática da glossolalia – espécie de transe religioso – e, logo depois, pelo domínio da razão poética, na descoberta da linguagem literária. Configura-se, assim, pontos de resistências que “percorrem os próprios indivíduos, recortando-os e os remodelando, traçando neles, em seus corpos e almas, regiões irredutíveis” (FOUCAULT, 2010, p. 107). Ocorre, portanto, ao mesmo tempo, a descoberta da literatura, da liberdade e do sexo, como aponta o excerto transcrito anteriormente.

Há que se destacar, ainda, que a relação entre o chihuahua e o padre poeta toca em questões referentes à problematização moral nas relações dos homens mais velhos com rapazes, naquilo que Foucault (2019b, p. 33) afirma ser a “moralidade dos comportamentos” no uso dos prazeres. No segundo volume de *História da sexualidade*, Foucault realiza um



deslocamento da modernidade para questionar e analisar a naturalização dos discursos e da sexualidade na antiguidade da cultura grega clássica, apontando as práticas de si, ou seja, as maneiras como os gregos se relacionavam em relação a sexualidade.

A partir disso, o autor observa que, na sociedade grega, as relações entre homens e rapazes era uma “prática livre” tanto pelas leis quanto pela opinião, uma vez que não existia conceitos ou noções de fidelidade, homossexualidade, anormalidade ou pecado, o sujeito era guiado pela própria vontade: “Aos seus olhos, o que fazia com que se pudesse desejar um homem ou uma mulher era unicamente o apetite que a natureza tinha implantado no coração do homem para aqueles que são ‘belos’, qualquer que seja o sexo” (FOUCAULT, 2019b, p. 233).

Entretanto, os rapazes que eram “fáceis”, afeminados ou muito interessados eram desprezados e julgados “por um jogo de valorizações e desvalorizações suficientemente complexas para tornar dificilmente decifrável a moral que a regia” (2019b, p. 236). Os rapazes jovens eram indicados como objetos eróticos, e a relação que poderia se estabelecer entre um homem mais velho e o mais jovem também provocava uma preocupação teórica e moral, em alguns casos em que a diferença entre o adolescente e o homem era bem marcada.

Sendo assim, podemos entender que mesmo não existindo a noção de homossexualidade na cultura grega, os atos sexuais entre homens possuíam condutas e cuidados específicos que se podia reconhecer-lhes. A partir desses cuidados, convocava-se os sujeitos a serem sujeitos morais da própria conduta sexual de forma natural. Entende-se, com isso, um conjunto de práticas e técnicas de si, por meio das quais os gregos não somente fixavam regras de condutas, como também procuravam se transformar. Para Foucault (2019b, p. 16), essas “técnicas de si, perderam, sem dúvida, uma certa parte da sua importância e de sua autonomia quando, com o cristianismo, foram integradas no exercício de um poder pastoral e, mais tarde, em práticas de tipo educativo, médico ou psicológico”.

Logo, a conduta sexual e os prazeres vão se tornando cada vez mais objetos de “preocupação moral”, tanto em relação a preceitos religiosos quanto a obrigações legais. É, nesse sentido, que a moral moderna cristã, diferentemente da moral da antiguidade grega, assume progressivamente a forma de um código de regras com interditos e proibições universais. É, por isso, que a relação entre o chihuahua e o padre pode ser lida, na maneira que ambos gozam de seus prazeres, como um problema moral, pois como destaca Foucault (2019b, p. 36), “toda ação moral comporta uma relação ao real em que se efetua, e uma relação ao código a que se refere; mas ela implica também uma certa relação a si [...] enquanto sujeito moral [...], [que] age sobre si mesmo, procura conhecer-se, controlar-se, pôe-se à prova, aperfeiçoa-se, transforma-se”.

Por esse viés é possível afirmar que o padre – símbolo eminente da ordem cristã – viola o código religioso a que se refere, além de se deixar levar pelos apetites e pelos prazeres sobre si mesmo no conjunto das “problematizações éticas, feita a partir das práticas de si” (FOUCAULT, 2019b, p. 19). Por outro lado, o chihuahua, mesmo sendo molestado, responde ao ato libidinoso, visto na prática moral cristã e jurídica como pedofilia/pecado, no exercício de uma liberdade pessoal e sexual perversa, como assinala o narrador:

Graças ao que aprendeu com o padre e sobretudo graças a Holfinannsthal, ao mesmo tempo que era molestado, por assim dizer e por pouco tempo (porque logo estaria molestando), também entendeu que havia perspectivas muito mais ricas e complexas do que delimitavam o universo simplório de sua família de imigrantes. Entre elas, aprendeu a associar o mal à liberdade (e não a liberdade ao mal, como faziam os padres do internato), uma das inversões que, dando forma a um sentimento bruto que antes o atormentara como tentação, passaram a guiá-lo como ideologia, argumento e justificativa de vida. [...]. Manteve aquela relação enquanto lhe foi útil, até sair do internato (CARVALHO, 2016, p. 134-135).

Entra em cena, novamente, a imagem do monstro na construção da figura do perverso. A simbologia do demônio empresta seus significados

tanto à liberdade no que diz respeito aos desejos/prazeres, que dá forma a “um sentimento bruto”, quanto à prática da sedução para tirar vantagens das ocasiões. Essa prática da sedução começou a ser desenvolvida antes mesmo de o chihuahua ser despachado para o internato, na escola, quando, conforme nos informa o narrador, aprendeu

a tirar vantagem da baixa estatura e da inteligência para conquistar os maiores, os mais velhos e os mais burros [...]. Ali começava a educação do perverso, no internato cujo objetivo, aos olhos da mãe pelo menos, era domar o que ela vislumbrava de pior e de mais incontrolável na própria cria (CARVALHO, 2016, p. 137).

O que vemos, nesse caso, é a analítica do poder (FOUCAULT, 2010/2019a) tentando agir, por diferentes feixes – família e religião –, no comportamento do personagem, reiterando, assim, a vontade de vigiar, controlar e normatizar o outro em nome de uma moralidade legítima. Todavia, como já vimos, o chihuahua encontra pontos de escape e resistência às interdições e ao controle dessa ordem moral. Isso porque, da mesma forma que “a rede das relações de poder acaba formando um tecido espesso que atravessa os aparelhos e as instituições, sem se localizar exatamente neles, também a pulverização dos pontos de resistência atravessa as estratificações sociais e as unidades individuais” (FOUCAULT, 2010, p. 107). Como já apontamos, a perversão e a literatura foram seus pontos de resistência “para escapar ao mundo medíocre da família, ao qual até então ele pensara estar condenado” (CARVALHO, 2016, p. 134).

Esses pontos de resistência aparecem também na imagem da orgia – o bacanal – quando o Palhaço revela ao Rato que a história contada a ele pelo chihuahua, dos meninos que foram pegos no banheiro do internato transando, teria sido incitada pelo próprio chihuahua. Nas palavras do Palhaço,

tudo começou por exasperação. Quando [o chihuahua] já não sabia o que fazer para que o mais burro de todos entendesse a solução mais óbvia de um problema de trigonometria, ele interrompeu a explicação que vinha dando ao idiota e perguntou se ele já tinha nota-

do como outro aluno, um pouco menos burro do que ele mas que também precisava de ajuda nos deveres, olhava para ele, para o mais burro de todos, na hora do banho. O mais burro nunca tinha notado nada, claro, senão não seria o mais burro, mas passou a notar a partir dali, depois de ser alertado, e na lição seguinte, [...] *confessou que, sim, tinha enfim percebido o tal menino, de pau duro, olhando para ele, na hora do banho. [...]. E assim foi associando uns aos outros, despertando o tesão insuspeitado de uns pelos outros, mesmo onde antes não havia tesão nenhum, e foi tomando gosto por aquilo até formar uma teia de relações* (CARVALHO, 2016, p. 140-141, grifo nosso).

Podemos dizer, então, que, se por um lado, a ordem no internato é vigiar e regular, por outro lado, manifestam-se, no segredo e no jogo dos olhares, a sexualização/o desejo dos corpos e a transgressão naquilo que Bataille (1985, p. 03) afirma ser a essência do erotismo, “dado que ele é resultado da atividade humana enquanto prazer e, ao mesmo tempo, consciência do interdito”. É, principalmente, no jogo de interdição/transgressão referente à esfera do sagrado que, de acordo com o autor, se esconde o suporte do erotismo e se encontra, ao mesmo tempo, o suporte das religiões. Diante dos interditos, como pode ser observado no excerto transcrito, o erotismo apresenta uma face ambígua: é dominação e desequilíbrio, sublimação e perversão. Ao imaginar e incitar “o bacanal”, ação libidinosa que contradiz comportamentos e normas morais arraigadas pelos preceitos da religião cristã, chihuahua expressa o desejo de um ato que profana a lógica sexual vigente.

Se considerarmos o ideal sociocultural hegemônico de masculinidade e a imagem do sagrado claramente expostos no espaço físico do internato, podemos evocar, mais uma vez, a metáfora do “armário” (SEDGWICK, 2007) para reforçar o jogo entre o interdito e a transgressão, uma vez que a subversão, ou seja, as práticas sexuais homoeróticas desses meninos são expressas de formas veladas/ocultas em decorrência da heteronormatividade e da punição: “Os pais foram chamados pelo diretor. [...]. Os seis foram expulsos” (CARVALHO, 2016, p. 143). Afinal de contas, um corpo deve ser enquadrado/punido pelas normas que operam ao seu redor.

Na poética do corpo, entre interditos e transgressões, a dimensão *queer* do corpo do chihuahua vai sendo construída, como visto, sob a imagem do monstro sexual que reage contra o funcionamento da heterossexualidade compulsória na materialização dos corpos que importam (BULTER, 2019). Ou seja, é o pervertido no concerto cultural em que se inscreve. Nas palavras do narrador: “Era um *corpo estranho* em meio a tanta pureza, [...] o sedutor se fazendo passar por seduzido, [...] [desmistificando] a pretendida singularidade do chihuahua como um mero estereótipo gay” (CARVALHO, 2016, p. 185–203, grifo nosso).

Em uma lógica subversiva, o chihuahua utilizava estratégias de sedução, chavões e palavras específicas para se autopromover e manter-se resistente diante de suas “presas”. É na conturbada relação homoerótica entre ele e o Rato que a perspectiva *queer* traz provocações para pensar a variabilidade das identidades, mas também ao que se impõe como normativo e abjeto, e o faz escolhendo a via de possibilidades não normativas aberta à diferença. É, como vimos, uma relação marcada pelo gozo instantâneo, pelas insinuações sexuais, pela intensidade violenta e pela indeterminação do estranhamento *queer*. O corpo, em *Simpatia pelo demônio*, no registro da errância, da mobilidade e do descentramento, irrompe como condição de (re)invenção, de (re)descoberta, de delírio desejante e de fantasia libidinal, como apontam os excertos transcritos abaixo:

[O chihuahua] tinha preparado um almoço com uma variedade de especialidades turcas. Queria agradar. Não parou de fazer insinuações sexuais durante todo o almoço, como se não pudesse esperar nem mais um minuto para enfiar o pau do Rato na boca, como se dois dias sem vê-lo o tivessem deixado louco de amor. Mal acabaram de comer e já estavam deitados no colchão que o chihuahua mantinha no chão do quarto [...]. Às sete da noite, depois de gozar três vezes e de ignorar algumas chamadas do Palhaço no celular, o chihuahua achou mais seguro passarem a noite no estúdio de Prenzlauer Berg [...]. Na última noite que passaram juntos no estúdio de Prenzlauer Berg, o Rato mijou no chihuahua. A ideia era essa mesmo. (CARVALHO, 2016, p. 106–112, grifo nosso).

O Rato ainda estava pondo a camisinha e o *chihuahua* já gemia como uma gata no cio, [...] contorcia e bufava como se estivesse sendo violentado. Tanto fazia onde estava o pau do Rato ou o próprio Rato. Seu tesão pelo *chihuahua* era tão grande que ele mal percebeu que já não estava de pau duro (CARVALHO, 2016, p. 142, grifo nosso).

Os encontros sexuais dos personagens colocam o erótico na ordem do desejo e da dissimulação. Na tentativa de satisfazer esse desejo sexual, o jogo enunciativo nos remete ao instinto animal na medida em que, para além dos próprios nomes, os gestos dos personagens durante as práticas sexuais denotam uma espécie de animalização encenada, ou melhor, performática. Tanto o ato do Rato “mijar” no *chihuahua*, quanto o uso dos verbos “gerner” e “bufar” reforçam os instintos selvagens considerados doentios diante da normalização constituída historicamente por uma *scientia sexualis* (FOUCAULT, 2010). E mais, no âmbito do sagrado – e dos interditos –, esses impulsos eróticos/selvagens corroboram a ideia de “instintos sádicos” que, segundo Bataille (1985), associam a sexualidade à necessidade de possuir o outro, de violar o ser do parceiro.

Ainda de acordo com o autor, a carne é em nós o excesso que se opõe à lei da decência. E, por isso, o movimento da carne, ou melhor, “a convulsão erótica libera órgãos pletóricos num jogo cego que suplanta a vontade ponderada dos amantes” (BATAILLE, 1985, p. 61). Na mesma direção, em outro momento da narrativa, aparece o emprego do verbo “comer” que, antropológicamente, remete ao hábito de comer o outro, no caso do *chihuahua*, o que está em jogo é a demonstração de uma suposta virilidade e atividade sexual: “Comi ele duas vezes na primeira noite’, o *chihuahua* fez questão de dizer ao Rato na primeira noite que passaram juntos, para que não pensasse que ele era exclusivamente passivo” (CARVALHO, 2016, p. 144). Entretanto, tal declaração soava como uma contradição e “ficava ainda mais descabida naquela circunstância, depois de o Rato tê-lo comido duas vezes” (CARVALHO, 2016, p. 144). Trata-se, portanto, de uma forma de perversão que funciona como tenta-

tiva para atingir/destruir o Outro, confirmando, assim, que “o ato sexual tem sempre um valor de perversidade” (BATAILLE, 1985, p. 72).

Esse jogo de perversidades que se estabelece principalmente nos atos/encontros sexuais entre o Rato e o chihuahua, nos aponta para a necessidade de examinar o desejo como elemento-chave na construção de significados do corpo *queer* enquanto espaço de estranhamento. Para a discussão aqui proposta, o desejo homoerótico, ao mesmo tempo em que possibilita transgressões e dá pulsão aos personagens, instaura uma contradição entre vida e morte. Dessa contradição serve o caráter reflexivo da identidade, na medida em que põe em cena sujeitos que não têm controle sobre o próprio desejo, apontando na direção do deslocamento e da fragmentação. No romance, o narrador conclui: “As contradições são sempre maiores que a consciência das contradições, assim como *o desejo é sempre mais forte que a razão*” (CARVALHO, 2016, p. 150, grifo nosso).

Esse movimento involuntário do desejo, que atravessa a narrativa de *Simpatia pelo demônio*, confirma-se na menção crítica – metatextualidade – sobre Sade, quando o narrador comenta:

Assim como Sade, ele [Rato] podia conceber que o amor existisse e que o sexo do mesmo desejo que levava o homem a matar. Mas, assim como o amor burguês era insustentável a longa prazo (e o fim do sexo no casamento lhe parecia uma prova cabal), também o prazer do assassinato não podia sobreviver aos segundos do gozo. [...]. O chihuahua citava Sade sempre que o Rato começava a sonhar com uma vida a dois. Mas, quando, de tanto repeti-las, as citações sadianas passavam a soar como clichês tão convencionais quanto a vida burguesa, ao chihuahua só restava apelar para uma ironia muito aquém dos seus melhores momentos. [...]. As preleções do chihuahua acabavam sempre confrontadas com as contradições de sua própria prática. [...]. E assim, *o Rato acabou associando os dois opostos, o desejo levado às últimas conseqüências e o amor burguês, como duas fantasias sem futuro. É claro que desejava matar o chihuahua quando o penetrava. Mas aquele desejo durava o tempo do gozo.* Sade não era alternativa ao amor burguês e ele ainda ansiava uma vida longa e sexualmente ativa. Não estava pronto para morrer, mesmo se tivesse se apaixonado por alguém cujo desígnio inconsciente era matá-lo (CARVALHO, 2016, p. 217-218, grifo nosso).

No trecho em questão verifica-se a ideia do desejo como uma complicação infernal do sujeito, aquilo que foge ao seu controle. Esse é o germe que assola o Rato: a impotência de dominar a violência íntima, os seus desejos involuntários. Cria-se, com isso, uma espécie de fricção, ou seja, um misto de prazer e repulsa, articulando-se sobre as noções de consentimento – centrada no casamento/no “amor burguês” – e de excesso em que “o involuntário irrompe no lugar do voluntário” (FOUCAULT, 2020, p. 416). Por isso, no desejo homoerótico (involuntário) prazer e morte se encontram, reforçando a inconstância do controle sobre o corpo e seus desejos. Ter que lidar com a forma sexual do desejo é, como afirma Foucault (2020), a consequência do pecado no interior do sujeito. Em consonância a esta reflexão o narrador sublinha que:

ele [Rato] estava condenado a pecar. Era esse afinal o efeito da moral cristã, o lugar a que ele fora reduzido. [...]. Ele estava confinado aos limites de seu corpo mortal, ao raio estreito de seus sentidos físicos, reduzido à própria vida, àquele percurso miserável de um indivíduo entre o nascimento e a morte (CARVALHO, 2016, p. 217).

Pensando neste fragmento, é possível evocar mais uma vez as proposições de Bataille (1985, p. 10) para pensar o corpo no transcender da atividade sexual, “segundo a qual o erotismo é a aprovação da vida até na morte”, de modo que podem ser estabelecidas tentativas de recuperação do corpo, como também a consciência de si. Para o Rato, “o delírio do sexo na meia-idade tem a ver com uma forma de desilusão e de consciência da qual se quer tomar distância” (CARVALHO, 2016, p. 207), confirmando, desse modo, que “o involuntário do sexo decaído é a ereção, porém, igualmente, a impotência” (FOUCAULT, 2020, p. 424).

A nosso ver, o Rato, na nostalgia pela sua continuidade perdida, ou seja, no desejo de possuir/dominar o chihuahua, coloca o erotismo/o desejo em sua forma aterrorizante. Podemos, neste sentido, equipará-lo à morte, sobretudo, na imagem do sacrifício que, metaforicamente, aparece no título da quarta parte do romance e no elemento do suicídio, como uma espécie de condição irremediável do ser. Essa vontade de dominar



ou possuir o Outro atinge, como pudemos observar em momentos anteriores, o domínio da violência, da perversão, como também o da obscenidade e o da estranheza que o corpo representa.

A força transgressora que reivindicamos como característica *queer* no romance é acentuada, significativamente, na imagem do orifício anal em busca do gozo erótico pleno, como demonstra o trecho a seguir:

[...] havia no desejo amoroso do Rato um elemento de dominação que o chihuahua por certo reconheceu e estava decidido a desmascarar. A última vez que transaram em Berlim, antes do “corte cirúrgico” por Skype, o chihuahua lhe disse que na vez seguinte traria um consolo duplo que lhes permitisse ser penetrados ao mesmo tempo, pelo mesmo objeto, e gozarem juntos, de um prazer igual. *Era uma forma de embaralhar os papéis, de converter o passivo em ativo, de igualá-los pelo cu. “Unidos, como dois cães, pelo olho cego do cu. Somos muito parecidos, feitos da mesma matéria”*, o chihuahua lhe disse, sorrindo. E o Rato, surpreendido e perturbado, não soube o que responder além de balbuciar um tímido não, o rosto contorcido por uma súbita expressão de contrariedade envergonhada (CARVALHO, 2016, p. 222, grifo nosso).

A provocação do chihuahua, imprimindo a imagem do prazer anal como metáfora pujante de liberação do corpo, “de embaralhar os papéis” no ato sexual, abre a possibilidade de o desejo/o corpo transcender as dimensões relativas às identidades sexuais intimamente engendradas pelas relações de poder existentes na ordem da heteronormatividade, como estamos argumentando ao longo deste trabalho. Nesse sentido, o erotismo anal confronta paradigmas hegemônicos da masculinidade calcados, sobretudo, na admissão do falo como elemento fundamental do prazer masculino. No plano cultural simbólico, “o falo funciona como uma sinédoque e, por ser uma representação do pênis, constitui uma idealização e um isolamento de uma parte do corpo, assim como o investimento dessa parte com a força da lei simbólica”, para retomar as proposições de Butler (2019, p. 236). É por esse meio que o corpo pode alcançar a integridade sexual como masculino.

Todavia, Rato é direcionado ao desejo do ânus, provocando nele o medo e a negação, na medida em que é perturbado pela moralidade cristã e pela força da lei simbólica que delegam ao falo uma competência de poder viril. O ânus, nesse caso, estaria à margem da pretensa dominação masculina, mas também como investimento fantasmático que se recusa a se reduzir a “sexualidades singulares”, para usar o termo de Butler (2019).

Nesse jogo de perversão sexual, no qual o chihuahua incita e reivindica a mordaz necessidade de violação, o desejo pode revelar o lado sinistro e mais violento do erotismo, pois quando se trata “da sexualidade e da morte, o que é sempre visado é a violência, a violência que assusta e que fascina” (BATAILLE, 1985, p. 34). Isso fica ainda mais evidente no último ato sexual entre o Rato e o chihuahua, cuja cena transcrevemos abaixo:

Bastou fechar a porta do apartamento para os dois se atracarem depois de uma brevíssima hesitação. O mau hálito do chihuahua agora era água no deserto para um Rato assombrado por miragens. Foram deixando as roupas pelo chão antes de entrarem no quarto. As costelas salientes do chihuahua, o quadril alto, o pau que era o dobro do pau do Rato, o peito liso e a bunda peluda como as pernas. O Rato enfiou a cara entre as nádegas do chihuahua e meteu a língua no seu cu. “*Tè gusta mi culo?*” “*Sí, mucho*”. E de repetente o chihuahua o estava abrindo para o Rato, entregando-se ao assassino, como a puta de *Rocco* e seus irmãos, como Cristo. Aquilo o excitou ainda mais. Ele penetrou o chihuahua sem nem pensar em camisinha, depois de cuspir e espalhar o cuspe sobre o cu dele, com o dedo e o indicador, e com a palma da mão sobre o próprio pau. [...]. Olhando para a nuca daquele homem que ele amou, por quem teria sido capaz de largar tudo, talvez até cometer um crime, o Rato viu enfim o demônio. [...]. Encheu a mão e lhe acertou um soco na têmpora. E mais outro. Estava ao mesmo tempo assustado e excitado com o ritmo que a violência tomava. Uma mancha de sangue se alastrou pelo lençol branco, entre as pernas do chihuahua (CARVALHO, 2016, p. 228-229).

A cena apresenta imagens escatológicas, particularmente no que diz respeito ao erotismo anal que, como já apontamos, pressupõe uma subversão das fronteiras e dos limites impostos ao corpo. Percebemos, com isso, mais uma vez, a dimensão abjeta da prática sexual dos personagens,

seja pela vultuosa imagem do sangue provocado pela dor da penetração, seja pela imagem do falo que viola o fechamento do corpo, profanando as identidades definidas.

Por outro lado, o domínio da violência apresenta algo de erótico que remete, novamente, ao desejo de alcançar o íntimo do ser, pois, no erotismo, “a violência é desregramento e o desregramento identifica-se com a fúria voluptuosa que a violência nos dá” (BATAILLE, 1985, p. 126). Como o Rato não consegue alcançar a perspectiva da continuidade, isto é, não consegue tornar real o objeto do seu amor (o chihuahua), é seu corpo que evoca a angústia da morte ao final do romance, quando troca de identidade com o homem-bomba.

Não por acaso, o romance mostra como, em vez de validar o discurso da masculinidade hegemônica que exige uma identificação com o ideal regulatório do sexo, a narrativa brasileira contemporânea pode colocar-nos diante de ressignificações éticas e estéticas que implicam outras concepções variadas dos sujeitos e de seus próprios corpos. As identificações, como pontua Butler (2019, p. 185), “nunca estão completa e terminantemente acabadas; elas são incessantemente reconstruídas e, como tal, estão sujeitas à lógica volátil de iterabilidade”.

Diante disso, indicamos em nossa leitura que o “homoerotismo” em *Simpatia pelo demônio* aponta para imagens que evocam prazer e transgressão, mas também perversão, tentação e morte, impulsionando-nos, dessa forma, à crítica cultural e, em particular, literária cujo centro seja a representação/figuração do Outro, do diferente, em suas angústias e perplexidades. Os personagens de *Simpatia pelo demônio* estão carregados de ambiguidades e estas ambiguidades mantêm as identificações em processo de devir, na esfera dos diferentes estranhamentos do corpo *queer*. Cabe ao leitor o incômodo permanente de perceber essas fissuras e sobre elas se posicionar para o movimento significativo da interpretação.

## REFERÊNCIAS

- BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido: sobre a fragilidade das relações humanas*. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2004.
- BATAILLE, Georges. *O erotismo*. Trad. Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM, 1987.
- BUTLER, Judith. *Corpos que importam: os limites discursivos do “sexo”*. Trad. Veronica Daminelli e Daniel Yago Françoli. São Paulo: n-1edições, 2019.
- CARVALHO, Bernardo. *Simpatia pelo demônio*. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.
- COSTA, Jurandir Freire. *A inocência e o vício: estudos sobre o homoerotismo*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1992.
- FOUCAULT, Michel. *De l’amitié comme mode de vie*. Entrevista de Michel Foucault a R. de Ceccaty, J. Danet e J. Le Bitoux, publicada no jornal *GaiPied*, n° 25, abril de 1981.
- \_\_\_\_\_. *Microfísica do poder*. Trad. Roberto Machado. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2019a.
- \_\_\_\_\_. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Trad. Maria Theresa da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2010.
- \_\_\_\_\_. *História da sexualidade II: o uso dos prazeres*. Trad. Maria Theresa da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Paz & Terra, 2019b.
- \_\_\_\_\_. *História da sexualidade IV: as confissões da carne*. Trad. Heliana de Barros Conde Rodrigues e Vera Portocarrero. São Paulo: Paz & Terra, 2020.
- LOURO, Guacira Lopes. *Um corpo estranho: ensaios sobre sexualidade e teoria queer*. Belo Horizonte: Autêntica, 2020.
- PAZ, Octavio. A dialética da solidão. In: \_\_\_\_\_. *O labirinto da solidão*. Trad. Ari Roitman & Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2014.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. *Between men*. English literature and male homosocial desire. New York: Columbia University Press, 1985.

\_\_\_\_\_. A epistemologia do armário. Trad. Plínio Dentzien. *Cadernos Pagu*, Campinas, n. 28, 2007, p. 19-54.

## 2. Configurações do homoerotismo masculino em *O sol que a chuva apagou*, de Álex Leilla

*Edimar Pereira da Silva*

*Flávio Pereira Camargo*

### **(Re)calculando rotas**

Neste capítulo, propomos uma reflexão sobre as configurações do homoerotismo masculino presentes na obra *O sol que a chuva apagou*, da escritora baiana Álex Leilla. Publicada no ano de 2009, pela editora P55 edições, que teve início em 2002, em Salvador, Bahia, a obra *O sol que a chuva apagou* integra uma coletânea de livros lançados pela editora que possui um conceito editorial que tem um interesse maior em publicações de autores baianos, ou que residam na Bahia, contribuindo com a disseminação da cultura baiana e brasileira, seja editando livros raros em domínio público ou publicando livros e/ou autores inéditos.

O projeto gráfico da obra apresenta características recorrentes em todos os livros do segmento apontado da coleção denominada *Cartas Bahianas*, ou seja, uma padronização do trabalho estético e gráfico de apresentação das obras. Neste caso: trata-se de uma narrativa curta, com extensão de 48 páginas distribuídas em um material em formato brochura, medindo 19 cm de comprimento e 10 cm de largura, o que o configura como um *livro-de-bolso*, por seu tamanho e por ser de fácil manuseio; a capa apresenta uma extensão em formato triangular, constituída do mesmo material que ultrapassa o limite das páginas, e, ao se fechar o livro, esta parte excedente, ao ser dobrada, se encaixa em uma abertura vertical

disposta para este fim e localizada na contracapa. Após o devido encaixe, o livro fechado ganha novo formato, simbolizando, assim, um envelope de uma carta convencional; na capa de cor verde, além da imagem de um violão, em um círculo temos escrito a logotipo da coleção *Cartas Bahianas* com a letra P, entre as palavras, uma possível representação de um carimbo ou selo; por fim, na contracapa, contamos com a foto da escritora Álex Leilla, bem como sua breve biografia, dispostas no espaço destinado ao remetente. Portanto, ao se pensar sobre o trabalho gráfico que compõe a estética da obra, verificamos uma elaboração que consideramos ser do campo das estratégias de sedução para a leitura (PERROTI, 1986), ao apresentar uma abordagem estética sensível que procura aproximar e seduzir o leitor pelo processo gráfico e de composição da obra.

Em *O sol que a chuva apagou*, contamos com Thiago, um narrador-personagem, que, em primeira pessoa, conta sua versão sobre o seu relacionamento com Felipe. A narrativa é predominantemente composta por parágrafos curtos e constantemente atravessada pelo uso do discurso indireto. De um lado, notamos que, da forma como a narrativa vai sendo construída, há uma aproximação entre leitor e protagonista, pois o leitor participa, de certa maneira, das confidências inerentes ao universo íntimo de Thiago. De outro lado, as recorrentes vozes que interrompem a fluidez do texto, em decorrência, principalmente, de falas de outros personagens que, sem paragrafação específica, por vezes, fragmenta o texto, exigindo um olhar atento do leitor. Interessante notar que o modo como nos é apresentado o processo de manipulação da linguagem no texto diz muito sobre o processo da construção das subjetividades das personagens, recorrente na relação homoerótica entre Thiago e Felipe, que ocorre paulatinamente e em meio a alguns interditos, como veremos mais adiante.

No decorrer da narrativa, o protagonista Thiago, após o suicídio do namorado, passa a ser um dos integrantes de uma banda de rock, tendo seu irmão Matheus como empresário. A partir de então, sua rotina é marcada por shows e viagens que se dão em consonância à busca pela superação do sentimento de perda provocado pelo luto.

Neste contexto, voltaremos nosso olhar para Felipe: vocalista da banda, com fama de ‘pegador’, praticante de orgias com as fãs. Um personagem que, no contexto atual, poderia ser nominado como um sujeito *hétero-top*, ou seja, aquele sujeito masculino, cis e heterossexual que performa, de modo exagerado, uma virilidade e uma masculinidade consideradas como padrão. Sua performance de *hétero-top*, associada ao fato de ser o vocalista da banda, resultará na garantia do sexo fácil e sem compromisso afetivo com as mulheres. Apesar de estar inserido nesta conjuntura social, como veremos adiante, por meio do processo de alteridade e pela recorrente expressão da curiosidade de Felipe sobre os comportamentos e desejos sexuais de sujeitos gays, o protagonista irá sentir um desejo homoerótico por Thiago.

Entendemos que *O sol que a chuva apagou* nos proporciona elementos importantes para uma reflexão sobre as subjetividades de sujeitos homossexuais que transitam entre as possibilidades de relacionamentos em contextos diversos em meio às configurações das relações binárias de poder, como ocorre com os protagonistas de Álex Leilla.

### **Aspectos do desejo homoerótico em Thiago: conferindo as bagagens**

Em *O sol que a chuva apagou* (2009), Álex Leilla nos apresenta a Thiago, que deixa a família e o magistério para viver um relacionamento homoafetivo em Londres, porém, ele se vê obrigado a retornar após seu companheiro Ian cometer suicídio. No Brasil, Thiago passa a compor letras de músicas em uma banda de rock chamada *Vápor-Barato*, composta inicialmente por Matheus, seu irmão, e outros membros dos quais falaremos adiante.

Observando o contexto da banda, é possível perceber que, até a chegada de Thiago, a *Vápor-Barato* resumia todo o universo social de Matheus. Todos os componentes exerciam uma função bem determinada: Marciano e Matheus eram guitarristas; Douglas, o baterista; Cecília, a namorada



de Thiago, cuidava da agenda de apresentações e do roteiro das viagens, denominadas como turnês; além de Felipe, o vocalista. Pela estrutura posta, fica subentendido que a banda parecia completa, ou até com excesso de integrantes: “Marciano falava que era bom o Dodô sair mesmo da banda [...] Frisava que jamais confiou em bandas com dois guitarristas” (LEILLA, 2009, p. 26). Ainda assim, Thiago, recebe o convite do irmão para ser o compositor, apesar de a banda, nas apresentações, só interpretar músicas de outros artistas já consolidados nacional e internacionalmente: Byrds, Nick Cave, Los Hermanos, Legião Urbana, dentre outros.

Compreender os aspectos que envolvem e que consolidam a chegada e a permanência de Thiago na banda é fundamental para a dinâmica de análise de como as interações sociais são estabelecidas na obra analisada: um homossexual inserido em um ônibus em turnê pelo Brasil como integrante de uma banda de rock.

Dentro do ônibus, Thiago diz que o cheiro é de baú guardado, mas sabia que precisava estar ali, pois havia a necessidade de superar a dor da perda do amado, que ainda estava latente: “A morte que lhe guarda a cada passo, de braços abertos, antenada” (LEILLA, 2009, p. 4).

Thiago era um ser deslocado, não só em relação ao ambiente em que se encontrava, tão propício às manifestações heteronormativas dos amigos, mas também por questões imbricadas à sua própria condição de sexualidade. Dois pontos que nos interessa abordar.

Na narrativa, há a utilização constante de uma linguagem metafórica, como vemos no excerto a seguir: “A paixão é para poucos, há anos eu sei. Árvores trêmulas, amores alheios que vamos fotografando no caminho” (LEILLA, 2009, p. 4). Esta estratégia leilliana é utilizada para resgatar alguns flashes que demarcam uma difícil trajetória da vida sentimental de Thiago, antes mesmo de se relacionar com Ian, além de colocar em evidência o luto, revisitando essas memórias que funcionam como lembrete de uma fase que insistia em assombrá-lo.

Notamos que, após a morte de Ian, há um receio por parte de Thiago de um possível retorno para um momento de sua vida que havia sido

marcado pela solidão e pelo conforto buscado em uma grande quantidade de parceiros para relações sexuais, revelando a consumação de atos sexuais inclusive com homens casados.

Ao considerarmos o amor fraternal recorrente na narrativa, podemos inferir que o estágio depressivo em que se encontrava Thiago tenha sido o motivo para que Matheus o tenha inserido em sua banda e lhe proposto a turnê pelo Brasil. “Sim, o Matheus, sempre o Matheus, o orgulho da casa” (LEILLA, 2009, p. 39-40).

No contexto da família, além de Matheus, o irmão mais velho, Thiago contava com os pais (pai e mãe), e uma irmã mais velha que ele. A vida em família não era fácil para Thiago; ocorriam constantes embates com o pai, geralmente impulsionados sobre fatos relacionados à sua condição de sexualidade, porém, sempre seguidos de Matheus advogando em favor do irmão. O pai, por sua vez, não tinha receio de declarar na frente de todos da casa: “O Matheus era, sem dúvida alguma, o único que prestava naquela merda de família” (LEILLA, 2009, p. 39).

À guisa de complementação e nos permitindo uma digressão necessária, cabe notar que até o processo de saída do armário de Thiago foi problemática: “Um vizinho me beijou, à força. A porta do carro escancarada. Desgraçado, eu gritei, cego de ódio, derrubando copos, garrafa térmica, churrasqueira, bancos, mesa, estantes, você não tinha o direito, não tinha” (LEILLA, 2009, p. 39). Neste excerto, nos é revelado o desespero de um indivíduo que perdera algo que para ele era muito importante e que havia sido roubado, o advento do uso do dispositivo do armário enquanto conduta de vida, como postulado nos estudos de Sedgwick (2008), em *A epistemologia do armário*, em que assevera os perigos relacionados aos processos do *coming out*.

No caso apontado, acompanhamos a retirada de Thiago do armário, percebendo que, ainda que não tivesse sido a primeira vez que Thiago tenha compartilhado o seu desejo homoerótico, o que entrava em jogo naquele momento era o fato de haver uma exposição pública de sua sexualidade de forma não consentida, que contou, inclusive, com a presença

do seu próprio pai: “Meu primeiro violão, preto, cordas de aço. O pai o quebrou contra a parede, dois anos depois, porque me viu com outro homem [...] Eu não tive filho pra ser viado, ele me atalhava tentando me atingir” (LEILLA, 2009, p. 39).

No decorrer da narrativa, verificamos alguns aspectos comportamentais de um personagem aparentemente comedido, pois Thiago limita o tom da sua voz, o vestuário, a escolha de suas roupas, dentre outros. Atitudes e comportamentos que se inserem na perspectiva teórica de Louro (2004, p. 76), ao asseverar que “o sujeito é definido pelo que é atribuído aos corpos” e, nos termos da educadora, nos vemos lidando com um corpo que se trai. Essa traição do corpo, como apontada, nos faz pensar se seria este o motivo tanto para que o vizinho a tivesse interpretado como uma validação que lhe garantiria o roubo do beijo, quanto para justificar a explosão de Thiago, talvez por não ter conseguido manter a constante vigília sobre o próprio corpo ao performar certa feminilidade, fugindo do que, até então, parecia-lhe sob controle.

Dito isto, retomamos ao ponto em que, ao embarcar no ônibus, Thiago e os outros integrantes se submetem aos comandos de Cecília, namorada de Matheus. É ela quem os direciona e que controla a agenda de shows pelo Brasil: Belo Horizonte, Pernambuco, Maranhão, Curitiba, Brasília e São Paulo.

Dentro do ônibus a atmosfera que é criada sempre causa estranhamento em Thiago, pois todos apresentam comportamentos singulares, quase um padrão, o que ele denomina como “esquisitices pra fixar, e pra apalpar o tempo”: Felipe leva uma seleção de sua *jazz band* preferida; Matheus escolhe um ou dois álbuns de cantoras dos anos 50 e 60 e ouve sempre em volume quase máximo; Douglas empaca em um CD dos Byrds; e Marciano bebe e dorme. Thiago, então, resolve ler.

Durante a viagem da banda, são retomadas por Thiago algumas passagens melancólicas que remetem ao período de luto pelo qual estava passando e, na maioria desses casos, é constatado que o ambiente, predominantemente marcado por características heteronormativas, acaba

por interditar a manifestação do sentimento da perda do amante. Em dado momento, por exemplo, tal afirmação se justifica quando Thiago interrompe sua leitura e se emociona ao observar a lua: “Me sinto numa névoa de saudade, numa névoa de tristeza, vontade louca de cair no chão e simplesmente chorar. Porém, jamais farei isso. Discrição, recolhimento. Me ensinaram desde cedo” (LEILLA, 2009, p. 4).

Em se tratando do comportamento dos demais integrantes da banda em relação ao fato de Thiago ser homossexual, evidenciamos a preocupação constante de Matheus em salientar aos amigos sobre a importância da presença do irmão próximo a ele. Sempre que possível frisava: “Thiago, desde que o namorado inglês morreu, [...] ele ficou triste, triste de ninguém dar jeito” (LEILLA, 2009, p. 9). Logo, a sexualidade de Thiago era explícita aos demais, que compreendem a sua presença e, posteriormente, passam a admirá-lo pela habilidade de escrita das letras de músicas.

Ainda que estando na condição de irmão do empresário da banda, Thiago não escapava dos constantes discursos homofóbicos dos colegas. Cabe ressaltar uma passagem que julgamos importante: em Belo Horizonte, durante o ensaio da banda, Marciano disse que Douglas foi pego beijando a namorada de Felipe no pescoço. Consequentemente, uma confusão se estabeleceu, todos opinaram sobre quem estaria errado ou certo, menos Thiago, pois acreditavam que ele não conhecesse suficiente para compreender uma relação heteronormativa: “Ainda os ouço, não sei direito se a voz do Felipe ou do Matheus, os dois têm quase a mesma gravidade, comentar que eu não entendo de mulher, porque sou viado. Finjo não ouvi-los, não me volto para responder” (LEILLA, 2009, p. 12-13).

Portanto, após selecionarmos alguns elementos importantes que compõem e que caracterizam a sexualidade de Thiago, conseguimos compreender os motivos que embasaram as duas auto constatações sobre seu comportamento preventivo durante a turnê: primeiro, mesmo contando com o apoio do irmão, a cautela era necessária, pois existia uma ordem estabelecida que o inferiorizava, reflexo do discurso e da violência

simbólica (FOUCAULT, 2007); segundo, o protagonista chegou à conclusão da impossibilidade de se envolver emocionalmente com os homens heterossexuais durante a viagem, como vemos nos fragmentos a seguir: “A história do banquete cancelado, de pratos recolhidos antes do deleite das entradas. O nada” (LEILLA, 2009, p. 5); e “sem essa de ficar com homem-hétero, não tenho tempo para isto, tenha dó” (LEILLA, 2009, p. 20).

### ***Hétero é hétero, gay é gay e mulata não é a tal: uma jornada de con-fusão***

Em se tratando do contexto em que se encontravam os integrantes da banda *Vapor-Barato*, em uma viagem de ônibus em turnê para realizar shows em alguns Estados brasileiros, para Thiago, pelo menos uma coisa lhe parecia clara: era um gay inserido em um ‘rolê hétero’!

Partindo deste ponto, digamos assim, que Thiago se respalda para a compreensão e para o estabelecimento de seu papel e da sua função naquela estrutura social. O que, conseqüentemente, nos proporciona elementos suficientes para a reflexão sobre o conceito de identidade deste sujeito gay, principalmente, na esteira conceitual abordada por Stuart Hall (2014), em *A identidade cultural na pós-modernidade*.

Nessa obra, Hall distingue três concepções de identidade: a) sujeito do Iluminismo; b) sujeito sociológico; e c) sujeito pós-moderno, que servirão para o propósito de nossas análises. Para o autor, o conceito de sujeito do Iluminismo é

baseado numa concepção da pessoa humana como um indivíduo totalmente centrado, unificado, dotado das capacidades da razão, de consciência e de ação, cujo “centro” consistia num núcleo interior, que emergia pela primeira vez quando o sujeito nascia e com ele se desenvolvia, ainda que permanecendo essencialmente o mesmo – contínuo ou “idêntico” a ele – ao longo da existência do indivíduo. (HALL, 2014, p. 10-11)

Pensar em identidade a partir da concepção do sujeito do Iluminismo apontado por Hall nos remete muito ao que, popularmente no Brasil, chamamos de Mito de Gabriela, ou seja, um indivíduo “que nasce, cresce e vai ser sempre igual...” fixo, inabalável, sem considerar o contexto social, histórico e cultural no qual está inserido. Thiago se valia dessa ideia como estratégia de repressão antecipada da possível manifestação do desejo sexual por qualquer um de seus amigos da banda.

Para Thiago, compreender como se estabeleciam as interações e o comportamento social era crucial para a sua inclusão e a permanência dele naquele universo, vejamos: “Me tratam como convidado o tempo todo, acho que ainda não me assimilaram na banda” (LEILLA, 2009, p. 4).

Se na rotina da banda havia as categorias bem delineadas, homens fazendo apresentações e mulheres vindo para transarem após os shows, Thiago estava emoldurado e constituído no *interstício* (BHABHA, 1998), o que acarretava no abalo estrutural que apontava para a desestabilidade dos moldes e dos alicerces culturais (BAUMAN, 1997). Assim, no texto, fica evidente que, apesar de Thiago conseguir imprimir uma passabilidade masculina (BUTLER, 2020), principalmente em relação ao seu porte físico, o mesmo acabava tendo a sua homossexualidade exposta socialmente em virtude de outros aspectos, pois era denunciado pelo tom de sua voz, pelos trejeitos afeminados, pelo modo como se vestia, etc.

“Douglas diz que vou ficar estiloso de boina, começa uma história de nos vestirmos iguais nos shows, impormos uma identidade, não sei mais o quê” (LEILLA, 2009, p. 6). Neste trecho, temos o discurso de Douglas – colega de banda, hétero pegador e aquele que não respeitava nem os relacionamentos dos amigos, certa vez foi pego por Marciano beijando a namorada do Felipe no pescoço –, que se vale da performatividade da linguagem com o objetivo da nomeação da identidade, dos sentimentos e das práticas sexuais que podem e/ou são expressadas por Thiago.

Jurandir Freire Costa (1992), em sua obra *A inocência e o vício: estudos sobre o homoerotismo*, discorre sobre as diferentes formas de se desenvolver, de diferenciar os afetos e de nomear o desejo, além de tecer uma reflexão

relevante acerca de vocabulário específicos, ao afirmar que vocabulários diversos nomeiam diferentes subjetividades, como lemos na seguinte passagem do romance:

O Marciano comenta que o Felipe e o Douglas foram para cama com quatro mulheres e nem se lembraram de chama-lo. Você estava com a Larissa, cara, justifica Dodô, a gente te procurou, mas você estava trancado no quarto com ela. A Larissa vale pelas quatro, sacaneia Felipe, quer trocar? Porra grita o Douglas, aquele mulherão, eu troco, eu troco! (LEILLA, 2009, p. 29)

Corroborando o conceito de Costa (1992), o excerto acima remete ao uso do vocabulário para a nomeação do afeto, da emoção, das práticas sexuais e das identidades, além de apontar para práticas discursivas inseridas no âmbito das relações de poder, como nos diz Michel Foucault.

Com relação aos diálogos que ocorrem quando os integrantes da banda se reúnem, geralmente durante as viagens, nos ensaios ou *after parties*, Thiago quase sempre participa apenas como mero telespectador. Ainda assim, isto não o abstém de se tornar o centro do discurso do outro, quando se refere às questões de sexualidade.

Em situações em que os casais heteronormativos, como Matheus e Cecília ou Douglas e Larissa, conseguiam certa privacidade, por exemplo, não demorava muito para que houvesse a necessidade da confissão do ato sexual, a tão valorada forma de validação da masculinidade: “Matheus pergunta se ao menos usaram camisinha. Pilhas, dizem juntos rindo” (LEILLA, 2009, p. 29).

Na produção do discurso veiculado no decorrer da narrativa, a relação de poder que se estabelece a partir do processo de nomeação do outro, do desejo, da prática sexual e da identidade está intrinsecamente relacionada ao processo de alteridade, ou seja, sobre o modo como o *eu* se relaciona com o *outro*.

Nesse sentido, ao observarmos os momentos em que os integrantes da banda nomeiam Thiago de viado ou tecem comentários sobre as constantes orgias sexuais e sobre as várias mulheres com quem praticam

sexo. Implicitamente, temos a veiculação de discursos construídos sócio culturalmente, a partir de uma estrutura extremamente patriarcalista.

Tratam-se, portanto, de práticas discursivas que, de um lado, apontam para o ‘desviante’, o ‘anormal’, o gay, enquanto do outro, coloca o ‘normal’, o ‘padrão’, o hétero. Em vista disto, não se nota nas relações interpessoais a instauração do sentido de horizontalidade, pelo contrário, ela remonta a eixos opostos, binários, que, por meio da relação de superioridade dos héteros em relação ao sujeito gay - Thiago, fomenta o processo de violência simbólica.

Com efeito, o ser homoeroticamente inclinado ultrapassa as barreiras do biologismo ao impor funções sexuais distintas aos dois sexos biológicos. Neste sentido, a filósofa Judith Butler (2003), em *Problemas de Gênero: feminismo e subversão da identidade*, assevera que, ao quebrar a primeira barreira que separa o masculino do feminino, o desejo homoerótico pode ser o elemento conciliador, pois os gêneros não são fixos, mas dinâmicos, culturalmente construídos. Cabe lembrar ainda que, a partir desse conceito, a concepção de identidade do sujeito do Iluminismo apontado por Hall é deslocada para as instâncias que compreendem o sujeito sociológico e/ou pós-moderno.

Torna-se interessante perceber que é justamente essa atmosfera pesada e angustiante que paira no interior do ônibus em trânsito, que é quebrada quando ocorre o desembarque nos destinos programados para os shows. Enquanto os integrantes da banda geralmente se agrupam para os ensaios, Thiago busca discretamente por bares *gays*, praias, locais periféricos, marginalizados, considerados como guetos, objetivando se satisfazer sexualmente, ou pelo menos flertar, e, assim, cada parada do ônibus parece simbolizar uma pausa do recolhimento performático.

Os espaços do gueto nos presenteiam com a apresentação de uma nova face de Thiago, que se sacia com sexo oral até mesmo em banheiros públicos. Para Camargo,

o gueto é o lugar, entre outros aspectos, da liberdade total, do prazer desmedido, das drogas, da prostituição e da diversão momentânea. O



gueto também é espaço, por excelência, do desencontro amoroso, da procura, da dor, da solidão em meio à multidão e também da discriminação e do preconceito, pois trata-se de um espaço social frequentado por aqueles que são excluídos na e pela sociedade. O gueto gay é, portanto, um espaço marginalizado social e culturalmente. (CAMARGO, 2016, p. 29)

*É no espaço do gueto, dos banheiros, vielas e afins que “tudo [se torna] muito previsível: uma piscada de olho, aquele ‘oi’ malícia-mútua, e a velha solução no banheiro. O gosto de esperma misturado com cerveja, depois das 3h., revira meu estômago”* (LEILLA, 2009, p. 35). Nessa passagem, Thiago está distante dos companheiros que ensaiavam para uma apresentação, para os quais suas fugas eram muito suspeitas, pois já não ocorriam somente à noite.

A esta altura, não se fala mais no espaço do ônibus, pois há uma mudança espacial na narrativa: são parques, espaços abertos ou boates e bares com variadas manifestações de práticas sexuais (homo) eróticas, como vemos na passagem a seguir: “Muitos homens se beijando no Largo do Arouche. Como um sanduíche improvisado de alface, tomate e queijo, num bar de ponta de esquina, enquanto aguardo para encontrar Saulo que não vejo a quase um ano” (LEILLA, 2009, p. 35).

As noites de São Paulo acentuam uma inquietação em Felipe, vocalista da banda, acerca do novo comportamento de Thiago, pois este sujeito homoerótico lhe parecia ser o primeiro a transitar pelos gêneros abertamente, muitas das vezes, caricaturalmente, quebrando a rigidez dos papéis sociais, dos mecanismos de manutenção de poder, apresentando um corpo não apenas como masculino ou feminino, mas como lugar em que transitam os desejos e os gêneros (TREVISAN, 1986).

Ainda em São Paulo, Thiago aproveita a breve passada pela cidade para ver um amigo que não via há um ano, Saulo. No outro dia, durante o café, lá estava Felipe: “Eu me adianto do grupo, mas o Felipe vem no meu encaço, se senta perto de mim. Me pergunta o que fiz ontem à noite, porque cheguei tão tarde no hotel” (LEILLA, 2009, p. 36). Essa abordagem de Felipe nos causa estranhamento e nos permite refletir: quando Douglas sugere que Thiago adote uma mudança de vestuário

que seja mais uniforme à banda para as apresentações, notamos a preocupação de Douglas com relação à manifestação da feminilidade de Thiago ser associada à própria identidade da banda; com Felipe, no entanto, é a erotização do corpo de Thiago, suas relações interpessoais e sua vida no gueto que chamam a sua atenção, o que muda toda a ordem de sentido.

O protagonista, ao afirmar que foi “a um bar gay com um velho amigo da faculdade. Felipe então passa a me olhar, novamente, daquele jeito enigmático” (LEILLA, 2009, p.36). Há aqui o olhar de curiosidade, ou seja, já não é o mesmo olhar de julgamento, transparecendo, até mesmo, certo cuidado com o amigo: “E porque foram a um bar gay e não a um bar normal?, ele quer saber. E por que iríamos a um bar normal?, eu alfineto, se não somos normais? Ele da com os ombros: vocês que sabem, depois não venham reclamar de discriminação” (LEILLA, 2009, p. 37)

Se considerarmos somente esse recorte da narrativa, em que se tematiza conceitos a partir de polos binários: normal x anormal, aceitável x inaceitável, certo x errado, hétero x homossexual, homem x mulher, nos expomos no reflexo da tradição de uma sociedade, de uma cultura construída historicamente, uma vez que os mecanismos utilizados para a ‘normatização’, por vezes, condenam, internam, aprisionam e classificam o sujeito partindo de seu desejo homoerótico.

Para Pierre Bourdieu,

essa dominação masculina é resultado de uma violência simbólica, violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas, que se exerce essencialmente pelas vias puramente simbólicas da comunicação e do conhecimento, ou mais precisamente, do desconhecimento, do reconhecimento ou, em última instância, do sentimento (2003, p. 7-8).

É essa violência simbólica que oprime os sujeitos considerados como subalternos, abjetos, anormais e, muitas vezes, sai do campo do simbolismo e se materializa em forma de violência física, por meio de espancamentos, estupros ou, até mesmo, chegando ao assassinato ou a atentados contra a própria vida, por não se sentirem incluídos e/ou aceitos de alguma forma pela sociedade e pelos seus pares.

## **O entre-lugar das relações homoafetivas: caminhos des(viados)**

Retomando a trajetória da vida de Thiago antes de se tornar integrante da banda *Vapor-Barato*, que tematiza a primeira seção deste estudo, ressaltamos pontos sequenciais que consideramos importantes para uma melhor compreensão acerca de sua identidade e de sua subjetividade: 1) um sujeito homossexual que é retirado do armário por meio de um vizinho que lhe rouba um beijo em público e na frente de seu rígido pai – que é coronel; 2) a presença de uma mãe carinhosa, porém, submissa ao marido, quase não interferindo significativamente na trama; 3) a mudança de Thiago para Londres para viver um relacionamento homoafetivo; 4) a morte de Ian, por vias de suicídio (não se explicita o motivo); 5) o período de luto e de depressão; e 6) o acolhimento de Matheus após o retorno de Thiago ao Brasil.

Em certo momento da narrativa, Thiago se pega olhando o comportamento das formigas que estão no chão, o que, por si só não é nada de extraordinário, mas esta é uma atitude que o faz refletir sobre sua condição de solidão, atrelada à saudade e à vontade de voltar a ter um companheiro em sua vida, como vemos no fragmento a seguir: “O olhar vai encontrar formigas carregando pedaços de alimento branco-amarelado, açúcar, farelo de pão, talvez. Juntas, companheiras, sobreviventes” (LEILLA, 2009, p. 6).

Tanto a solidão, o luto e a depressão, quanto a ausência de um igual no núcleo social no qual Thiago estava inserido, se tornam combustíveis significativos capazes de inflamar quaisquer situações de afeto pelo outro. Nessa ótica, e dadas as condições do protagonista, até mesmo um indivíduo adulto, que já tinha vivenciado um longo relacionamento homoafetivo, compreende que está sujeito a interpretar de maneira errônea quaisquer manifestações do afeto advindas do outro, principalmente de um sujeito heterossexual, objeto de seu desejo em potencial.

De fato, a rotina dos integrantes da banda era marcada por uma série de desencontros, principalmente, quando a sexualidade de Thiago estava em pauta. Michel Foucault (2007) afirma que o indivíduo, ao transitar por uma identidade gay, provoca rachaduras sociais em uma comunidade culturalmente regulada por sistemas de regras do corpo e da sexualidade, o que pode ser evidenciado no episódio em que Douglas deseja impor uma identidade para a banda, questionando somente o modo de se vestir de Thiago. Na cena, Felipe, ao perceber o episódio de discriminação interrompe a conversa e pede respeito. Thiago não conseguiu perceber a imposição do amigo sobre sua subjetividade, porque foi acometido pelo sentimento de ter sido cuidado e protegido por alguém, logo, Thiago passa a olhar Felipe com outros olhos: “Nunca havia reparado antes no Felipe: ele tem uns olhos límpidos, uma voz segura, ombros largos, boca perfeita” (LEILLA, 2009, p. 6).

A relação entre Thiago e Felipe muda, se estreita. Thiago passa, então, a fixar os olhos sobre esse processo de mudança e, gradativamente, lugares, situações e pessoas passam a ganhar novas significações: “Existem cores estranhas no céu, os cheiros, as sobras da noite tomando os espaços. Meus esforços ora se aproximam, ora se afastam das imagens [...] Algumas divisões escapam” (LEILLA, 2009, p. 7).

A *Vapor-Barato* passou a contar com um integrante que ia além do compositor. Por meio da influência de Thiago, Cecília conseguiu agendar um show em Vitória, cidade dos pais de Felipe. O excerto a seguir explicitará tanto a reciprocidade de afetos por parte de Felipe, quanto o desajuste de Thiago ao perceber-se notado. Vejamos:

Ele diz que desde que entrei na banda trouxe a sorte de volta, os bons tempos retornaram, nem acreditava que vai tocar na terra dos pais pela primeiríssima vez, eu sou mesmo um abençoado, ele conclui, mas não estou fazendo nada, atalho-o, é tudo mérito da Cecília, protetora-dos-fracos-e-oprimidos. Você também é um anjo, Thiago, ele rebate, aliás, você agora é nosso talismã. Diz e rediz que toco o dobro do Xavier, e ele, Felipe está muitíssimo orgulhoso e feliz com a minha presença na banda (LEILLA, 2009, p. 10).

De repente, não há mais espaço para a depressão, anteriormente, o suicídio, por exemplo, era pensado por visar o possível acesso à Ian. E agora, nem a estrutura nos moldes heteronormativos na qual estavam imersos importava tanto para Thiago: “Canto, sozinho, mas sem querer acreditar, com medo de reconhecer que aquela dor imensa, aquela dor insuportável de te ver morto está cedendo, está me deixando respirar outra vez” (LEILLA, 2009, p. 10).

A fim de explorar e de compreender o novo possível relacionamento, Thiago abdica-se do que considera ser “os corpos estranhos”, pessoas com quem se encontrava às escondidas, geralmente nos guetos, unicamente para a prática sexual, com umas “coisas grudentas, [...], quando estávamos na cama, fodendo, suados, descobri que não quero vê-lo na minha frente nunca mais. Por nada em especial, apenas tédio, cansaço, a velha história que se repete: um sinal, um amasso, um jorro...” (LEILLA, 2009, p. 11).

Daí, entre um show e outro a constatação de Thiago: “Arrumamos tudo, trancamos a sala. Na saída, começo a sentir uma situação-limite: estou realmente gostando de alguém. Muito, muito tesão” (LEILLA, 2009, p. 14). Felipe transparecia sentir prazer em provocar Thiago: quando sozinhos, por exemplo, falava baixinho com “aquela voz gostosa”, a boca próxima à boca de Thiago, lhe provocando calafrios, ou com galanteios nas recorrentes caronas oferecidas e aceitas: “Felipe me oferece carona. Novamente aceito. O inferno é assim: ou você mergulha de cabeça ou não mergulha, não tem meio termo. Ele põe minha mochila no carro. Abre a porta e faz uma referência, como se eu fosse uma mocinha” (LEILLA, 2009, p. 15). Já com os outros integrantes da banda, Felipe mantinha o hábito de ter uma menina por noite, além de manter as práticas de orgias sexuais.

A relação entre Thiago e Felipe estaria naquilo que Denilson Lopes compreende como o entre-lugar das homoafetividades, esses “frágeis limites do amor e da amizade”. Para o autor,

Esta experiência homoafetiva, com ênfase nos frágeis limites do amor e da amizade, se coloca numa situação permanentemente intervalar,

para além de uma identidade homossexual ou de uma sensibilidade homoerótica. Este entre-lugar articula personagens em que sua nacionalidade e sexualidade se apresentam entrelaçadas e em trânsito (LOPES, 2001, p. 38).

Thiago se encontrava em um dilema paradoxal: de um lado, ele compreendia seu desejo, assim como a (im) possibilidade de se relacionar homoeroticamente com Felipe, de outro, havia o medo da reação do amado caso esse desejo fosse extrapolado de forma privada e/ou publicamente. Segundo Lopes (2001, p. 44), nesse entre-lugar da homoafetividade “a intimidade vem do observar um ao outro. A relação não coloca o sexo como central, mas esta intimidade, que mesmo quando não há mais sexo, permanece”, como podemos ver no excerto a seguir.

Para em frente ao meu prédio. Dá um tapa no meu ombro: daqui até teu apê você aguenta carregar a mochila ou quer que eu desça pra te ajudar? Não, respondo, eu aguento, na boa, pode deixar. Pra que fui falar desse jeito? Ele rebate com malícia: aguenta na boa, é? Rapaaaaaz! Gargalhada: olha lá o que você fala, hein?! Porcaria de vida. Tenho certeza que fiquei corado. Rio, sem graça, agradeço a força e saio do carro. Esta foi por um triz. (LEILLA, 2009, p. 16)

Felipe conhecia Matheus antes mesmo de se tornar íntimo de Thiago. Demonstrava ter conhecimento da rotina e da estrutura física da casa dos irmãos, tudo leva a uma compreensão de que, principalmente, por meio da mãe de Thiago, Felipe havia investigado fatos da vida do amante: o tempo que morou em Londres; a forma do falecimento do Ian; o histórico de consultas psiquiátricas; o uso de remédios controlados.

Em um jantar de Natal promovido pela mãe de Thiago, Matheus acabava convidando Felipe sem que Thiago saiba. Bastou somente o perfume de Felipe tomar o ambiente da casa para que Thiago, sem o ver, expressasse o seu desejo: “Não controlo: o cheiro da colônia pós-barba dele me invade. Não domino: meu pau ameaça dar vexame. Não evito: o desejo me faz apertar a cintura também” (LEILLA, 2009, p. 19-20).

Após o jantar, Felipe diz para Thiago que sua mãe havia falado que o queria para genro, mesmo com a irmã de Thiago estando noiva de outro, e perguntou o que ele achava. Evitou responder, mas pensou: “O cara vem na minha casa me dar uma deixa dessas, tem condições? Daqui a pouco me espalho e digo com quem ele poderia trepar pra virar genro da mãe, ora! Assim é foda. Porcaria de vida sem trava. Acabo dizendo que as mães são bruxas, sempre sabem de tudo” (LEILLA, 2009, p. 20).

Pensando sobre o seio familiar, tanto a saída quanto esse retorno para casa ocorrem por motivos alheios ao desejo de Thiago. Os motivos para a saída já foram bem delineados, perpassando o processo de saída do armário em consonância ao desejo de viver um relacionamento com livre manifestação do desejo homoerótico. Já o retorno para casa, revela muito sobre a representação do processo migratório do indivíduo gay: um retorno de um ser doente, em vias de morte, sem dinheiro, depressivo, ou seja, não se trata de uma atitude promovida ou pulsionada pela saudade do lar, mas por questões de necessidade.

Na obra, nos é revelada uma relação entre mãe e filho pensada a partir da necessidade de sobrevivência diante de uma morte anunciada. Da forma como a novela é narrada por Thiago, em primeira pessoa, notamos a ausência do uso do discurso direto para dar voz à mãe, o que só reforça a fragilidade desse laço familiar.

Dada as condições observadas durante o comportamento da mãe no jantar, podemos compreender que, ao expressar o seu desejo de ter Felipe como genro, ela estaria, na verdade, se valendo de mecanismos que objetivavam a permanência de Thiago em casa e, para tanto, a expressa aceitação de sua sexualidade.

Corroborar esta afirmação uma passagem em que Felipe circula livremente entre os diferentes espaços da casa de Thiago, quando observamos certa intimidade entre eles: “Tento ignorá-lo, vou pro chuveiro. Sem essa de gostar de homem-hétero [...] Mas o Felipe vem atrás, abre a porta do banheiro, fica olhando eu me despir. Encosta na pia, mexe no pote com conchas e sabonetes” (LEILLA, 2009, p. 20).

Apesar dos diversos momentos de afetos demonstrados por Felipe, Thiago se condiciona ao que é fixo – a presença de um amigo. Havia o desejo, mas também o medo do distanciamento de Felipe caso esse desejo fosse revelado: “Como poderia trazer você para meu mundo se nele você não se encaixa?” (LEILLA, 2009, p. 29). Neste novo cenário, Thiago sofre, pois quando está distante de Felipe imagina ou rememora cenas que lhe pareciam corriqueiras ao universo da banda. Felipe poderia estar sentado e enfiando a mão por baixo da blusa de uma menina, que se aninhava no colo dele.

“Escrevo que a amizade dele vale ouro” (LEILLA, 2009, p. 25). Este curto fragmento foi retirado de um momento de troca de carinho entre Thiago e Felipe via *Messenger*. Toda essa situação assoma ao que é discutido em um texto, resultado de uma entrevista de Michel Foucault, de 1981, intitulado: *Da amizade como modo de vida*, pois Thiago e Felipe podem ser compreendidos como amantes que se valem da condição de amigos, por serem integrantes de uma mesma banda de músicos, o que garante a manutenção de uma relação intervalar para expressão de uma intimidade erótica, valendo-se da amizade como estratégia para a manutenção de um desejo reprimido.

### **Alguns destinos incertos**

É como uma “tempestade interceptada”. Estas são as palavras que Thiago utiliza para expressar os conflitos sentimentais que são decorrentes de uma relação no âmbito do entre-lugar das homoafetividades. No des-enrolar da narrativa, repetidas vezes, vemos Thiago refletindo sobre os caminhos que o fizeram chegar naquela situação: um rapaz gay que se considera diaspórico, se vendo apaixonado por um homem que fomentava e retribuía as trocas de afetos, mas que, na presença dos colegas, se envolvia explicitamente com mais uma menina.

Somente ao final da obra são inseridos mais dois personagens gays que irão palpitar no confuso relacionamento de Thiago: João Carlos e Saulo. São encontros distintos, que ocorrem geralmente no período de



entre-shows e entre-ensaios. Dado o caminho de análise dos amigos, supomos, pelas entrelinhas, que se tratam de homossexuais mais maduros, apesar de terem opiniões distintas sobre o caso em ênfase. No bar, João Carlos, por exemplo, que não chega a conhecer pessoalmente Felipe, mas somente pelas confidências de Thiago, acaba sugerindo que o amigo não se meta naquela arapuca e complementa que um machão daqueles deveria estar armando para cima dele. O aconselha, então, a partir para a “pegação” para viver algo real, concreto:

Neste sentido, guiado pela perspectiva de João Carlos, a cada decepção vivida por Thiago ao se deparar com situações de afetos trocados entre Felipe e alguma mulher, a solução era se deixar levar pelos relacionamentos esporádicos, para esquecer o amado, como vemos no excerto a seguir: “Dois homens, um deles charmosíssimo, respondem meu olhar, mandando sinais que só eu percebo. Levanto, vou ao banheiro, um dos homens me segue. Uma punheta é melhor que nada, convenhamos, afinal, se o amor eterno não existe, la vitta è adesso, meu caro” (LEILLA, 2009, p. 34).

Em São Paulo, Felipe sentiu o distanciamento de Thiago, fato que transpareceu até em seu desempenho na banda. Foi aí que resolveu questionar o amante sobre as constantes ausências nos ensaios da banda, assim como o que ele costumava fazer após as apresentações. Thiago respondeu que estava se encontrando com um amigo, o Saulinho, de Brasília. Ao contrário de João Carlos, Saulo insiste em comparecer a um show para ver Felipe.

Nos chamou muito a atenção para o modo como a narrativa direciona o comportamento do sujeito gay a partir do ato de olhar enquanto estratégia de sedução e de julgamento, pois após perceber as trocas de olhares entre os amantes, a opinião de Saulo muda totalmente o rumo da narrativa. “O Saulinho diz no meu ouvido que tem absoluta certeza de que ele faz, besteira minha não tentar” (LEILLA, 2009, p. 41). Ele faz, na gíria gay, significa que, para Saulo, era certo que Felipe se interessava sexualmente por homens, ou pelo menos, por Thiago.



## REFERÊNCIAS

- BARCELLOS, José Carlos. *Literatura e homoerotismo em questão*. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2006.
- BAUMAN, Zygmunt. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1997.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Belo Horizonte: Ed. da UFMG, 1998.
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CAMARGO, Flávio Pereira. *Configurações críticas em contos de Caio Fernando Abreu*. Rio de Janeiro: Metanoia, 2016.
- COSTA, Jurandir Freire. *A inocência e o vício: estudos sobre o homoerotismo*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1992.
- FOUCAULT, Michel. *A história da sexualidade I: a vontade de saber*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 2007.
- FOUCAULT, Michel. *Vigiar e Punir: história da violência nas prisões*. Petrópolis: Vozes, 2009.
- FOUCAULT, Michel. *Da amizade como modo de vida*. Entrevista de Michel Foucault a R. de Ceccaty, J. Danet e J. le Bitoux, publicada no jornal Gai Pied, nº 25, abril de 1981, p. 38-39.
- HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Lamparina, 2014.
- LEILLA, Álex. *O sol que a chuva apagou*. Salvador: P55 Edições, 2009.
- LOPES, Denilson. O entre-lugar das homoafetividade. In: *Ipotesi*. Revista de Estudos Literários. Juiz de Fora, v. 5, n.1, 2001, p. 37-48.
- LOURO, Guacira Lopes. *Um corpo estranho*. Ensaios sobre a sexualidade e teoria queer. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

SEDGWICK, Eve Kosofsky. *Epistemology of the closet*. California: University of California Press, 2008.

TREVISAN, João Silvério. *Devassos no paraíso: a homossexualidade no Brasil, da colônia à atualidade*. 2. Ed. São Paulo: Editora Max Limonad, 1986.

### 3. A poesia transidentitária de Abigail Campos Leal

*Fábio Figueiredo Camargo*

*Lila Monteiro Gimenes*

Os estudos de gênero, raça/etnia, classe e sexualidade se abrem para uma infinidade de produções que poderiam ser elencadas como trans-identidades devido ao fato de que temos a possibilidade de ouvir a voz e ver os corpos de uma série de sujeitos que, anteriormente, a academia, o cânone e os produtores deste fingiam ignorar ou invisibilizavam totalmente. As/os transexuais são sujeitos, na contemporaneidade, que se cansaram de ser coadjuvantes e tomaram as rédeas de suas vidas para disputar espaços de poder com todos os outros considerados normais. Assim, vemos cada vez maior o movimento desses sujeitos, seja na política, seja nas artes ou nos movimentos sociais para conseguirem seu lugar ao sol, exigindo respeito e, mais do que isso, exigindo dignidade. Assim nos dispusemos a analisar o livro *escuiresendo*, ontografias poéticas, de Abigail Campos Leal, e sua escrita cuir, advinda de seu corpo trans não binário, que é produzida em constante trânsito entre as artes de um modo geral e outras instâncias como o saber acadêmico e o saber das ruas, o slam e a poesia dita séria ou tradicional, assim como a filosofia derridiana e o mundo das festas populares na periferia de São Paulo.

Talvez cause estranhamento já de imediato o nome da autora estar grafado em minúscula, mas isso faz parte do movimento derridiano de se pensar o nome próprio como algo que desapropria o sujeito de sua alteridade, conforme o filósofo afirma:

Vê-se que o nome, em singular o nome dito próprio, está sempre preso numa cadeia ou num sistema de diferenças. Somente se torna denominação na medida em que se pode inscrever numa figuração. O próprio do nome não escapa ao espaçamento, quer seja ligado por sua origem a representações de coisas no espaço ou permaneça preso num sistema de diferenças fônicas ou de classificação social aparentemente desligado do espaço corrente. A metáfora trabalha o nome próprio. O sentido próprio não existe, sua “aparência” é uma função necessária – e que se deve analisar como tal – no sistema das diferenças e das metáforas. (DERRIDA, 1973, p. 113)

Portanto, o nome próprio é tratado pela poeta como algo impróprio, não como marca de origem ou de valor, aquilo que não a faz diferente das coisas comuns. Ela não esquece que nomear algo é violentar o próprio objeto nomeado. Nesse sentido ela se desapropria do próprio nome para se tornar mais uma diferença, indo contra as leis de mercado, da própria literatura tornada ciência, disciplina. Ela, de certo modo, renega o estatuto burguês que adentra o mundo das artes no século XIX e reclama a autoria para um nome, garantindo à sua poesia um lugar de mínima coisa, objeto que não se quer terminado ou perfeito. Há que se acrescentar também que o prenome é muitas vezes causa de violência para pessoas transgêneros, uma vez que o nome próprio (e o sexo) é atribuído no nascimento e assentado em documento público. Desse modo, esse nome próprio, que não vem a ser aquele pelo qual o sujeito quer ser reconhecido, precisa ser alterado, o que pode ser feito (desde 2018 no Brasil) bastando que a pessoa transgênero se submeta à burocracia do Estado e das empresas privadas para alterar documentos, cadastros etc. Apresentar-se, então, com o prenome escolhido em letra minúscula ganha, nesse caso, uma segunda camada de significação, já que ele ocupa o lugar do prenome anterior, mas sem se colocar da mesma forma. Se antes o masculino se impôs maiúsculo, agora o feminino se faz minúsculo, menor, com função política, conforme Gilles Deleuze e Felix Guattari postulam em *Kafka: por uma literatura menor* (2014), sem perder sua força de existência.

O discurso poético de abigail Campos Leal representa sua identidade cuir não binária ou não binária, como prefere ser chamada, sua corporalidade transracionalizada, insistindo em se apresentar como negra da classe popular da periferia. Sua poesia elabora uma trama transidentitária, pois ela possui muito mais do que simplesmente o prefixo trans ligado ao corpo de sua autora. abigail não tem eu-lírico, ela é seu poema, sua vida está diretamente entrelaçada à sua produção poética. Para Gilles Deleuze e Felix Guattari (2014), a literatura menor é aquela que elabora a relação entre ser uma minoria em uma língua que não é a sua. No caso de abigail, a língua portuguesa encerra um grande paradoxo, pois, sendo sua língua materna é a mesma língua que a defenestra de seu lugar de existência, pois as travestis e transexuais são consideradas dentro da estrutura da língua seres indignos, e os impropérios que recebem são utilizados pelos mesmos falantes da sua própria língua. Assim, pelo uso da língua os sujeitos ditos normais estruturam seu imaginário achando-se no direito de matar travestis e transexuais.

A poesia de abigail indica o quanto a assertiva de Deleuze e Guattari é verdadeira, pois ela escava a língua portuguesa propositalmente, seja na criação de neologismos, dos quais o próprio título “escuirendo” é um exemplo, assim como “esque-sendo”, “pathografias”, “aqueerlombiar”; seja na utilização da pontuação diferenciada, às vezes relegada ao mínimo; seja na transimplicação de uma língua na outra como no caso de alguns vocábulos em que se encontram o português e o espanhol, como no uso do aditivo “y” ao invés do “e” da língua portuguesa, assim como em “llego la gorda, la gorda llego” ou “(gracias!)”; seja na utilização de muitas palavras hifenizadas como “ar-riscar”, “re-fiz”, ou utilizadas com barras “e/u”, expressões rasuradas “irmão”, “curado” às vezes um verso inteiro “y até do egoísmo”; palavras em cor mais clara do que as restantes do texto como “gênero y sexualidade”, “esque-ser”.

As hifenizações e barras do “e/u” apontam para essa impropriedade do sujeito que se faz na rasura, nos espaços entre espaços deixados pela cultura heterocentrada misógina e violenta construída no Ocidente. A

poesia de abigail veio para desconstruir tudo isso. Quando uma palavra é hifenizada a autora consegue, através da forma, fazer o leitor perceber a multiplicidade de sentidos que uma palavra contém. A palavra é aberta/partida/quebrada para revelar que o “um” é pelo menos dois e algumas vezes três ou mais. A unidade da palavra se apresenta como uma composição de partes, assim como a aparente unidade do “e/u” ou do “m/im”, compreende-se então que o ser está necessariamente dividido entre entes que coabitam um mesmo espaço. Ainda que tentemos nos apresentar como indivíduos, ou mesmo como homens ou mulheres, isso não representa a diversidade de elementos que compõem essas categorias. Nesse sentido, podemos pensar que a ruptura do eu enquanto sujeito também está implicada na ruptura enquanto corpo, conforme afirma Paul Preciado:

Ao nascer somos um entramado de líquidos, sólidos e géis recobertos por sua vez por um órgão estranho cuja extensão e peso supera qualquer outro: a pele. É esse tegumento que se encarrega que tudo aquilo siga contido apresentando uma aparência de unidade insulada a que chamamos corpo. (PRECIADO, 2013, p. 11, tradução nossa)<sup>1</sup>

E o corpo de bibi, como ela é chamada e se pode ver em seu instagram “bibirigosa”, é, como ela mesma nos diz, “trans-bordante”, por que é “gorda sim” transborda, mas também é “trans” “bordante”, que costura humano e não-humano já que é “baleia/hipopótamo/elefante/leitoa”, ao mesmo tempo bicho e bicha que dança funk, porque é, simultaneamente, preta e, ainda por cima, voa! Uma pele que se estende, estica e dobra, não pode ser contida, porque é uma pele ativa.

Em sua literatura transviada, abigail articula “deserção de gênero e sexualidade, antiespecismo, insurreccionarismo y descolonização” (LEAL, 2020, orelha), pensando os animais em franca convivência com os hu-

---

1 No original: Al nacer somos un entramado de líquidos, sólidos y geles recubiertos a su vez por un extraño órgano cuya extensión y peso supera la de cualquier otro: la piel. Es ese tegumento el que se encarga de que todo aquello siga contenido presentando una apariencia de unidad insulada a la que llamamos cuerpo.



manos ou transhumanos, se pensarmos na ideia de Preciado (2011) sobre a necessidade de sermos pós-humanos, ou conforme Donna Haraway (2009), ciborgues em franca e contundente crítica ao capitalismo e às estruturas de poder neoliberais que assolam o mundo. Vinda da periferia, mestre em Ética aplicada pela Universidade Federal Fluminense com outro mestrado em Filosofia pela UFRJ, abigail deixa sua poesia contaminada de tudo aquilo que lhe é imanente, desde a poesia de rua que faz, ao ser uma das coordenadoras do Slam Marginália, à filosofia de Jacques Derrida, de quem transforma os conceitos e os opera a seu favor em uma jogada transistórica, pois, ao se apropriar da filosofia do escritor franco-argelino, ela elabora sua poesia tendo como frente seu projeto de desconstruir as bases do pensamento ocidental. Caso as poesias de abigail ficassem apenas na repetição, elas não seriam e nem cumpririam o que a poeta deseja, pois ela não quer ser uma mera repetidora dessa filosofia, como existem tantos por aí, ela elabora, desconstrói e redescobre novos sentidos e possibilidades para o arcabouço teórico de Derrida e coloca tudo em um caldeirão que ferve em sua transelaboração de linguagens e espelhamentos intertextuais.

A começar pelo título do texto, *escuirendo*, em que o sintagma inglês “queer” é aportuguesado para “cuir”, o livro já indica que não restará pedra sobre pedra da língua que o pariu. Subversivamente, abigail reescreve o vocábulo, que, embora recorra à manutenção do fonema “k”, implica em chamar os fonemas “c” e “u”, agora não mais meros fonemas, mas um substantivo e substantivo considerado de baixo calão, “cu”, em nossa formalidade de que determinadas palavras mesmo existentes na língua ainda não podem ser ditas, sequer escritas em artigos acadêmicos, como manda a boa moral vitoriana que continua a reger nossos códigos universitários e ortográficos. No entanto, em se tratando de um texto de alguém transicionado, não podemos nos furtar de falar sobre o cu de bibi. O sintagma “cu”, que ela faz questão de inc(l)uir em seu título e em seus poemas de modo a produzir um cu ativo, em plena atividade de desejar e falar está no título do livro: “esCUiresendo”. Diz o ditado que falar pelo

cu é falar mal ou falar sem pensar. No caso de abigail, o cu pensa, fabula, e fala com sua retórica própria, é um ânus solar (BATAILLE, 2007) em plena atividade poética e contemplativa, vibrante, que se lança em uma viagem de denúncia das mazelas de nosso sistema capitalista misógino, cruel e assassino das minorias periféricas. Nesse sentido, o cu guia, o cu vai à frente, o cu inflige ao sistema capitalista contundentes denúncias, na tentativa de destruir o mundo que aí está e produzir um mundo melhor, mais transhumano.

Ainda no título, o verbo “ser” contribui na indicação da necessidade do que é cuir de existir em sua plenitude, na busca pela sua liberdade individual e, por meio do jogo do uso do gerúndio, continuar a existir, viver sem restrições de sexo, gênero e raça. Esta última se faz presente também no título que se refere a escurecer, em oposição ao esclarecimento, evidenciando que a poeta não quer se passar por branca, como foi muito comum no mundo da literatura brasileira, no qual, para serem vistos, os poetas deveriam passar por um embranquecimento. Desse modo, abigail coloca seu escuirecendo contra o esclarecimento iluminista. De acordo com Sílvio Almeida:

A novidade do iluminismo é o conhecimento que se funda na observação do homem em suas múltiplas facetas e diferenças “enquanto ser vivo (biologia), que trabalha (economia), pensa (psicologia) e fala (linguística)”. Do ponto de vista intelectual, o iluminismo constituiu as ferramentas que tornariam possível a comparação e, posteriormente, a classificação, dos mais diferentes grupos humanos com base nas características físicas e culturais. Surge então a distinção filosófico-antropológica entre civilizado e selvagem, que no século seguinte daria lugar para o dístico civilizado e primitivo. (ALMEIDA, 2019, p. 19)

Assim, “escurecer” equivale a romper com o modo iluminista de esclarecimento, produzido como o grande salto qualitativo da chamada modernidade ocidental, recusando-se a aceitar as classificações já existentes entre os indivíduos e classes, conforme se organizou no mundo ocidental a partir de então. No subtítulo, o jogo com a expressão “onto-

grafias”, na qual o prefixo “onto” indica o que é ontológico, imanente ao ser, algo que esteja na base de sua constituição; somado ao radical “grafo”, de grafia, nesse sujeito que transiciona não apenas em sua corporalidade, mas em sua escrita que não cessa de se escrever, afinal decide ir sendo cuir constantemente, sem vergonha, sem regras, sem medo, sem se embranquecer ou passar por branca, escuirendo constantemente.

Assim, para lidarmos com as singularidades e diferenças da poesia praticada por abigail Campos Leal, selecionamos três poemas específicos que ficam como amostra da força verbal de sua escrita. Passamos agora ao poema que abre o livro:

pre-texto  
(para tatiana nascimento)  
y e/u não sei como vim parar aqui.  
nesses tempos da palavra,  
nessas métricas  
es-pa-ça-das,  
e/u já me perdi.  
a diferença,  
o estranho  
não são os caminhos mais fáceis,  
de-mora,  
até a gente...  
(se) decidir,  
ar-riscar,  
habitar  
essa outra mora-da,  
mas nessas elipses desvairadas,  
eu me re-fiz  
eu me re-fiz  
eu me re-fiz (LEAL, 2020, p. 15)

A começar pelo título do poema em que uma palavra comum da língua portuguesa, “pretexto” será hifenizada e tornada “pre-texto”, o leitor se depara com mais esse estranhamento. Já dissemos o quanto essa partição das palavras é elaborada pela poeta para demonstrar que a língua precisa ser escavada pelos sujeitos que nela habitam. A confissão de bibi

de que os tempos de palavra não são seu lugar habitual, remete-nos à dificuldade de acesso de todos os sujeitos que não podem escrever poesia fora das convenções canônicas estabelecidas. No entanto, ao abrir seu livro com esse pretexto ela decide fazer poesia em desacordo com as normas. O fazer poético possibilita a ela perder-se assim como se constituir enquanto sujeito hifenizado, cindido e que não está pronto, mas em devir constante. Isso faz com que o sujeito se sinta em diferença, estranho, mas que o faz se re-fazer. Essa instabilidade é que guia o sujeito à produção da poesia que se apresenta aos olhos do leitor em estado de diferença.

Desse modo os poemas de Abigail Campos Leal decidem transfigurar o mundo a partir da palavra rápida, inconstante, fragmentada e inquieta que lhe constitui. Assim, sua escrita transmuta o mundo em linguagem, seja a rua, sejam as lembranças da mãe, sejam as memórias de pessoas que lhe importam ou situações vividas pela poeta, como no poema “cosmoagonia cis-hétero” no qual ela interpela o “cis-tema” que a persegue. Nesse momento apropriamo-nos de um trocadilho que já faz parte das relações e dos discursos dos/das transsexuais em que o sistema, como a macroestrutura social que engendra a todos nós e no qual estamos todos implicados, recebe a grafia de “cistema”, cujo prefixo “cis” é utilizado para denominar os sujeitos cujo gênero corresponde ao sexo atribuído no nascimento. Compreendemos os sexos/gêneros humanos como partes de um amplo espectro no qual homem/mulher são uma síntese produzida a partir de uma leitura ideológica das características biológicas. Essa leitura se preocupa exclusivamente com o aspecto reprodutivo e por isso elege territórios do corpo onde as diferenças são mais evidentes que as semelhanças. A assimetria é produzida através da atribuição/restricção do sexo/gênero aos genitais, desprezando a pele enquanto principal órgão sexual humano. Como prescreve Paul Preciado: “O medo de que toda a pele fosse um órgão sexual sem gênero os fez redesenhar seus cor-

pos, desenhando “foras” e dentro, marcando zonas de privilégio e zonas de abjeção” (PRECIADO, 2013, p. 11, tradução nossa)<sup>2</sup>.

Desse modo, a restrição de sujeitos a papéis culturalmente predeterminados não é capaz de inibir a diversidade humana, da qual os transgêneros são prova, recusando os sexos que lhes foram atribuídos ao nascer, se fazem ao mesmo tempo que refazem o masculino e o feminino, de modo que ainda que os sujeitos cisgêneros tenham se conformado com o seu lugar atribuído no espectro de gênero, se sentirão incomodados porque agora quem está se deslocando são as fronteiras do próprio espectro. Vejamos o poema:

Cosmoagonia cishétero  
o que você tem a ver com  
as minhas curvas, com a minha gordura,  
com o meu xuxu, com a minha taba,  
com as minhas migas e com a minha  
akuendação?  
nada disso... eu disse nada... disso... te diz  
respeito!  
qual é o bafo?  
você tá bem loko de cisgeneridade,  
ou é a sua heterossexualidade que tá com  
defeito?

meu simples existir  
faz seu gênero y sexualidade ruir?  
cumé quié?  
euzinha diboa na minha  
destruí, sozinha, seu mundo?  
na boa, não sei se foi seu cérebro  
ou seu coração que derreteu!  
como tu ainda não entendeu  
que a porra desse mundo  
nunca foi teu? (LEAL, 2020, p. 61)

---

2 No original: El miedo a que toda la piel fuera un órgano sexual sin género les hizo redibujarse el cuerpo, diseñando afueras y adentro, marcando zonas de privilegio y zonas de abyección.

Na sua interpelação, abigail Campos Leal está apresentando o que chama de cosmoagonia, subversão da expressão “cosmogonia”, que diz respeito à criação dos seres e das coisas ou do cosmos. A simples adição da letra “a” em meio à expressão coloca em xeque essa criação, tornando-a agônica, aquilo que se perdeu com o passar do tempo e com a naturalização das coisas da natureza, pois a cosmogonia, a criação do cosmos, antes de ser palavra foi produzida em agonia, nas lutas das forças da natureza entre si; mesmo depois de tornada palavra pelas lendas e mitos, também foi gerada em agonia, mas o uso ou o pouco uso da mitologia tornou tudo muito simplificado. O poema de abigail insiste em questionar essa naturalização dos sujeitos cisheterossexuais em acreditar serem donos do mundo. Transmudar as expressões para que elas produzam novos sentidos e dêem conta de uma linguagem mais incluyente importa e muito nessa poesia. Poesia de protesto que interpela os sujeitos ditos e que se reconhecem como cishétero como aqueles que se vêem perdidos, pois as suas certezas não existem mais. abigail transcende os limites resguardados pelas marcas de gênero, “o xuxu”, pelos na face, que insistem em crescer como barba e bigode, “as curvas”, “a gordura” que a constituem, e retoma o debate sobre o que seriam as marcas de feminino e de masculino que ela carrega. Ao interpelar o sujeito cishétero, que está incomodado com sua transgeneridade em seu momento de transição, ela é taxativa, ao afirmar que ele não tem nada a ver com isso. O que nos leva a confirmar que as alterações produzidas nos corpos dizem respeito a estes e não aos outros. A luta é pela manutenção das suas características tanto masculinas quanto femininas que ela traz no corpo, na pele, como a nos dizer que seu corpo só pertence a ela. Do mesmo modo ela relembra o sujeito interpelado de que sua heterossexualidade é por demais frágil, pois ele supostamente alega que o mundo dele ruiu por causa dela. Essa dificuldade de o outro repensar seu modo de vida e o modo como ele lida com os corpos transviados é algo que o poema faz questão de salientar, pois a postura assumida é a de que não adianta o que se quer pensar ou dizer, agora os ditos heterossexuais devem se incomodar e muito pelo fato de

que as transidentidades vieram para ficar e farão de tudo para manter seus poderes conquistados. Se os cérebros e os corações derreteram não cabe à poeta resolver o problema, ela deseja que a deixem viver em paz e quer seu lugar no mundo, sem as normas opressoras do sistema. Neste poema vemos a heterossexualidade colocada enquanto uma tecnologia, já que é passível de “dar defeito”; aponta-se para o corpo ciborgue, a sexualidade deixa de ser uma característica estática do ser, para ser um mecanismo/dispositivo em movimento, que eventualmente, trava/buga. Enquanto a cisgeneridade é posta como uma droga, capaz de deixar “bem loko”, invertendo então a lógica, as travestilidades e transexualidades não são patológicas, como prescreve a Organização Mundial de Saúde, mas a ideologia (de gênero) que impõe a cis-heterossexualidade a todos é uma marca de doença. Assim, os poemas se recusam a constituir-se como textos que sejam solidários aos sujeitos da heteronormatividade, exigindo que estes revejam suas posturas em relação às diferenças. No poema a seguir ela dá conta de sua ontografia:

c(ost)uras

e/u tenho um coração  
c-o-s-t-u-r-a-d-o,  
remendado,  
no fun  
dói  
do peito,  
y seu retrato,  
distorcido,  
colado  
na superfície  
de trás  
da ca  
bença,  
pra marcar,  
me recordar,  
que a gente se  
des/pe/da/ça,  
mas sempre  
se refaz.

Nesse poema há um retorno ao devir sempre constante de escurecendo, pois é preciso se despedaçar para se refazer. Esse ser que se coloca costurado e ao mesmo tempo em processo de cura. Cura das terríveis dores que carrega no fundo do peito que dói na construção/fusão de palavras: “fun/dói/do peito”; na expressão “c-o-s-t-u-r-a-d-o”, como a mimetizar a própria estrutura da costura da linha sobre o pano em que tudo é pontilhado, hifenizado, portanto, nunca pronto, mas em estado de se produzir constantemente. Algo sempre a ser re-feito. Assim, o sujeito se refaz constantemente em sua produção de si mesmo em virtude de tentar elaborar-se como alguém que quer seu espaço no mundo e para tanto precisa costurar o mundo também. Esse movimento de costura fala muito diretamente com os corpos transgêneros, pois esses pedaços/fragmentos de palavras metaforizam o deslocamento entre sexos porque no mundo binário não há espaço para o “entre”, é esse entrelugar que bibi constrói na costura. É unir fragmentos de masculino com fragmentos de feminino, é alquimia de misturar testosterona e estrogênio, é por vezes, cortar a pele e implantar uma prótese ou construir uma genitália. A costura é também o ato de produzir a roupa, nossa segunda pele, que cobre os genitais, mas ao mesmo tempo os revela de uma outra forma, mais “civilizada”, mais tecnológica, potencializada pela possibilidade plástica do material têxtil, facilidade de customização e fabricação em massa para produção de identidades.

É possível estabelecer uma relação entre ambos os movimentos de costura, o primeiro operado no corpo da autora e o segundo no corpo do texto. Na medida em que o ato de se costurar enquanto sujeito - trans não binária, preta, marginal, filósofa, escritora - produz um corpo deslocado do lugar culturalmente esperado e que este corpo se coloca enquanto produtor de saberes sobre si, ele opera na desconstrução das normativas que se impõem sobre ele e sobre sua escrita, sobre os gêneros humanos e literários. As palavras são fragmentadas, assim como o “e/u”, revelando que os significantes são uma colcha de retalhos e que nesse processo de justaposição alguma coisa ficou ocultada. Ao mesmo tempo,



a autora dá ao texto - com os hifens, barras e variações de cor - relevo, que pode ser escavado, já que há diversas camadas de significado sobrepostas. Ou seja, há uma exploração constante dos processos de justaposição e de sobreposição das palavras e das identidades.

Há então um lugar onde as duas coisas se cruzam, a palavra faz sexo! O sexo de bibi é feito de palavras, como já prescrevia Judith Butler em *Problemas de Gênero* (2018), a natureza dos sexos é discursiva. Mas, ao mesmo tempo, como as palavras da autora produzem um sexo não binário, este precisa então, fazer palavras. Como as travestis brasileiras já haviam criado o pajubá, expressões desse dialeto são incorporadas e muitas outras criadas. As palavras de bibi também fazem sexo no sentido metafórico, algumas palavras se arreganham e um hífen as penetra, elas mudam de cor como uma maquiagem que seduz, elas se inter-penetraram e se mesclam, atritam, gozam e se reproduzem.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Silvio. *Racismo estrutural*. São Paulo: Sueli Carneiro; Pólen, 2019.

BATAILLE, Georges. *O ânus solar* (E outros textos do sol). Tradução de Aníbal Fernandes. Lisboa: Assírio e Alvim, 2007.

BUTLER, Judith. *Problemas de gênero*. Feminismo e subversão da identidade. 16ed. Tradução de Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2018.

DERRIDA, Jacques. *Gramatologia*. Tradução de Miriam Schnaiderman e Renato Janine Ribeiro. São Paulo: Perspectiva; Ed. da Universidade de São Paulo, 1973.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Felix. *Kafka: por uma literatura menor*. Tradução de Cíntia vieira da Silva. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

Haraway, Donna. Manifesto ciborgue. In: TADEU, Tomaz (org.). *Antropologia do ciborgue*. As vertigens do pós-humano. Tradução de Tomaz Tadeu. 2ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2009. p. 33-118

LEAL, CAMPOS Abigail. *Escuiresendo*. Uberlândia: O Sexo da Palavra, 2020.

PRECIADO, B. Terror anal: Apuntes sobre los primeros días de la revolución sexual. In: \_\_\_\_\_. *Terror anal y manifiestos recientes*. 2013.

## 4. Por uma semiose matemática como potencializadora da subjetividade lesbiana na literatura

*Micaela Sá da Silveira*

*Antonio de Pádua Dias da Silva*

### Introdução

As relações interpessoais que fogem ao escopo da heteronormatividade compulsória têm sido cada vez mais *locus* de estudo de áreas distintas do conhecimento, incluindo a teoria e a crítica literárias. Sem dúvida, há uma tendência na crítica contemporânea em observar com acuidade os modos como personagens da ficção brasileira estão construindo seus envolvimento sexuais e afetivos, isso porque as relações de afeto e sexo saíram do campo da intimidade e adentraram ao contexto político, como já afirmara Vidal (1987). Quando a intimidade passa a ser transformada (GIDDENS, 1990) e a ganhar *status* público e político, os modos de representar as relações e os indivíduos recebem outros contornos devido às novas necessidades que se colocam para um todo e coletivo.

Notar a (re)construção desses envolvimento entre pessoas iguais interessa-nos por trazer à baila personagens que representam parte do grupo ainda minoritário conhecido socialmente como comunidade LGBTQIA+, cuja visibilidade é ampliada tanto com o avançar dos movimentos sociais quanto com os estudos culturais pela literatura. Paralelo a isso, é notório que a produção da literatura de hoje tem sido marcada com a presença recorrente de mulheres que protagonizam relações de sexo e afeto

com outras iguais, ampliando-se a possibilidade de configurações não heterossexuais, que antes se centrava quase exclusivamente nas relações homoeróticas ou homoafetivas, de autoria de homens ou, quando de autoria de mulheres, timidamente os afetos lesbianos eram tornados visíveis.

Evidentemente, as formas de envolvimento entre elas variam, como é comum também entre as pessoas não LGBTQIA+. Deparamo-nos, em textos ficcionais, tanto com relações lésbicas pautadas em preceitos praticamente monogâmicos, como com as relações que não trazem em sua estrutura basilar aspectos dogmáticos da cultura judaico-cristã, que tinham como modelo um sujeito para o outro, com a promessa do final feliz ancorada no jargão “até que a morte os separe”. Além disso, há ainda a presença de representação de relações pautadas no que a crítica literária nomeou de triângulos amorosos, os quais são o ponto de partida da nossa observação.

Ao analisar textos da literatura brasileira contemporânea, percebemos que há uma recorrência na representação de relações triangulares, desde as primeiras manifestações artísticas produzidas no e sobre o Brasil. A reincidência de tal imagem é uma temática que permanece e pode ser justificada pela relevância no momento que fora produzida e por continuar sendo perpetuada em outros momentos históricos, uma vez que ultrapassa o universo do conteúdo, sendo também uma imagem recorrente nas sociedades, bem como nas obras literárias que compõem a história da literatura – não apenas brasileira, mas portuguesa, inglesa, norte-americana, francesa, etc. Notadamente, consideremos que as abordagens e leituras mudam com o tempo, pois percebemos, ao longo das histórias das literaturas, que os triângulos amorosos não se apresentam do mesmo modo, apesar de as culturas mudarem os temas centrais nas obras também, a presença do terceiro elemento em relações de afeto, inicialmente formada por duas pessoas, continua como sugestão milenar e arquetípica desse modelo de envolvimento.

Essa manutenção da temática triangular nas obras literárias está relacionada, evidentemente, a convenções sociais de origem burguesa, elitis-

ta, branca, de base judaico-cristã que têm propagado aquilo que deve ser lido, o que é considerado bom, qual forma de relacionamento é correta. Desse modo, mesmo que a triangulação amorosa seja uma figura dominante capaz de mediar uma leitura metafórica para esse tipo de acordo entre parceiros, o modo de abordagem do tema tem sido diferenciado e isso justifica o fato de termos uma vasta literatura com a temática, desde os primeiros escritos considerados como produção literária brasileira. A figura geométrica em discussão, no jargão junguiano, assemelha-se a um arquétipo dos envoltivos amorosos em que na contabilidade somativa do um mais um, o casal, o terceiro elemento penetra a relação, ameaçando profundamente o par formado em um “molde”.

Assim, compreende-se a reincidência da relação triangular como “dominante”, ou seja, o centro de abordagem de determinada estrutura. Entendemos “dominante” na perspectiva de Jakobson, discutida em 1935, ainda que o uso do termo estivesse em circulação desde 1920 pelos Formalistas Russos. Para Jakobson (2002), “pode-se definir o dominante como sendo o centro de enfoque de um trabalho artístico: ele regulamenta, determina e transforma os seus outros componentes. O dominante garante a integridade da estrutura” (JAKOBSON, 2002, p. 513). Por essa razão, é perceptível a visada do triângulo como figura arquetípica e frequente no imaginário amoroso e sexual dos casais formados a partir de uma estrutura monogamicamente cristã. Trata-se de uma figura do mal, perigosa, quando instalada no modelo afetivo heteronormativo de base cristã.

A ideia trabalhada pelo autor é a de que o dominante seria o elemento de uma obra de arte que direciona e ressignifica os demais elementos, contemplando uma estrutura inteira e garantindo que o todo seja compreensível. Trazendo para o universo das relações afetivas e sexuais, pensar a imagem do triângulo amoroso como dominante nos textos que são lidos da história da literatura brasileira nos leva a observar que há uma recorrência dessa imagem e, notoriamente, consoma-se como reflexo de uma tradição do que vem a ser proibido, socialmente falando, para as

vivências, mas que está em ininterrupta experiência pelos indivíduos em suas relações interpessoais. O terceiro vértice (os triângulos apresentam, todos, três vértices ou pontos de contato/encontro), por assim dizer, da forma triangular causaria danos irreparáveis à estrutura monogâmica da equação “um para o outro”, diferentes, prescrita, ainda, pela ordem social vigente, como representante da maioria.

Na esteira desse pensamento, constatamos que os triângulos amorosos estão plasmados em produções artísticas de todos os períodos, divididos nas historiografias literárias. Seguindo a lógica estruturada e domínio do senso comum – partindo de uma concepção fincada na herança moral disseminada pela tradição judaico-cristã –, os triângulos amorosos podem ser entendidos como todo e qualquer envolvimento afetivo e sexual no qual estão incluídos três sujeitos, dois dele estabelecidos em uma relação consolidada, e um terceiro, o que desestabiliza a lógica do par, da harmonia do casal. Entretanto, tal concepção pode ser tensionada ao alisarmos os princípios matemáticos da Geometria Euclidiana que, inicialmente, formulam as figuras geométricas planas, incluindo os triângulos.

Depois de verificar a potência recorrente do triângulo como forma geométrica metafórica para ilustrar as práticas e performances de amor e sexo que desestabiliza o casal monogâmico, sentimos que esta figura, apesar de complexa, é limitada, porque se move no tempo funcionando da mesma forma que originariamente foi pensada, enquanto as pessoas e personagens progridem ou evoluem no seu modo de pensar e de viver as relações de afeto. Hoje, por exemplo, não apenas as relações triangulares, mas as constantes dobras e voltas que as pessoas podem dar em sua vida prescindem dessa figura, em favor das espirais, mais dinâmicas, mais moventes, mais próxima das reais relações de afeto e sexo trocadas e vividas por personagens e pessoas da atualidade, que reinventam os relacionamentos e deixam de lado a moral da traição em razão do casal monogâmico bastante questionado, criticado por ser um modelo caduco e que não representa mais a maioria da juventude atual ou da geração jovem formada e em formação.

Nessa perspectiva, fundamentamo-nos em conceitos matemáticos para metaforizar as lesbianidades na literatura brasileira. Investigar as prováveis interfaces entre formas geométricas e relações de afeto e sexo entre personagens é o foco de nossa atenção, sobretudo quando a nossa hipótese de leitura se confirma, a partir das figuras geométricas, que têm sido os elementos utilizados para se referir às relações triangulares e, além disso, ao observarmos as relações lesbianas verticalizadas nas obras da literatura contemporânea, percebemos que a forma triangular já não dá conta das várias possibilidades de relacionamentos construídos na atualidade, fazendo com que haja uma espécie de avanço que parta da relação triangular e desemboque em outra figura geométrica é desenhada: as espirais.

Na urdidura do enredo dos textos ficcionais, nota-se que o desejo é a mola que move as relações e permite visualizarmos as espirais. Sabe-se que os caminhos para definir ou delimitar o desejo são vários, mas ao tratar das personagens das narrativas que analisamos a partir das metáforas matemáticas, consideramos pertinente a visão que Albuquerque Júnior (2014) aponta:

O desejo pode assumir inúmeras formas, pois ele é o informado, é fluxo sem materialidade palpável, ele está sempre em debandada, ele está sempre em trânsito, transeunte, nos atravessando. O desejo nos impossibilita que nos fechemos para o outro, para fora, para o estranho, afetos, atravessamentos, atravancamentos, ele quer conexão, seja ela qual for (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2014, p. 17).

Nesse sentido, os textos literários sobre os quais lançamos luzes materializam o movimento que se estabelece nos entrelaces de um indivíduo em relação ao(s) outro(s), atraindo ou repulsando e, assim, extrapolando as relações triangulares. Dessa forma, compreender o desejo como fluxo, como movimento (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2014), estabelece uma conexão com a figura da espiral, por constatar um deslocamento com ponto de partida delimitado, mas sem ponto de chegada, mesmo em uma obra literária, pois, ao fechar um livro, a história se encerra, mas podemos, de certa forma, movimentar as espirais das relações das personagens no

campo das possibilidades em obras de enredos mais herméticos ou naquelas que deixam a cargo do leitor os caminhos para os desdobramentos da narrativa, a exemplo dos vários focos narrativos, textos incompletos, como já apontou Santana (2021).

Ainda segundo Albuquerque Júnior (2014, p. 19), a literatura “parece ter se lançado à aventura de encarar o desejo de frente, de tentar olhar em seus olhos, de tentar narrar as várias maneiras como o desejo aparece, se expressa e se diz”. Nessa perspectiva, é possível afirmar que é na e pela literatura os desejos são percebidos sem aprisionamentos, utilizando a linguagem para que, por meio da escrita, os desejos sejam vistos e partilhados, nas mais variadas formas possíveis. Como estão plasmados em uma escrita criativa, analisá-los e radiografá-los é menos complexo do que se fosse na “vida real” com suas turbulências, mal ditos e não transparência.

Portanto, aqui discutiremos as figuras geométricas, com base na Geometria Euclidiana, compreendendo a figura do triângulo como basilar dos relacionamentos praticamente heterossexuais – que em diversos momentos da história da literatura ilustrou as relações afetivas e sexuais das personagens –, chegando até a espiral, como representação metafórica, a fim de materializar as relações lesbianas de afeto e sexo em textos da literatura brasileira contemporânea.

## **A geometria dos desejos lesbianos**

Ao problematizar os triângulos amorosos desenhados pelas relações lesbianas, notamos a necessidade de entender tal figura para, em seguida, melhor desenvolver as análises das espirais dos desejos como metaforização para as relações que extrapolam os limites das relações entre duas mulheres. Assim, buscamos em áreas do conhecimento distintas uma figuração que se aproximasse dos movimentos que são realizados por meio dos desejos das personagens das obras literárias brasileiras, ou seja, uma imagem que mostrasse como as personagens não estavam fixas, pois os sujeitos de desejos – sempre no plural – permitem uma ideia de constante deslocamento. Nesse sentido, chegamos a uma figura geométrica for-



jada, inicialmente, no contexto das ciências matemáticas, mas que revela ramificações em outras áreas do conhecimento.

Em sua simbologia, a conceituação descrita no *Diccionario de los Símbolos* (1986), de Chevalier e Gheerbrant, aponta para a espiral como sendo “uma linha que rola sobre si mesma (...) É um motivo aberto e otimista: nada é mais fácil, quando se afasta de uma extremidade dessa espiral, para alcançar a outra extremidade”<sup>1</sup> (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986, p. 479). A definição do dicionário nos traz aspectos importantes: primeiro, por afirmar a relevância dessa figura, nas mais variadas culturas, tendo em vista as representações que a mesma pode ter. Além disso, também pelo fato de a espiral ser a verticalização das formas que permitem a relação entre a unidade e a multiplicidade, por intermédio de um movimento que parte do centro para além dele, em uma infinidade de voltas.

No campo das ciências exatas, desde épocas progressas, em que foi possível destacar os primeiros estudos a respeito das figuras geométricas, e as explicações para elas, até os dias atuais, muitos foram os pensadores matemáticos que trouxeram contribuições acerca de tal figura, evidenciando movimentos múltiplos e explicações também múltiplas. Arquimedes de Siracusa, Euclides de Alexandria, Jakob Bernoulli, Nikola Tesla, René Descartes, Leonardo Fibonacci são alguns nomes de estudiosos das espirais. O que nos chama atenção nas variadas definições e descobertas relativas à evolução histórica desse conceito é a ideia de movimento, sem uma delimitação fechada e encerrada em si. É essa a base que nos interessa para associarmos ao modo com o qual o sujeito se permite vivenciar o desejo como categoria não fixa, mas inconstante.

Para entendermos essa relação, reflitamos: o sujeito é a base das emoções e, movido pelo desejo, metafóricamente constrói movimentos que não possuem limites fixos, uma vez que as voltas realizadas pelas espirais podem ser infinitas. Dito de outra forma, temos que, ao fazermos uma as-

---

1 Tradução livre de: «La espiral es un motivo simple: se trata de una línea que se enrolla sobre sí misma. (...) Es un motivo abierto y optimista: nada es más fácil, cuando se há partido de una extremidad de esta espiral, que alcanzar la otra extremidad» (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1986, p. 479).

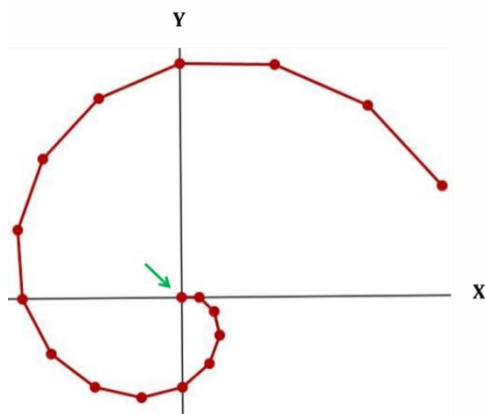
sociação com as relações que se distanciam do modelo tradicionalmente convencionado como ideal, podemos identificar o sujeito como o ponto fixo que, por meio do desejo, desloca-se em busca do(s) objeto(s) desejado(s) e, desse modo, vai desenhando espirais das relações nas quais investe, ou as relações nas quais se envolvem assumem a forma de espiral.

Para ilustrar nossa leitura, que toma a espiral como base a metaforização das relações entre personagens, apresentamos a espiral de Arquimedes, também conhecida como aritmética. A pesquisadora Roque (2012) traz a seguinte definição para a espiral mencionada:

Se uma linha reta traçada em um plano se move uniformemente em torno de uma extremidade fixa e retorna à sua posição de partida, e se ao mesmo tempo em que a reta se move (uniformemente) um ponto, partindo da origem, se move (uniformemente) sobre a reta, esse ponto irá descrever uma espiral no plano (ROQUE, 2012, p. 200).

Assim, analogamente, essa definição pode ser associada às relações lesbianas da seguinte forma e ilustração: os pontos vermelhos (vide Figura 1) permitem a visualização do percurso que o sujeito de desejos realiza ao materializar suas relações; ao centro, identificada com uma seta verde, está o sujeito e seu impulso desejante, isto é, o ponto de partida para as voltas que a espiral poderá fazer em seu ciclo de vida. Notemos que a figura só é formada quando há movimento, o que relacionamos ao próprio mover do sujeito em busca dos seus objetos de desejo. Logo, numa perspectiva espiralada, as relações não são estáticas nem fechadas e, por isso, a espiral é tão pertinente para figurar as relações de afeto na literatura. Graficamente, temos:

**Figura 1** – Espiral de Arquimedes ilustrando relações afetivas



**Fonte:** <https://www.obaricentrodamente.com/2012/01/construcao-geometrica-da-espiral-de.html>

Essa espiral, segundo Roque (2012, p. 201), é uma “curva gerada por um ponto que se move sobre um segmento de reta com velocidade constante ao mesmo tempo em que esse segmento de reta se move, também com velocidade constante, circularmente, com uma extremidade fixa e a outra sobre uma circunferência”. Nessa perspectiva, reiteramos a ideia do movimento como ponto chave para a interface que estamos propondo, uma vez que entendemos as relações como encontros de corpos e sujeitos que, desejosos, estão em movimento para que esse desejo continue pulsante.

Destacamos que, nas ciências matemáticas, Arquimedes não fora o único a se debruçar sobre as espirais. O constante estudo de vários teóricos buscou classificá-las e diferenciá-las, tendo em vista a importância das suas aplicações no que tange não apenas às ciências, mas à curiosidade humana e à busca por resposta e explicações mais concretas. Segundo García (2007), “A humanidade sempre foi fascinada pelas curvas muito antes de estas serem vistas como objetos matemáticos. Uma prova disso são os caminhos de ondas e espirais em cerâmica pré-histórica, ou as

dobras localizadas nas esplêndidas esculturas gregas e góticas” (GARCÍA, 2007, p. 08). Nesse sentido, reafirmamos o olhar sobre a espiral em uma perspectiva ampla, considerando sua presença nas mais diversas áreas do conhecimento. Evidentemente, a escolha de nos basearmos nos postulados matemáticos, inicialmente, está associada ao fato dessa área ter dedicado mais espaço em seus estudos sobre as curvas e o modo como se comportam, produzindo figuras como as espirais.

A ideia da figura espiralada materializar as relações afetivas e amorosas entre lésbicas (e não só entre lésbicas, mas entre pessoas, apenas o foco aqui se concentra nas relações entre lésbicas), se deu pela visualização da imagem que define com propriedade os movimentos, deslocamentos, encontros e avanços dos corpos de desejos nas relações entre pessoas. Desse modo, é possível perceber que, com o passar da vida e com as (trans)formações que diariamente ocorrem, os seres se encontram em determinados pontos de suas caminhadas, entrelaçam-se ou se afastam, partindo ou retomando as relações construídas. O ponto de partida também pode ser o ponto de chegada, trazendo-nos a questão do também retornar, reencontrar-se e se renovar, ao considerar que o movimento da espiral está conectado ao que desejamos ser/estar, tal como está ligado ao objeto de nossos desejos.

É nesse sentido que entendemos as relações por meio da movência espiralar, como um arranjo que favorece as vivências lesbianas ficcionais e também reais. Contar com o movimento e com as possibilidades para a concretização do desejo é, sem dúvidas, uma forma de metaforizar as relações. Não estamos perdendo de vista que, em determinados casos, o processo ou as voltas necessárias para desenhar as espirais podem ser doloridas e/ou sofridas, mas certamente haverá satisfação na próxima volta e, assim, as espirais vão sendo desenhadas, avançando sempre para frente (observemos que a espiral pode fazer o movimento retroativo também), dobrando-se como imagem, sentimento ou emoção que se mostra e se revela ao mesmo tempo.

Ressaltamos que as espirais desenhadas são metáforas para as relações e, por isso, não é embasada por equações matemáticas, até porque seria incoerente de nossa parte pensar em relações mais livres e engessá-las através de uma numeração ou equação exata. Outrossim, a matemática foi o nosso ponto de partida para pensar as espirais, e não ponto de chegada, porque essa figura não engessa uma imagem, uma possibilidade: ela sempre avança, de alguma forma, a partir do seu fluxo motor. Dessa forma, podemos dizer que os desenhos das espirais, que ilustram as relações, são as espirais do desejo, que não são figuradas em fórmulas matemáticas fixas, que não se encerram em numerações exatas, que não trazem a concepção de bom ou ruim, mas que são desenhadas metaforicamente pelo movimento relacional das personagens de ficção, à medida que dão vazão ao seu estar no mundo como corpos desejantes, subjetividades à deriva e em busca de ancoragens provisórias e imprevisíveis.

Nesse aspecto, voltamos ao que afirmávamos: as figuras geométricas têm sido utilizadas para representar relações, desde os chamados triângulos amorosos, que são dominantes na literatura, chegando às espirais de desejos, que ampliam os modos de envolvimento identificados entre as personagens, sobretudo hoje. Diante disso, verticalizaremos como chave de leitura de textos literários contemporâneos, especificamente em dois contos de *Julieta e Julieta* (1998), de Fátima Mesquita, a fim de percebermos os desenhos das relações de afeto e sexo na dinâmica espiralada, conforme vimos defendendo.

## **Lesbianidades espiraladas**

Pensando essas lesbianidades espiraladas em textos da literatura brasileira contemporânea, chamamos atenção para o livro *Julieta e Julieta*, de Fátima Mesquita, publicado em 1998. A obra reúne quinze contos abordando relações entre mulheres. Dessa diversidade de contos, selecionamos dois que formam espirais distintas no que tange à macroestrutura dos relacionamentos envolvidos em ambos os contos. O primeiro deles, intitulado

“A espanhola”, apresenta relatos particulares e/ou íntimos da narradora, após quinze anos de sua primeira experiência com uma mulher.

O enredo de “A espanhola” retoma as lembranças da narradora em relação à chegada de uma nova vizinha. Como prática de boas-vindas, a mãe da narradora adolescente pede para que a filha leve bolo de laranja para a vizinha espanhola e sua família. Logo no início, a narradora descreve com entusiasmo: “A espanhola surgiu esbaforida de trás de umas caixas, carregando a filha no colo, e sorriu para mim um sorriso farto. Eu baixei os olhos, de repente envergonhada. Ela era bonita, com seios enormes pendurados numa blusa de renda azul” (MESQUITA, 1998, p. 11). Nessa primeira cena visual em que ambas têm um olhar focado uma na outra, detalhes percebidos por uma mente desejosa se sobressaem: sorriso, beleza, seios.

A jovem estava na fase da adolescência, com seus quatorze anos completos, e já fica evidente na narrativa o anseio de que “alguma mulher me olhasse, se encantasse, me amasse, me desejasse...” (MESQUITA, 1998, p. 11). Essa fala de desejo é bastante pertinente, anunciada logo no início do texto, porque a vizinha apostará no envolvimento com a menina, fato que o leitor verá como efetivando-se ao longo da narrativa. O campo do desejo é acionado a partir do momento em que os corpos são vistos como disponíveis naquele momento inicial, quando a espontaneidade do desejo é reflexo de um acontecimento inesperado e imprevisível.

A nova vizinha era casada e o seu marido trabalhava para o governo, rodando dias inteiros, e com muito tempo ausente em seu lar. Ao longo do conto a espanhola vai deixando marcas de interesse na jovem vizinha, convidando-a inclusive para tomarem banho juntas, na oportunidade em que sua filha Maria, de três anos, não estava em casa. A adolescente, cuja subjetividade lesbiana é explicitada, não esconde o interesse por sua igual e, ao receber o convite para tomar banho com a vizinha, estranha, chama de “esquisito”, mas a espanhola a convence, afirmando que “duas mulheres tomarem banho juntas num dia de calor como aquele não podia ser

nunca pecado e que ela estava era ofendida com o meu estranhamento, com o meu pouco-caso” (MESQUITA, 1998, p. 13).

Percebamos que a espanhola deixa pulsar o seu desejo, dando vazão a sua subjetividade lesbiana. Não podemos apresentar uma leitura inocente acerca dos fatos e precisamos considerar que a narradora, por meio da linguagem, pode nos fazer compreendê-la como alguém inexperiente que estranha aquela situação; mas, lembremo-nos que logo no início do texto ela afirma ter reparado no sorriso e nos seios da vizinha, isto é, direcionou-se para aquela mulher que a convida como a mulher que “me amasse, me desejasse...” (MESQUITA, 1998, p. 11). Logo, uma chave de leitura que lançasse a hipótese da ingenuidade sobre esse “lance” não seria coerente, porque o “dínamo” sensorial e químico já foi acionado, perturbando de maneira positiva a mente da jovem.

De mesmo modo, não podemos negligenciar o argumento utilizado pela espanhola de que aquela atitude não seria “pecado”, remetendo-nos à concepção de culpa que muitas vezes está atrelada às práticas que fogem do escopo monogâmico e heterossexual. Pelo discurso da vizinha, fica evidente a naturalidade com a qual lida com os desejos, uma vez que, ao desejar a adolescente, mobiliza toda uma tática de investimento para que, com palavras e performance envolventes, possa realizar-se com o objeto de seu desejo (a vizinha adolescente), a partir de um movimento espiralado.

Dessa maneira, podemos depreender que a subjetividade afetiva e sexual da espanhola estaria em um espaço metafórico de entrelugar, ou seja, nem hétero, nem lesbiana, nem bissexual – uma vez que o conto só apresenta o flagra, o momento em que há um investimento claro e o sexo entre iguais. No entanto, não podemos desconsiderar a desenvoltura da espanhola com a narradora, os argumentos e a própria prática sexual que apontam para uma experiência, assim como consideremos que o marido não é apontado como negativo, ainda que ela fique longe dele por muito tempo, ao que deixa transparecer no texto, é uma situação confortável para as práticas de desejo, conforme se move o seu corpo no estar ou no se colocar no mundo.

Além disso, como uma espécie de chantagem emocional, ou como tática que a favorece quanto à estratégia de se relacionar com a narradora, a espanhola afirma que “mais do que nunca se sentia sozinha, porque o marido ficava dias distante” (MESQUITA, 1998, p. 14). Diante desse e de outros “argumentos” ou apelos, a espanhola consegue levar a narradora até uma banheira, que já estava pronta para recebê-las, o que confirma que ela estava disposta e preparando todo um cenário erótico e/ou romântico para aquele momento de encontro de corpos. As circunstâncias desse encontro são apresentadas pela narradora da seguinte forma:

Ela puxa as minhas pernas. Me deita. Me abre. Depois põe a cabeça quase debaixo d'água e me beija a parte interna das coxas, morde os joelhos, caminha, até que mordisca outra parte, aquela que eu nem nomeio. Mordisca para depois seguir mais longe, pôr a língua onde tudo se esconde e ir fundo, rápida, eficiente, tranquila semeando em mim aquilo que eu nunca vou esquecer: meu primeiro orgasmo, o primeiro corpo que veio se oferecer para mim, a primeira vez que me senti escolhida, desejada. E, como se não bastasse, tudo aquilo acontecia de um modo bilíngue, por parte de uma mulher que tinha tudo: um homem, uma filha, uma casa. Para mim pouco importava que ela não fosse só minha. Para mim, as férias daquele ano foram as melhores: era o começo da minha vida, uma espécie de terra prometida (MESQUITA, 1998, p. 15).

O momento é de extrema importância para a protagonista, pois é sua iniciação sexual descrita com riqueza de detalhes, deixando claro como aquela ocasião marcou sua vida, seu primeiro orgasmo, que ela relembra quinze anos depois, no auge de seus vinte e nove anos. É evidente que o desejo era pulsante dos dois lados. As duas mulheres se desejavam: uma programou o encontro e a outra estava disponível e predisposta para o enlace na banheira e demais desdobramentos provenientes desse banho. O fato de se sentir desejada é marcado também pela narradora como ponto importante naquela dança de envolvimento que era proposto pela espanhola.

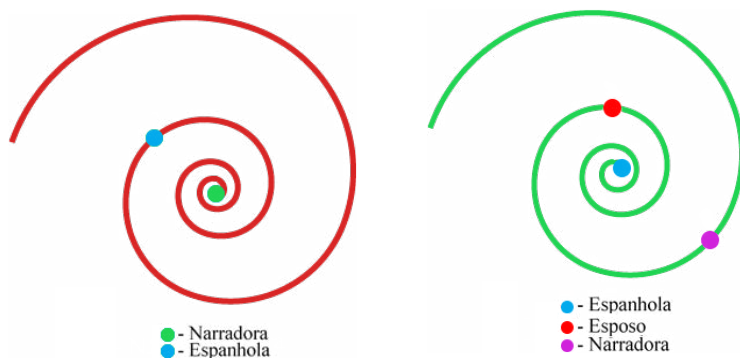
Além disso, a narradora marca o fato da espanhola ser uma “mulher que tinha tudo: um homem, uma filha, uma casa”, conforme a citação.



Percebamos que ela nomeia o “tudo” como sendo os elementos que constituem a família tradicional nuclear, no entanto esse não é um empecilho para que elas se envolvam e se entreguem às subjetividades. A entrega e a vivência das subjetividades unem o tudo e o nada: a espanhola, que tinha tudo, e a narradora, que não tinha “nada”, além dos desejos pulsantes no início da puberdade, no “início” do mover a espiral de desejo.

A narradora deixa bem claro que “pouco importava que ela não fosse só minha”, ou seja, para ela o instante do aqui-e-agora era o que valia, o momento do encontro dos corpos, o momento dos desejos concretizados. Essa percepção é o que nos leva a afirmar que o desenho espiralado se faz presente nessa narrativa, pois tanto a espanhola quanto a adolescente estão dispostas às experiências que surgem do desejo e que movimentam a engrenagem dos sentires. Essa informação é visualizada a partir das seguintes espirais:

**Figura 02** – Espirais amorosas em “A espanhola”, de Fátima Mesquita (1998)



**Fonte:** Arquivo dos autores (2022).

Nas representações acima, percebemos que a primeira espiral coloca como ponto de partida a narradora e sua primeira movimentação está marcada com a presença da espanhola. No caso dessa espiral, os demais pontos estão em aberto, pois, como a jovem menciona, este “era o

começo da minha vida, uma espécie de terra prometida”, ou seja, a partir daquele momento as demais relações seriam estabelecidas, fazendo a movimentação da espiral. Já a segunda espiral, que coloca a espanhola como ponto de partida, marca o primeiro ponto sendo o esposo da espanhola, com o qual ela poderia formar o “tudo”, seguido do ponto de encontro com a narradora que é cuidadosamente planejado. Pela performance da espanhola, inferimos que a espiral referente a ela pode ter outros pontos delimitados, mas não marcados no desenho, pois o foco da história são as relações da protagonista, uma vez que estamos diante de uma narrativa em primeira pessoa.

Essa relação, mesmo uma delas tendo uma vida monogâmica já organizada, não configuraria um triângulo amoroso porque a figura triangular se encerra em si, fecha-se em três vértices e condiciona o papel exercido por cada um na relação à função de infrator (um componente do casal já organizado que “pula a cerca” para sair com outrem) e de vítima (no caso em pauta, o marido da espanhola). Se a figura fosse triangular, uma das partes estaria sofrendo (o marido), padecendo perigo (ausência da espanhola), e a relação tenderia a um final não satisfatório e/ou feliz para os três envolvidos, caso que não ocorre no conto em análise.

Nesse caso, observamos que, estamos longe de termos um relacionamento na base triangular, em que o casal monogâmico resolve a questão a) com o terceiro elemento desfazendo o casal (e passaria a formar outro par, mas distante da base monogâmica cristã), ou b) o casal de base permanecendo juntos, com a saída do terceiro elemento das raiais do círculo amoroso monogamicamente firmado, ou, em última hipótese, c) um dos elementos traidores seria agredido para que a “honra” da vítima pudesse ser “lavada” (ARAÚJO, 2016). O conto não é composto assim. Trata-se, então, de um relacionamento não possível de ser figurado pela forma triangular, porque se trata de uma subjetividade em foco, a lesbiana, que se distancia de uma simples relação marital conforme a lógica do casal monogâmico e heterossexual da cultura cristã.

Assim, notamos que em todo o conto a movimentação é impulsionada pelo desejo de ambas, materializados de formas distintas; uma mais experiente do que a outra, porém desejosas por aquele momento, ainda que em uma leitura inicial possamos justificar (como a personagem justifica) que a carência da espanhola é o que movimenta as espirais, por passar muitos dias longe de seu esposo. No entanto, essa perspectiva pode ser falaciosa, pois para a narradora é indiferente ao fato de que a mulher que lhe desejou tenha uma estrutura familiar, o que está presente em sua memória de adolescente é a experiência prazerosa, a vivência dessa sexualidade, a dinâmica do seu corpo para a performance de prazer. Fosse unicamente carência, a figura de um homem poderia satisfazer a espanhola de imediato, sem a necessidade de envolvimento com a adolescente.

Outro conto presente no livro *Julieta e Julieta* (1998) também tematiza a experiência de uma mulher casada que permite vivenciar seus desejos e afetos. Entretanto, a espiral constituída perpassa caminhos distintos, pois em “Feliz aniversário” a relação heterossexual é desfeita, por escolha da mulher, Patrícia, que decide se separar de seu marido para assumir o relacionamento com a professora de reforço escolar de seus filhos. O papel com o pedido de divórcio, de Patrícia com o marido, é o presente de aniversário que a narradora recebe em seu aniversário, ou seja, o documento é uma certeza de que Patrícia está disposta a ficar com a narradora, haja vista que formaliza o pedido para desfazer o casamento que impedia, em certa medida, de vivenciarem a lesbianidade livremente.

Este conto também tem como personagens envolvidas na espiral duas mulheres e um homem, sendo um casal heterossexual desestabilizado pela presença da mulher lésbica, mas o modo como as vivências vão acontecendo, bem como as subjetividades das personagens que estão envolvidas no conto, difere daquilo a que fomos educados a encontrar em narrativas que são tecidas com a presença de um casal hétero no enredo:

Ela é casada e tem dois filhos e eu não sei como isso foi acontecer justo comigo! O Mateus tem oito anos e o Tadeu quase treze. Eu dou acompanhamento escolar para os meninos há quase dois

anos, e não sei como isso foi me acontecer! Meu comportamento, via de regra, é discretíssimo, porque trabalhar com crianças e levar sua vida sexual à revelia do restrito manual da moral e dos bons costumes não é tarefa das mais fáceis. Mas driblando o preconceito com jeitinho a gente sobrevive, e é o que eu venho fazendo. Mas de repente me vi apaixonada, sem saber ao certo que fazer (MESQUITA, 1998, p. 107).

A narradora, além de apresentar a mãe de seus alunos, traz logo em seguida alguns pontos problemáticos de sua vivência enquanto mulher lésbica, que precisa se preservar diante da profissão que exerce. Esse comportamento que ela adjetiva como “discretíssimo” nos permite pensar sobre os limites da liberdade das performances de gênero na sociedade contemporânea, como discute Sedgwick (2007), no texto “A epistemologia do armário”, em que a autora possibilita (re)pensar a saída desse espaço, no qual muitos sujeitos LGBTQIA+ são colocados ou retirados, isto é, expor socialmente quais são os sujeitos com os quais eles se relacionam; além disso, a autora entabula uma discussão sobre os limites do público e do privado em uma relação entre pessoas de mesmo sexo.

É basicamente essa situação vivenciada pela narradora do texto em análise, haja vista que ela aponta a necessidade de agir com discrição, o que em um primeiro momento poderíamos ler como alguém que não está livre para vivenciar suas relações, mas ao considerarmos o período em que o texto foi publicado, pós-revoluções sexuais, entendemos que não há, teoricamente, necessidade de se esconder, de entrar no armário. Não desconsideremos que a discussão sobre entrar/sair/permanecer/ficar no armário é extremamente ampla, pois, para cada um desses verbos, há possibilidades variadas de ações que são formas de resistência em uma sociedade que está mais preocupada em controlar corpos e relações, do que considerar as subjetividades dos sujeitos.

No que diz respeito ao modo de se portar em sociedade, Sedgwick (2007) aponta que ninguém sai do armário totalmente. Essa leitura é possível ao considerarmos a fala da narradora, ao afirmar que seu comportamento, “via de regra, é discretíssimo”, ou seja, há circunstâncias para as

quais ela não age com discrição e, pela forma como a narradora apresenta suas vivências, essa parece ser uma escolha, o que comprova a leitura que estamos propondo para os textos contemporâneos, nos quais as personagens podem dar vazão às subjetividades de modo mais livre, despreocupadas com questões ideológicas pesadas, engessadas, porque essas narrativas literárias eclodem em um momento historicamente marcado por discursividades mais abertas, mais dialogais quanto às questões de ordem afetiva, sexual, de subjetividade, estilo de vida.

Chamamos a atenção também para o fato de a narradora fundamentar o seu cuidado por trabalhar com crianças, “porque trabalhar com crianças e levar sua vida sexual à revelia do restrito manual da moral e dos bons costumes não é tarefa das mais fáceis”. É possível perceber, assim, certa ambivalência discursiva, resultante de uma sociedade preconceituosa, lesbofóbica e machista, que se baseia na ideia de uma heterossexualidade compulsória (RICH, 2010). Esse perfil adotado pela protagonista justifica-se ao pensarmos que as lésbicas foram, e ainda são, levadas “à morte, à prisão, ao internamento, à exclusão, caso sua atitude ameace o institucional e o normativo” (SWAIN, 1999, p. 126).

No entanto, a resistência da narradora é evidenciada, “driblando o preconceito com jeitinho a gente sobrevive, e é o que eu venho fazendo” (MESQUITA, 1998, p. 107). Notadamente, as relações que fogem à heteronormatividade não são vistas com bons olhos, mesmo no século XXI, uma vez que a tradição ocidental sempre apontou para o viés contrário, daí porque há tantas formas de resistir, como aponta a narradora. Percebemos, com isso, que não há uma repressão de desejos, mas “dobras” possíveis para que esses desejos sejam vivenciados e que as voltas espiraladas possam ser realizadas plenamente, dentro dos limites sociais sentidos por quem vive a experiência LGBTQIA+ de forma consciente e sempre vigilante. Muitas são as rotas de fuga para a satisfação do desejo.

Chamamos atenção, ainda no trecho citado, para a visão da narradora quando se vê perdendo a razão diante da mistura de sentimentos, dos quais ela não possui controle, ao se perceber apaixonada, sem saber o

que fazer. Esse grau de envolvimento espontâneo foge à razão do indivíduo que se coloca como paralisado ante um afeto em construção e já construído, firmado. O envolvimento entre a narradora e Patrícia vai aumentando gradativamente, até que elas se permitem experienciar aquele turbilhão de emoções e sensações corporais, dando vazão à subjetividade lesbiana, descolando-se do relacionamento afetivo firmado entre a Patrícia e o seu marido, de ordem monogâmica e heterossexual.

É nessa situação que temos o conflito da narrativa, uma vez que em um encontro programado entre a amante e Patrícia, quase são flagradas com o retorno inesperado do marido e dos filhos. Na ocasião, Patrícia informa que o marido está na cozinha, pois “O tempo ruim os espantou da praia. Acho que vão para o clube daqui um pouco. Por enquanto, preciso te esconder nalgum canto... Ou no boxe do banheiro das crianças ou...” (MESQUITA, 1998, p. 110). A situação em que a narradora se encontra é constrangedora, remonta o modelo tradicional de uma relação que não pode existir, neste caso não apenas por ser outra, mas sim por “materializar” uma traição (na visão de Fábio, caso tivéssemos acesso à fala dele), uma fuga ao segmento de reta inicial, que seria a relação de Patrícia com Fábio. Mas, conforme estamos defendendo, a relação entre elas duas (e ainda envolvendo o marido de uma delas) só pode ser espiralar, não triangular, porque ambas estão equacionando uma subjetividade independente da que foi firmada enquanto segmento de reta (entre Patrícia e o seu marido).

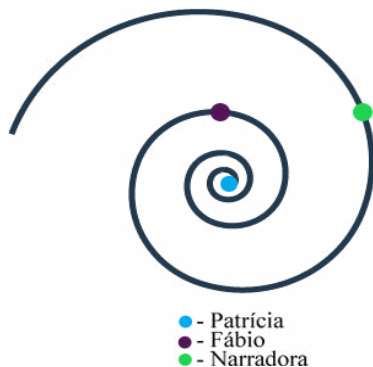
Além de constrangedor, o cenário em que a protagonista se vê é de limbo, uma disposição em que ela não sente segurança, pois “era preciso ter uma certeza minha: o que eu queria com a Patrícia – um final de semana de trepadas monumentais bastava ou eu precisava de mais? Estaria disposta a me relacionar com ela, a enfrentar a família, as armadilhas dos filhos e de um ex-marido? Minha cabeça pesava!” (MESQUITA, 1998, p. 112).

Esse questionamento da narradora era prudente para os próximos passos que ela daria no decorrer da narrativa. Essa fala evidencia a perspectiva das possibilidades, pois a personagem percebe que poderia viven-

ciar encontros apenas sexuais com Patrícia como modo de concretizar seu desejo ou poderia também encarar aquela situação para tentar uma relação mais duradoura com os riscos da possível luta contra família, marido e filhos, tudo construído dentro de uma moralidade e ideologia em que as relações de sexo e afeto fora do casamento monogâmico, com a agravante de ser uma parceria de base não heterossexual, conduzia as pessoas envolvidas a regimes de punição.

Abaixo, podemos perceber como graficamente a espiral pode ser desenhada no conto “Feliz aniversário”:

**Figura 03** – Espiral amorosa desenhada no conto “Feliz aniversário” (1998)



**Fonte:** Arquivo dos autores (2022).

O desfecho do conto, apesar de tantos entraves, direciona para um “final feliz”, como afirmamos anteriormente, com o encaminhamento para ficarem juntas. Por isso, a espiral que metaforiza esse relacionamento é diferente das formadas para visualizar as relações de afeto e sexo no conto anterior. Lá, o universo da espanhola com a adolescente ficou restrito ao “caso”. Aqui, a subjetividade lésbica ganha corpo a ponto de ambas darem o passo inicial para viverem uma experiência lésbica que extrapola o sexo. No aniversário da narradora, o que justifica o título “Feliz aniversário”, Patrícia entrega-lhe um papel, que a narradora descreve:

Eu tremo um pouquinho. Estou fraca e lesa. Abro o papel que está dobrado ao meio e que traz em letras de forma um pedido de separação a ser encaminhado para o advogado do Fábio que, a essa altura do campeonato, já concorda com o fato. Não me seguro e leio, releio e depois a abraço e choro. Digo obrigada bem alto, porque aquilo sim é que é presente de aniversário (MESQUITA, 1998, p. 114).

Diante da situação vivenciada pela narradora, dessa vitória descrita ao sentir-se preferida em detrimento de um casamento, fica evidente que as relações lésbicas, conforme a representada em Mesquita (1998), podem assumir endereçamentos diversos, tanto no que se refere à formação quanto aos encaminhamentos possíveis. Ainda que estejam estruturados de modo semelhante, é possível destacar neste conto o final feliz (sem ser um conto de fadas) entre as iguais, sem tragédia, sem mortes ou longos processos de sofrimento, que era comum em ficções em que se apresentavam os chamados triângulos amorosos. No texto em tela há uma mudança na abordagem, pois a angústia inicial não atrapalha a relação das duas, não ocorrendo nenhum impedimento para o final feliz. O pedido judicial da separação do casal não ocorre com a “moral” da traição e do “lavar a honra”, como era comum nas relações triangulares. Funciona como um meio para que os sujeitos da relação possam seguir seus caminhos, movimentando-se na dinâmica em que suas subjetividades passam a ser organizadas e a fazer sentido para si.

### **Considerações finais**

A discussão em pauta aponta para uma abordagem de leitura do texto literário que considera figuras geométricas como metáforas materializadas para explicar e melhor falar das relações entre personagens (e indivíduos empíricos), porque a figuritivização dos relacionamentos convergem para pontos teóricos que, muitas vezes, se tornam abstratos em suas explicações, apesar de conceitos teóricos e abstratos não nos impedem de entender conteúdos, quando somos letrados para corresponder de forma madura as diversas especulações críticas, teóricas, analíticas com as quais



convivemos diariamente. O que queremos reafirmar é apenas o fato de que a figura da espiral, no caso em específico, favorece a compreensão das relações de afeto e sexo bastante abertas e discutidas nos dias de hoje.

O modelo espiralado que adotamos para ler as relações interpessoais de base não heterossexual na literatura contemporânea (os dois contos de Fátima Mesquita) corresponde a uma diversidade de conceitos teóricos que abundam hoje para falar das relações de afeto e sexo entre pessoas ou personagens iguais, não heterossexuais. Defendemos uma semiologia visual como suporte para a compreensão dessas sensibilidades, porque melhor se presta para materializar questões teóricas muitas vezes consideradas “pesadas”. Essa leitura favorece a compreensão abstrata a partir de uma visada mais pragmática ou mais visual, mais figurativa, mais “gráfica” para falar de práticas sociais e performances, muitas vezes, pouco entendidas devido a uma falha na transposição direta dessas questões para o cotidiano dos leitores.

Isso não quer dizer que superestimamos esse modo de abordagem das relações não heterossexuais na literatura contemporânea, em detrimento de outros modos. Pelo contrário, como não estamos interessados em modismos ou propostas efêmeras, a intenção é bastante clara do ponto de vista pragmático: conduzir a pessoa interessada a uma imagem que se constrói e se movimenta como vetor crítico que sinaliza, de forma mais real, essa sensibilidade dos afetos e do sexo entre mulheres lésbicas.

Podemos concordar que essa interação entre uma figura geométrica da matemática para ilustrar ou lançar luzes sobre questões de ordem pessoal representadas na literatura é um fator de impacto que, pelo menos para esse modelo de relações afetivas entre personagens funcionou. Funciona e explica de modo prático os diversos pontos e dobras em que a espiral se move para dar conta das práticas, escolhas, performances e desejos das personagens que vivem a experiência do corpo lésbico como subjetividade em movimento.

Entendemos que construir modos de abordagem ou modelos de leitura (não engessados) que facilitem o acesso à diversidade leitora a ques-

tões conceituais nem sempre possíveis de uma “digestão” breve faz parte de todo o *mettièr* crítico de quem estuda e trabalha, sobretudo, com o texto literário. Tornar mais pragmática, no âmbito da escrita, as relações de afeto e sexo entre personagens lésbicas (mas não só entre essa subjetividade), nos proporciona um caminhar por um chão firme, e cujos rótulos em construção podem apontar para outras semioses e visadas tão lúcidas e objetivas como a estabelecida entre a matemática e a literatura.

## REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. Algaravias do Desejo ou de como se tenta atracar um navegante e etc. In: SILVA, Antonio de Pádua Dias da; MORAIS, Raffaella Medeiros; SILVA, Taciano Valério Alves da. (org.). *Interfaces: gênero, discursos, linguagens*. São Paulo: Scortecci, 2014, p. 15-34.
- ARAÚJO, Eronides Câmara de. *Homens traídos e práticas da masculinidade para suportar a dor*. Rio de Janeiro: Appris, 2016.
- CHEVARLIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Diccionario de los símbolos*. Barcelona: Editorial Herder, 1986.
- GARCIA, María del Carmo Fernandez. Galeria de curvas no plano. *Revista Electrónica de Contenido Matemático*, Cidade do México, v. 24, 2007. Disponível em: <http://www.red-mat.unam.mx/foro/volumenes/vol024/MaterialDeApoyoEnMaple9.pdf%3e>. Acesso em: 13 abr. 2018.
- GIDDENS, Anthony. *A transformação da Intimidade: Sexualidade, Amor e Erotismo nas Sociedades Modernas*; São Paulo: UNESP, 1990.
- JAKOBSON, Roman. O dominante. In: LIMA, Luiz Costa. *Têoria da literatura em suas fontes*. v. I. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2002, p. 511- 518.
- MESQUITA, Fátima. *Julieta e Julieta*. São Paulo: Summus, 1998.
- RICH, Adrienne. Heterossexualidade compulsória e existência lésbica. *Bagoas*, Natal, n. 05, p. 17-44, 2010. Disponível em <https://periodicos.ufrn.br/bagoas/article/view/2309>. Acesso em 16 de dezembro de 2019.
- ROQUE, Tatiana. *História da matemática: uma visão crítica, desfazendo mitos e lendas*. Rio de Janeiro: Zahar, 2012.
- SANTANA, Franksnilson Ramos. *A não narratividade no miniconto e a emergência de uma micro-escrita a-gênero*. Tese (Doutorado em Literatura e Interculturalidade), Programa de Pós-Graduação em Literatura e Interculturalidade da Universidade Estadual da Paraíba, 2021, 309 p.

SEDGWICK, Eve K. A Epistemologia do Armário. *In: Cadernos Pagu*. Tradução de Plínio Dentzien. São Paulo: Núcleo de Estudos de Gênero Pagu-UNICAMP, n. 28, 2007, p. 19-54.

SWAIN, Tania N. Lesbianismo: identidade ou opção eventual? *In: Fronteiras de Gênero*. Simpósio Nacional da Associação Nacional de História (20: 1999: Florianópolis) História: fronteiras. Associação Nacional de História. São Paulo: Humanitas/ FFLCH/ USP: ANPUH, 1999.

VIDAL, Gore. Sexo é política. *In: HALL, Michael; SERGIO, Paulo (org.). De fato e de ficção*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987, p. 227-250.

## **SOBRE @S AUTOR@S**

**Amanda Amaral** é doutoranda em Letras e Linguística (Estudos Literários); Especialista em Estudos Literários e Ensino de Literatura; e Graduada em Comunicação Social, com habilitação em Publicidade e Propaganda, ambos pela Universidade Federal de Goiás.

E-mail: amanda.nunes.amaral@hotmail.com

**Antonio de Pádua Dias da Silva** é professor de Teoria da Literatura e Literatura e Estudos de Gênero na Universidade Estadual da Paraíba. Doutor em Letras, discute questões de gênero e sexualidades, a partir de recortes teóricos que favoreçam uma política plural e dinâmica dos sujeitos representados na Literatura.

E-mail: magister.padua@hotmail.com

**Cintia Camargo Vianna** é professora Associada III no Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia (Ileel/UFU), com atuação na Graduação e no Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários. É coordenadora do YALODE – GEPLAFRO/CNPq/UFU (Coletivo de Estudo e Pesquisa em Poéticas Afrolatinoamericanas e Educação para as Relações Étnico-Raciais).

E-mail: cintiavianna@ufu.br

**Edimar Pereira da Silva** é doutorando em Letras e Linguística (Estudos Literários), pela Universidade Federal de Goiás. Mestre em Educação, Linguagem e Tecnologias, pela Universidade Estadual de Goiás

e Licenciado em Letras-Língua Portuguesa, pela Universidade Estadual Vale do Acaraú-UVA. Atualmente, é professor do Ensino Básico da Secretaria de Educação do Estado de Goiás.

E-mail: silva.edimarpereira@gmail.com

**Eliene Cristina Caixêta** é doutoranda em Estudos da Linguagem pela Universidade Federal de Catalão, Mestra em Estudos Literários, pela Universidade Federal de Uberlândia, Graduada em Licenciatura Plena em Letras - Português/Inglês, pela Universidade Estadual de Goiás. Atualmente, é professora de Ensino Básico, Técnico e Tecnológico no Instituto Federal Goiano - Campus Urutáí.

E-mail: eliene.caixeta@ifgoiano.edu.br

**Fábio Figueiredo Camargo** é professor Associado do Instituto de Letras e Linguística da Universidade Federal de Uberlândia (UFU) onde é professor permanente do Programa de Pós-Graduação em Letras/Estudos Literários. Possui doutorado em Literaturas de Língua Portuguesa pela Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais (2007); Mestrado em Literatura Brasileira pela Universidade Federal de Minas Gerais (2000). Cumpriu estágio de pós-doutoramento no Programa de Pós-graduação em Letras, da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (2019-2020). Foi coordenador do GT Homocultura e Linguagens da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística (Anpoll). Autor de *A escrita dissimulada: um estudo de Helena, Dom Casmurro e Esaú e Jacó*, de Machado de Assis, SOGRAFE. 2005; *A vida suspensa*, Scriptum, 2014; *Escrever o pai é escrever-se*, O Sexo da Palavra, 2021.

E-mail: fabiocamargo@ufu.br

**Fernanda Rodrigues de Miranda** é Doutora em Letras pela Universidade de São Paulo, professora e pesquisadora. Sua tese foi considerada a melhor tese brasileira pelo Prêmio Capes de Teses 2020, na área de

Letras e linguística. É autora de *Silêncios prEscritos: estudo de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006)*. Compõe o Conselho editorial responsável pela publicação das obras completas de Carolina Maria de Jesus.

E-mail: fernandaromira@gmail.com

**Flávio Pereira Camargo** é professor de Literatura Brasileira da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás, com atuação na Graduação e no Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística, desenvolvendo pesquisas e orientações acerca da relação entre literatura, estudos de gênero, diversidade sexual e teoria queer. É líder do Grupo de Pesquisa “Estudos sobre a narrativa brasileira contemporânea” (CNPq/UFG) e membro do GT “Homocultura e Linguagens” da Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Letras e Linguística (Anpoll).

E-mail: flaviocamargo@ufg.br

**Hellen Cristina Lopes de Carvalho** é mestranda em Letras e Linguística (Estudos Literários), com pesquisa sobre literatura de autoria feminina, e Licenciada em Letras Espanhol, ambos pela Universidade Federal de Goiás; também é Licenciada em Letras Língua Portuguesa pela Universidade Estácio de Sá. É professora de espanhol do Centro de Línguas da Faculdade de Letras da UFG e revisora da área de espanhol da *Revista Brasileira de Política e Administração da Educação* (RBPAAE).

E-mail: hellenlopesdecarvalho@gmail.com

**Karollayne Martins Gonçalves** é mestranda em Letras e Linguística (Estudos Literários) e Licenciada em Letras Português, ambos pela Universidade Federal de Goiás. É bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), com pesquisa sobre literatura de autoria feminina, com ênfase em questões de gênero, corpo e crítica feminista.

E-mail: ka\_mar\_go@hotmail.com

**Lila Monteiro Gimenes** é Graduada em Direito pela Universidade Federal de Uberlândia, onde pesquisou gênero, sexualidade e literatura e graduanda em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal do Rio de Janeiro.

E-mail: [lilamonteiro@gmail.com](mailto:lilamonteiro@gmail.com)

**Lucía Tennina** é professora de Literatura Brasileira na Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade de Buenos Aires e Pesquisadora de CONICET. Formou-se em Letras (UBA), é Mestre em Antropologia Social (UNSAM) e Doutora em Letras (UBA). Realizou o Pós-doutorado em Estudos Culturais no PACC da UFRJ, onde atualmente é pesquisadora associada. É também pesquisadora permanente do Grupo de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea da UnB. É autora, entre outros livros, de *Cuidado com os poetas! Literatura e periferia na cidade de São Paulo* (Porto Alegre, ZOUK, 2017). É fundadora e co-editora da editora argentina Mandacarú, que pode ser acessado no site [www.mandacarueditorial.com](http://www.mandacarueditorial.com)

E-mail: [luciatennina@gmail.com](mailto:luciatennina@gmail.com)

**Luciana Borges** é professora de Literatura Brasileira na Universidade Federal de Catalão (UFCAT), Doutora em Letras pela UFG, pesquisadora do grupo Dialogus (CNPq), membro do GT ANPOLL - A mulher na literatura e do Coletivo Literário Mulherio das Letras. Autora do livro *O erotismo como ruptura na ficção brasileira de autoria feminina* (Ed. Mulheres, 2013) e organizadora de *A mulher na escrita e no pensamento* (Funape, 2013) e *Letras Insubmissas* (Mercado de Letras, 2020), dentre outras produções.

E-mail: [borgeslucianab@ufcat.edu.br](mailto:borgeslucianab@ufcat.edu.br)

**Micaela Sá da Silveira** é professora de Literatura Brasileira da Universidade Federal Rural do Semi-Árido (RN). Doutora em Literatura e Interculturalidade (UEPB), com Mestrado na mesma área, discutindo



questões de gênero e sexualidades, a partir da Matemática. Dedicar-se aos estudos críticos sobre relações lésbicas na ficção.

E-mail: micaela.letras@gmail.com

**Sabryna Thais Silva Nogueira** é mestranda em Letras e Linguística (Estudos Literários) pela Universidade Federal de Goiás e Licenciada em Letras (Português e Inglês) pela Faculdade de Filosofia Ciências e Letras de Caruaru. Faz parte do corpo editorial, como corretora, da Revista *Inquietude* da UFG. Também trabalha com tradução e recentemente traduziu a obra *Os Três Diálogos e o Relato do Anticristo*, do filósofo russo Vladimir Soloviev, disponível para apreciação.

E-mail: sabryna.motivo@hotmail.com

**Tarsilla Couto de Brito** é poeta e professora de Teoria Literária na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Goiás (UFG). Participa do grupo interinstitucional Crítica e Tradução do Exílio (UFG/UnB/UNILAB). Atualmente, produz pesquisa de pós-doutoramento na Universidad de San Andrés (Buenos Aires–Argentina) sobre violência contra corpos feminizados na literatura brasileira.

E-mail: tarsillacouto@ufg.br



## SOBRE O E-BOOK

---

Tipografia: Bembo Std, Cambria, Tzimmes

Publicação: Cegraf UFG  
Câmpus Samambaia, Goiânia-  
Goiás. Brasil. CEP 74690-900  
Fone: (62) 3521-1358  
<https://cegraf.ufg.br>

---