



UNIVERSIDADE
FEDERAL DE
SERGIPE

INTERDISCIPLINAR

Revista de Estudos em Língua e Literatura

ISSN 1980-8879

DOI: 10.47250/intrell

Ano XV, Volume 34
São Cristóvão, jul-dez 2020

**Confluências da Literatura
afro-brasileira**

INTERDISCIPLINAR

REVISTA DE ESTUDOS EM LÍNGUA E LITERATURA

Confluências da Literatura afro-brasileira

ISSN 1980-8879

**Ano XV, V. 34
Jul-Dez 2020**

Copyright "©" Todos os direitos são reservados aos seus respectivos autores.

CONSELHO EDITORIAL

PROF. DR. CARLOS MAGNO GOMES - UFS/CNPq | Editor GERAL
PROFA. DRA. CHRISTINA RAMALHO - UFS

CONSELHO CIENTÍFICO INTERNACIONAL

Prof. Dr. AFONSO HENRIQUE FÁVERO FÁVERO, UFS
Profa. Dra. AINA PÉREZ FONTDEVILA, Universitat Autònoma de Barcelona
Profa. Dra. ANÉLIA PIETRANI, UFRJ
Prof. Dr. ANTÔNIO DE PÁDUA, UEPB
Prof. Dr. ARMANDO GENS, UERJ
Profa. Dra. CATHERINE DUMAS, Univ. de Paris III
Profa. Dra. EDAIR MARIA GORSKI, UFSC
Prof. Dr. EDUARDO DUARTE, UFMG/CNPq
Profa. Dra. ELIANE CAMPELLO, FURG
Profa. Dra. ELÓDIA XAVIER, UFRJ
Profa. Dra. GESSILENE S. KANTHACK, UESC
Profa. Dra. ISABEL CRISTINA MICHELAN DE AZEVEDO, UFS
Profa. Dra. LEILANE RAMOS DA SILVA, UFS
Profa. Dra. LÚCIA ZOLIN, UEM
Profa. Dra. MARIA ALICE TAVARES, UFRN
Profa. Dra. MARIA APARECIDA FONTES, Università degli Studi di Padova, Itália
Profa. Dra. MARÍA DEL MAR LÓPEZ-CABRALES, Colorado State University
Profa. Dra. MARIA JOSÉ BARBOSA, University of Iowa
Profa. Dra. MÁRLUCE COAN, UFC
Prof. Dr. OSMAR MOREIRA DOS SANTOS, UNEB
Profa. Dra. RAQUEL MEISTER KO. FREITAG, UFS/CNPq
Profa. Dra. ROSALICE PINTO, Universidade Nova de Lisboa
Profa. Dra. ROSVITHA FRIESEN BLUME, UFSC

EQUIPE EDITORIAL

Editor geral: Carlos Magno Gomes
Diagramação: Julio Gomes de Siqueira

FICHA CATALOGRÁFICA

161r

Interdisciplinar: Revista de Estudos em Língua e Literatura.
Desde jul/dez de 2006.
Ano XV, v. 34, jul-dez 2020.
São Cristóvão: Universidade Federal de Sergipe (UFS),
2020; 18 cm Semestral. Organizadores: Ana Rita Santiago; Jailma dos Santos
Pedreira Moreira.

Publicação interdisciplinar na área de Letras
(UFS). ISSN 1980-8879.
1. Linguística. 2. Literatura. 3. Literatura brasileira. I. Editor.

CDU 811:82(8) (05)

As informações contidas nos textos publicados por esta revista são de responsabilidade de seus autores.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE

Cidade Univ. Prof. José Aloísio de Campos
Av. Marechal Rondon, s/n, Jd. Rosa Elze São Cristóvão/SE CEP 49100-000

 10.47250/intrell



Esta obra está sob uma Licença **Creative Commons**
Atribuição - Não Comercial - 4.0 Internacional

SUMÁRIO

- 7 **APRESENTAÇÃO**
Ana Rita Santiago
Jailma dos Santos Pedreira Moreira

Leituras literárias compartilhadas

- 13 **INSURGÊNCIAS LITERÁRIAS DE AUTORIA NEGRO-FEMININA**
Ana Rita Santiago
- 31 **MULHERES NEGRAS RESISTEM NA FICÇÃO DE ESMERALDA RIBEIRO E CONCEIÇÃO EVARISTO**
Maria do Rosário A. Pereira
- 47 **CADERNOS NEGROS E AMERICANAH: CABELOS CRESPOS, AFIRMAÇÃO IDENTITÁRIA E OUTROS ANSEIOS**
Bárbara Maria de Jesus Oliveira
Maria Anória J. Oliveira
- 67 **UMA LEITURA SOCIOLÓGICA DE "ANA DAVENGA", DE CONCEIÇÃO EVARISTO**
Letícia da Rocha de Araújo
Michele Eduarda Brasil de Sá
- 81 **ESCRITORAS NEGRAS BAIANAS: TÁTICAS DE (RE) EXISTÊNCIA NO MERCADO EDITORIAL**
Jailma dos Santos Pedreira Moreira
Taise Campos dos Santos Pinheiro de Souza
- 101 **NOS ARCANOS DO IMPÉRIO, RACISMO E ESCRITA DE AUTORIA FEMININA NO ROMANCE DE EZILDA BARRETO**
Ana Patrícia Frederico Silveira
Sávio Roberto Fonseca de Freitas
- 119 **ESCRAVOS E SERTANEJOS: HORIZONTE SOCIAL DO SÉCULO XIX, RESISTÊNCIA E TENSÕES EM VIDAS SECAS**
Andrius Felipe Roque
Ana Maria de Fátima Leme Tarini
- 137 **CONFLUÊNCIAS E PLURIPOTENCIALIDADES DAS RELIGIÕES AFRO-BRASILEIRAS**
Vanessa Silva dos Santos
Roberto Henrique Seidel

Seção Livre

- 153 **O QUESTIONAMENTO DO EXIBICIONISMO MACHISTA NA OBRA DE ELVIRA VIGNA**
Ricardo Araújo Barberena
Ana Carolina Schmidt Ferrão

- 173 **A SOCIEDADE DO CANSAÇO NA PAULICEIA DE LUCIANA TONELLI**
Antonio Eduardo Soares Laranjeira
- 189 **DESMITIFICANDO OS VALORES DA MATERNIDADE
EM ELISA LISPECTOR**
Patrícia Lopes da Silva
- 207 **(CON)TEXTO, REFERENCIAÇÃO E ARGUMENTAÇÃO:
UM ESTUDO SOBRE O *ETHOS* DO/A ATIVISTA LGBT DE ARACAJU/SE**
Samuel de Souza Matos
Geralda de Oliveira Santos Lima
- 227 **PRÁTICAS DE LEITURA DO TEXTO LITERÁRIO
E DIMENSÕES INTERDISCIPLINARES**
Sarah Maria Forte Diogo

Apresentação

Ana Rita Santiago¹

Jailma dos Santos Pedreira Moreira²

O Conselho Editorial da Interdisciplinar: Revista de Estudos de Língua e Literatura traz a público o volume 34, número 1, referente ao período de jul-dez de 2020, com o número temático **Confluências da Literatura afro-brasileira**, composto por artigos que problematizam questões para a além da literatura, valorizando aspectos da decolonização e da ancestralidade proposto pelos estudos pós-coloniais, incorporando reflexões sobre literatura de autoria feminina e de gênero. Os textos aqui reunidos dão destaque para abordagens teóricas contemporâneas engajadas com a relevância deste debate para a ampliação dos estudos literários.

Em destaque, valorizamos a produção literária de autoras negras que integram a literatura brasileira, chamando a atenção para suas narrativas comprometidas, não tão somente com a fruição, mas também com modos criativos e discursivos de mobilização de existências. Ao visitarmos as suas escrituras, denota-se, por um lado, quão ainda é importante apontar o cerceamento de vozes autorais de mulheres negras, as práticas de invisibilidade de suas escrituras em circuitos culturais e literários, mas também, por outro, quanto urge acionar palavras literárias cantadas que forjem possibilidades de ecoar e ressoar vozes e narrativas negro-femininas. Assim, este volume associa-se a outras iniciativas que reconhecem as suas sintaxes literárias como aquilombamentos, dessilenciamentos de suas vozes e assinaturas e potências criativas de reinvenções e (re) existências.

Além da valorização das obras de escritoras negras, este volume apresenta uma expansão das confluências literárias para além das questões de gênero em intersecção com raça/etnia, pois

¹ Profa. Dra. de Literatura Brasileira da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). Líder do Grupo de Pesquisa Linguagens, Literaturas e Diversidades (CNPQ); Membro do GT da ANPOLL A mulher na Literatura; E-mail: anaritasilva@ufrb.edu.br.

² Profa. Dra. de Literatura Brasileira da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural. Integrante do grupo de Pesquisa Língua(gem) e Crítica Cultural (CNPQ). Email:jailmapedreira@uol.com.br.



temos um trabalho que explora a valorização das religiões afro-brasileiras como uma bússola da qualidade de vida de comunidade do Maranhão e da Bahia. Assim como, na confluência entre escravização e sertanejos, podemos revisitar uma história de silenciamento dos afro-brasileiros. E ainda agregando novos olhares sobre a produção de autoria feminina, abrimos também espaço para um estudo sobre a sexualidade na obra pós-moderna de Elvira Vigna e um estudo intersemiótico da obra de Luciana Tonelli e sua visão de urbanidade. Textos melhor apresentados adiante.

Quanto à escrita de autoria afro-brasileira, cabe destacar ainda que assenhoradas da palavra, escritoras negras, como se apresentam neste volume, tatuam em sua palavra literária o indizível de si (nós) com formações discursivas de outros dizeres e narrativas de si (nós), por vezes, transgressoras, a cada tempo histórico ou ficcional e de suas existências individuais e coletivas. Com memórias poéticas, há uma ficcionalização de si (nós), travestida de múltiplas vozes e corpos. Por tais memórias, circunscrevem-se narrações de modos de estar no mundo, perfilhadas por valorização de seus corpos e histórias, repertórios e legados culturais afro-brasileiros e por segmentos de memórias do passado histórico e experiências vividas positiva e negativamente.

Em suas dicções literárias, neste interim, passeiam exercícios de reinvenções e existências, em que se constroem outros modos de poetizar o existir. Os corpos negros, por exemplo, são travestidos por imagens, desejos, movimentos pulsantes, significados e sentimentos, com sinais diferenciadores e transgressores daqueles que transitam em tradições literárias e se apresentam, por vezes, como corpo-memória, corpo-movimento, corpo-ancestral, dentre outros. Assim, como práticas discursivas de (re) invenção, elas, por vezes, imprimem, em vozes poéticas e narradoras, traços diferenciadores, através dos quais tais corpos são inventados insurgentes, indóceis e dissidentes e como construções socio-culturais e ancestrais, e não apenas como entes biológicos. Com isso, enfrentam regimes de violência e exclusão, encenando outras perspectivas não só para a vida, como também para a literatura.

Abrindo este volume, em INSURGÊNCIAS LITERÁRIAS DE AUTORIA NEGRO-FEMININA, **Ana Rita Santiago** dá destaque à produção literária de algumas autoras negras brasileiras que se figura atravessada por táticas insurgentes de visibilidade de suas



vozes autorais, bem como por temas e propósitos que se ancoram em tensionamentos do sexismo, da necropolítica e do racismo, com tons denunciativo e propositivo, e em poéticas de (re) existência e devir revolucionário. Logo em seguida, em *MULHERES NEGRAS RESISTEM NA FICÇÃO* DE ESMERALDA RIBEIRO E CONCEIÇÃO EVARISTO, **Maria do Rosário A. Pereira** apresenta uma leitura dos contos “Guarde segredo”, de Esmeralda Ribeiro, e “Quantos filhos Natalina teve”, de Conceição Evaristo, os quais dialogam sob a perspectiva do feminismo interseccional.

Ainda por uma perspectiva afro-brasileira e feminista, em seguida, em *CADERNOS NEGROS E AMERICANAH: CABELOS CRESPOS, AFIRMAÇÃO IDENTITÁRIA E OUTROS ANSEIOS*, **Bárbara Maria de Jesus Oliveira** e **Maria Anória J. Oliveira** comparam as representações de autoestima da africanidade no conto *Impressões de uma Infância*, de Silvana Martins (2013), e o romance *Americanah*, de Chimamanda Ngozi Adichie (2014). Na continuidade, em *UMA LEITURA SOCIOLÓGICA DO CONTO “ANA DAVENGA”, DE CONCEIÇÃO EVARISTO*, **Leticia da Rocha de Araújo** e **Michele Eduarda Brasil de Sá** apresentam uma leitura, marcada pela perspectiva sociológica, do conto “Ana Davenga”, de Conceição Evaristo, com reflexões preliminares a respeito da condição da mulher negra tal como retratada no conto.

Logo depois, em *ESCRITORAS NEGRAS BAIANAS: TÁTICAS DE (RE) EXISTÊNCIA NO MERCADO EDITORIAL*, **Jailma dos Santos Pedreira Moreira** e **Taise Campos dos Santos Pinheiro de Souza** refletem sobre modos de produção e circulação de textos de escritoras negras baianas. Com esse propósito, buscam perceber os sentidos que estas escritoras atribuem para o literário, as ferramentas criadas para produzir, publicar, circular e distribuir suas obras, pondo em questão um sistema capitalista, patriarcal e racista/etnocêntrico. Seguindo esse olhar sobre estratégias de resistência, em *NOS ARCANOS DO IMPÉRIO, RACISMO E ESCRITA DE AUTORIA FEMININA NO ROMANCE DE EZILDA BARRETO*, **Ana Patrícia Frederico Silveira** e **Sávio Roberto Fonseca de Freitas** apresentam a autora Ezilda Barreto, não só como uma ativista cultural, mas como romancista que tematiza a relação de abuso de poder dos brancos sobre os negros e ficcionaliza dados históricos dos resquícios da escravidão, na sociedade paraibana do final do século XIX.



Por uma perspectiva de revisão da história de silenciamento dos afro-brasileiros, em **ESCRAVOS E SERTANEJOS: HORIZONTE SOCIAL DO SÉCULO XIX, RESISTÊNCIA E TENSÕES EM VIDAS SECAS**, **Andrius Felipe Roque** e **Ana Maria de Fátima Leme Tarini** analisam o romance *Vidas Secas* em suas soluções éticas e estéticas para a representação do oprimido, dialogando, portanto, com o pensamento social do século XIX e suas cristalizações sobre o negro (a) escravizado (a). Em diálogo com as tradições africanas, em **CONFLUÊNCIAS E PLURIPOTENCIALIDADES DAS RELIGIÕES AFRO-BRASILEIRAS**, **Vanessa Silva dos Santos** e **Roberto Henrique Seidel** explicitam diferentes modos de existir e resistir das religiões afro-brasileiras em território diaspórico, expondo a relevância do bem viver em confluência com a valorização da natureza e de valores ancestrais que norteiam o bem-estar das comunidades analisadas.

Seção Livre

Ampliando reflexões literárias contemporâneas, temos três estudos que se voltam para a análise da autoria feminina. Em **O COMBATE À INVISIBILIZAÇÃO DO MACHISMO NA OBRA DE ELVIRA VIGNA**, **Ricardo Araújo Barberena** e **Ana Carolina Schmidt Ferrão** abordam a representação das mulheres, principalmente das personagens que exercem trabalho sexual, na obra de Elvira Vigna, *Como se estivéssemos em palimpsesto de putas* (2016). E, por fim, em **A SOCIEDADE DO CANSAÇO NA PAULICEIA DE LUCIANA TONELLI**, **Antonio Eduardo Soares Laranjeira** analisa o livro *Flagrantes do tempo: poema-reportagem na pauliceia*, de Luciana Tonelli, com a pretensão de refletir sobre a configuração da urbe capitalista e de como o sujeito urbano é testado em sua exaustão. Ainda dentro da análise do texto de autoria feminina, em **DESMITIFICANDO OS VALORES DA MATERNIDADE EM ELISA LISPECTOR**, **Patrícia Lopes da Silva** propõe reflexões sobre a subversão da maternidade no livro *O Muro de pedras* (1963), de Elisa Lispector. Além de abrir espaço para o resgate dessa autora, conforme as abordagens de Nádia Batella Gotlib, este artigo discute a condição feminina por meio do debate sobre a representação da mulher na contemporaneidade segundo os estudos de e Mary Del Priore.



Finalizando este volume, temos duas propostas de análise de valores ideológicos e práticas de revisão de preconceitos. Em CON)TEXTO, REFERENCIAÇÃO E ARGUMENTAÇÃO: UM ESTUDO SOBRE O *ETHOS* DO/A ATIVISTA LGBT DE ARACAJU/SE, **Samuel de Souza Matos** e **Geralda de Oliveira Santos Lima** articulam os estudos da referenciação e da argumentação retórica com abordagens atuais de contexto em Linguística Textual a fim de analisar a construção do ethos discursivo do/a ativista LGBT de Aracaju/SE no contexto de suas práticas político-identitárias. Logo depois, em PRÁTICAS DE LEITURA DO TEXTO LITERÁRIO E DIMENSÕES INTERDISCIPLINARES, **Sarah Maria Forte Diogo** propõe um modelo de leitura de textos literários fundamentado em suas potencialidades epistemológicas e suas dimensões ensináveis, defendendo a proposta de uso do texto literário como produtor de conhecimentos a partir de sequências didáticas que exploram o letramento literário e os gêneros discursivos literários como unidades de ensino a serem exploradas em suas macro e microdimensões.

Nesse sentido, se partindo de uma imagem das Confluências literárias afro-brasileiras, que, neste volume, destacam a marca insurgente da literatura produzida por mulheres negras, finalizamos com textos que vão frisar as marcas de uma escravidão, as nuances do machismo, a necessidade de seu combate, assim como a configuração do capitalismo em nossas cidades, demandando um olhar atento para as prospecções políticas que a literatura, as tradições africanas e as escritoras, ressaltando mulheres negras, estão nos convidando a refletir.

Dessa forma, em tempos de exacerbação de pandemias, o convite, a partir das confluências aqui delineadas, é também para que tais reflexões encontrem-se com a leitora e o leitor, provocando gestos interpretativos que rastreiem impasses, demandas e prospecções que interpelem suas subjetividades para que também se posicionem nas zonas de encontro/confronto, proliferando outras poéticas de vida, alargando e restituindo a potência do literário, dos discursos e suas práticas simbólicas, abertas por outras vozes, perspectivas, interlocuções.



Assim, desejamos uma ótima leitura e aproveitamos o ensejo para registrar nosso apreço aos/às colaboradores/as deste volume pela agilidade com que providenciaram os pedidos de ajustes no processo de revisão e editoração deste número. Agradecemos também pela gentileza de divulgarem seus trabalhos conosco.

São Cristóvão, outubro de 2020.



INSURGÊNCIAS LITERÁRIAS DE AUTORIA NEGRO-FEMININA¹

BLACK-FEMALE AUTHORITY LITERARY INSURGENCES

Ana Rita Santiago²

RESUMO: A produção literária de algumas autoras negras brasileiras apresenta-se, frequentemente, marcada por uma gramática literária atravessada por táticas insurgentes de visibilidade e dessilenciamento de suas vozes autorais, bem como por temas e propósitos que se ancoram em tensionamentos do sexismo, a necropolítica e o racismo, com tons denunciativo e propositivo, e em poéticas de (re) existência, sonhos e memórias. Diante disso, este artigo faz leituras descritivo-interpretativas de algumas de suas tessituras poéticas, aportadas em princípios do devir-revolucionário (DELEUZE, 1990), resistências (FOUCAULT, 2002), (re) existência (SANTIAGO, 2018) e em algumas postulações da necropolítica (MBEMBE, 2018).

PALAVRAS-CHAVE: Poética de (re) existência. Insurgências. Escritoras Negras.

ABSTRACT: The literary production of some black brazilian authors is often marked by a literary grammar crossed by insurgent tactics of visualization and desilencing of their authorial voices, as well as by themes and purposes that are anchored in tension of sexism, the necropolitics and the racism, with denunciative and propositional tones, and in poetics of (re) existence, dreams and memories. In view of this, this article makes descriptive-interpretative readings of some of its poetic texts, based on principles of revolutionary becoming (DELEUZE, 1990), resistances (FOUCAULT, 2002), (re) existence (SANTIAGO, 2018) and in some postulations of necropolitics (MBEMBE, 2018).

KEYWORDS: Poetics of (re) existence. Insurgencies. Black Writers.

¹ Artigo recebido para avaliação em 18/05/2020 e aceito para publicação em 15/07/2020.

² Doutora em Letras (UFBA); Professora de Literatura Brasileira da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia. É líder do Grupo de Pesquisa Linguagens, Literaturas e Diversidades (CNPQ); Membro do GT da ANPOLL A mulher na Literatura. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7639-7321>. E-mail: anaritasilva@ufbr.edu.br.



Algumas Palavras Iniciais

[...] Eu escrevia peças e apresentava aos diretores de circos. Eles respondiam-me:

– É pena você ser preta.

Esquecendo eles que eu adoro a minha pele negra, e o meu cabelo rustico. Eu até acho o cabelo de negro mais iducado do que o cabelo de branco. Porque o cabelo de preto onde põe, fica. É obediente. E o cabelo de branco, é só dar um movimento na cabaça ele já sai do lugar. É indisciplinado. Se é que existe reencarnações, eu quero voltar preta.

(JESUS, 2012, p.65)

Este é mais um tempo histórico em que urgem narrativas, poéticas e discursividades que promovam pensar sobre modos de (re) existências semelhantes à dicção da autora-narradora-personagem Carolina Maria de Jesus e de tantas outras escritoras negras como Maria Firmina dos Reis, Auta de Souza, Gilka Machado, Beatriz Nascimento, Antonieta de Barros, Nivalda Costa, dentre outras, que reinventaram suas existências, identidades e histórias negras! No tempo presente, Ana Maria Gonçalves, Aline França, Geni Guimarães, Miriam Alves, Elizandra Souza, Cidinha da Silva, Alzira Rufino, Conceição Evaristo, Mel Adún, Livia Natalia, Cristiane Sobral, Jovina Souza, Jocelia Fonseca, Lubi Prates, Vânia Melo, Rita Santana, Mel Duarte, Ana Fátima Cruz, Urânia Munzanzu, Hildalia Cordeiro Fernandes, Joelma Santos, Gonesa Gonçalves, Lidianne Ferreira, Tatiana Nascimento, Lita Passos, Fátima Trinchão Jarid Arraes, Louise Queiroz, Eliana Cruz etc. também se apoderam da palavra para cantar os seus sonhos, emoções e, igualmente, recriar o vivido e narrar memórias, culturas e lutas negras.

A literatura de autoras negras, neste íterim, objetiva, por vezes, criar discursos poéticos e narrativos que ficcionalizem as suas histórias e memórias, os seus projetos, realizações e também, por vezes, os conflitos, sofrimentos e resistências³ resultantes das experiências do racismo e sexismo, por elas inventadas, vividas ou presenciadas. Com as suas sintaxes literárias, elas, inclusive, tecem versos e prosas em que se negociem identidades, valorizam

³ Os sentidos atribuídos à resistência transitam como formas de poder (FOUCAULT, 2002) entre o combate e o enfrentamento, individuais e coletivos, de dominações, racismo, sexismo e intolerâncias. Já o sentido de (re) existência (SANTIAGO, 2018) aqui é relacionado ao assenhoreamento da escrita por autoras negras como modos de reinvenções do existir.



e mobilizam como exercício de insurgência, histórias, ancestralidades e repertórios culturais afro-brasileiros. Além disso, compreendendo a literatura como uma possibilidade de fortalecer a potência da vida e, em contramão, tensionar a necropolítica, elas inventam narrativas e poemas que entoem cantos às vicissitudes da existência, tais como o nascimento, a vida, a morte e os sentimentos, sensações e inerências associados ao existir – alegrias, dores, (des) amores, (des) ilusões, dissabores, ciúmes, tristezas, esperança etc. –. Para tanto, elas buscam garantir estratégias de escrita, publicações e divulgação de suas produções literárias, a fim de romper com o esquecimento e a não autorização a que, historicamente, se submetem suas vozes e autorias.

As suas tessituras não se configuram por sobreposição àquela elaborada pelos homens, tampouco são compreendidas, por seu estilo, conteúdo e forma, como expressões de uma suposta natureza ou subjetividade feminino-negra por serem escritas por mulheres negras. As suas temáticas, narratividades, vozes e representações são, pois, definidoras de suas escrituras, as quais são provocadas pelas vivências socioculturais e as relações de gênero e étnico-raciais, entrecruzadas pelo desejo de palavras literárias emancipatórias e tatuadas por memórias e histórias insurgentes de si (nós). Com tal exercício, elas têm cumprido a arte de escrever como um devir-revolucionário, com um árduo labor de dessilenciar as suas vozes autorais e forjar as suas palavras criativas.

A produção literária de algumas autoras negras brasileiras apresenta-se, frequentemente, marcada por uma gramática literária atravessada por táticas insurgentes de visibilidade e dessilenciamento de suas vozes autorais, bem como por temas e propósitos que se ancoram em tensionamentos do sexismo, a necropolítica e o racismo, com tons denunciativo e propositivo, e em poéticas de (re) existência, sonhos e memórias. Diante disso, este artigo faz leituras descritivo-interpretativas de algumas de suas tessituras poéticas, aportadas em princípios do devir-revolucionário (DELEUZE, 1990), resistências (FOUCAULT, 2002), (re) existência (SANTIAGO, 2018) e em algumas postulações da necropolítica (MBEMBE, 2018). As suas escritas, pois, como se apresenta neste texto, têm desenhado dobras e trânsitos de uma literatura atravessada por temas que se circunscrevem entre tradições, identidades, a vida cotidiana, o mundo e as reinvenções do (re) existir.



(Re) Invenções de Existências de Autoras Negras

21 de Julho: Passou um senhor e perguntou-me:

– O que escreve?

– Todas as lembranças que pratica os favelados,
estes projetos de gente humana.

(JESUS, 2007, p. 20)

A escrita de mulheres negras brasileiras tem desfilado como uma gramática literária sulcada por temas que transitam entre anseios por transformações e ressignificações de existências e por fios históricos, imaginários e existenciais que tecem, descontínua e paulatinamente, tal como a autora-narradora Carolina Maria de Jesus inventa no seu discurso autobiográfico. Em suas escrituras, elas inventam vozes, modos e motivos de existir e permanecer vivas. Com figuras e universos diferenciadores, quiçá, insurgentes, como potências de vida e longe da esfera das representações hegemônicas, elas criam possibilidades de sentidos de existir, entrecruzados pelo Eu e Nós, contrapondo-se às discursividades, demarcações, geografias e práticas que lhes fixam em “lugares” de silenciamentos, subjugações, controles e interdições, como entoa a voz poética de “Tecitura”, de Louise Queiroz⁴.

Cosi nas entranhas
de meus segredos
a espera sinuosa
neguei-lhe os olhos,
a cicatriz, o luto
tecendo e destecendo o manto
guardei nas fendas do Tempo
o retrato de minha memória.
O rio envelheceu vinte anos
as noites grávidas de silêncio
bordaram escamas nas mãos ruidosas
tecendo e destecendo o manto
colhi no oculto dos olhos
um adeus naufragado na língua
da solidão em que me banho.
(QUEIROZ, 2029, p. 25)

⁴ Louise Queiroz já participou da antologia poética *Cadernos Negros e Enegrescência* (2016). É autora do livro de poemas *girassóis estendidos na chuva* (2019).



À palavra, nesses versos, cabe o papel de coser, na intimidade da voz que se desvela, em silêncio e solidão, a existência e, concomitantemente, destecer rastros de lembranças e recordações esparsas deixadas pelo tempo passado e inventar memórias de um tempo no presente. As marcas dolorosas, inclusive, são cantadas como elementos integrantes relevantes para a costura de si e as suas transmutações peculiares ao devir de existir.

Tal dizer de si implica em um contínuo destecer-se e compreender que do autoconhecimento derivam ressignificações, tal como se refere M. Foucault (1985) ao discorrer sobre o cuidado de si. Para ele, ao retomar o pensamento de Sócrates e F. Nietzsche, tal cuidado é uma ética que, além do conhecimento de si, consiste em construir modos de autogovernabilidade e autopercepção, acompanhados de um conjunto de práticas e dispositivos de existência que o sujeito dá a si mesmo promovendo, segundo sua vontade e desejo, uma forma ou estilo de vida culminando em uma “estética da existência”. Ao contar de si, ela se permite trilhar sobre si mesma, autoconhecendo, reconhecendo-se como uma figura que carrega em seu corpo cicatrizes, segredos, silêncios e luto e toma nas mãos os seus próprios caminhos e águas.

Em suas dicções literárias, pois, autoras negras reverterem e mobilizam as significações hegemônicas de si (nós) e, concomitantemente, forjam narratividades de construção de outras existências e desenham sentidos e dobras de se estar e inventar mundos, como canta o eu-lírico de “Mulher Negra em Movimento”, de Jovina Souza⁵.

Sigo para alargar caminhos,
dar passos certos no passar
das horas.
Vou no tempo refazendo,
não descanso,
não enxergo retornos.
Interessa-me o novo.
Não guardo ausências,
não sou de renúncias,
pois, de tudo preciso.

⁵ Jovina Souza já participou de várias antologias, dentre elas, dos *Cadernos Negros* (Quilombhoje) e já publicou os seguintes livros de poemas *Agdá* (2012); *O caminho das estações* (2018); e *O amor não está* (2019).



Sou diversa e convergente.
Refaço rosas machucadas
e me dou de presente
no meu espelho diário,
onde meu título de rainha
é permanente.
(SOUZA, 2018, p. 17)

Com altivez, essa voz se auto-apresenta longe de lugares, tempos, estados sólidos e estáveis, forjando, em seu percurso, oportunidades de se redesenhar, refazendo-se, além de ousar escrever de si e perseguir o novo. Destemida e perseverante, ela se reinventa, narrando de si; e reafirma o seu reinado, olhando-se.

Como um exercício insurgente de escrita de si, como apresenta Foucault (1997), tais versos tratam-se de “[...] não de perseguir o indizível, não de revelar o que está oculto, mas, pelo contrário, de captar o já dito; reunir aquilo que se pôde ouvir ou ler, e isto com uma finalidade que não é nada menos que a constituição de si [...]”. (FOUCAULT, 1997, p. 130). Assim a escrita de si, como um “dizer” de si para si e os (as) outros (as), não de forma intimista, semelhante aos convencionais diários, reverbera, nesses versos e em escritas literárias, aqui salientadas, como um ato de conhecimento, constituição e desnudamento de si. Nessa perspectiva, é uma prática discursiva autoral que pode, inclusive, operacionalizar alocações tidas como verdadeiras ou hegemônicas em probabilidades de reversões de olhares e recriações de si e reinvenções de outras, deslocando-se do território de personagens para autoras. Tal movimento, indubitavelmente, metamorfoseia, não só o transcurso de suas vidas, mas também das trilhas literárias e de suas auto-narrativas, tal qual a Água, a voz poética-personagem do poema “Asé”, de Lívia Natália⁶.

Sou uma árvore de tronco grosso.
minha raiz é forte, nodosa,
originária,
betumosa como a noite.

⁶ Lívia Natália ganhou o Concurso Literário do Banco Capital em 2011, Categoria Poesia, com o livro *Água Negra*. Também é autora de *Correntezas e outros estudos marinhos* (2015), *Poesias*; *Águas Negras e Outras Águas* (2016); *Dia Bonito pra chover* (2017); *As aventuras fantásticas de Lili* (2017) e *Sobejos do mar* (2017). É Mestre e Doutora em Teorias e Crítica da Literatura e da Cultura pela UFBA. Atualmente é Professora Adjunta de Teoria da Literatura da UFBA.



O sangue,
 ejé que corre caudaloso,
 lava o mundo e alimenta
 o ventre poderoso de meus Orixás.
 A cada um deles dou de comer,
 um grânulo vivo do que sou
 com uma fé escura,
 (borrão na escrita do deus de olhos docemente azuis).
 Minha fé é negra,
 e minha alma enegrece a terra
 no ilá
 que de minha boca escapa.
 Sou uma árvore negra de raiz nodosa.
 Sou um rio de profundidade limosa e calma.
 Sou a seta e seu alcance antes do grito.
 E mais o fogo, o sal das águas, a tempestade
 e o ferro das armas.
 E ainda luto em horas de sol obtuso
 nas encruzilhadas.
 (SOUZA, 2011, p. 33)

Água, voz que se quer negra, se auto-percebe exuberante e diversa, além de se autodeclarar árvore negra de raiz nodosa. A auto (re) apresentação da Água, que também se descreve destemida e guerreira, é perfilhada como uma árvore cor da noite e do betume. Esse traço identitário marcante e quase visceral é o principal nutriente que alimenta e sustenta a terra e o que lhe circunda. Mais ainda é pela e com a própria negrura que cumpre com o seu atributo: enegrecer a terra. Uma voz de múltiplas faces desfila nesses versos: além de rio e árvore, é também seta, fogo, sal, tempestade e ferro.

De todas essas identidades, emanam ações específicas e relevantes, as quais garantem e justificam o seu existir que com elas se tece. Como um ser único, mostra-se diversa em seus vários papéis, os quais remetem e lembram divindades do panteão africano-brasileiro. Em busca da vida, de modo magnífico, semelhante às águas, escorrem, desmobilizando fixidez, flutuam, surpreendentemente, águas poéticas. Reconhecer-se água é muito mais que um eu metafórico, inventado pela linguagem; é, inclusive, revestir-se de possibilidades de forjar caminhos, outras águas e outros modos de existir.



Na literatura de autoras negras brasileiras, passeiam pré-dicas de (re) invenções de existências, em que se constroem outros modos de poetizar o existir. Como rotas de fugas, esse escrever e dizer de si (nós), nesse ínterim, tornam audíveis as suas vozes e quebram possíveis armaduras, garantindo, poeticamente, desditos de si e (re) inscrições de faces negras na arte literária. De personagens subjugadas, serviçais e com libido exacerbada, figuras femininas negras cruzam dicções literárias que se quer emancipadas e insurgentes, prenhes de amor, desejos, vida, utopias, mesmo cientes do tempo presente de distopias e desamores.

Não basta cantar e inventar existências! Como se denota no tópico seguinte, elas, como um ato de micropoder, também escrevem como prática do devir-revolucionário⁷, reconhecida como poética de resistência. Assim, as suas tessituras são vazões para não só dizer e escrever de si (nós), mas também para, em tom denunciativo, provocar os (as) leitores (as) quanto à prevalente necropolítica⁸ no Brasil, para reinventar modos de (re) existir e forjar alternativas de resistência, de (re) encontros e estar no mundo.

Poéticas da Resistência de Autoria Negro-Feminina

12 de junho Eu deixei o leito as 3 da manhã porque quando a gente perde o sono começa a pensar nas misérias que nos rodeia.(...) Deixei o leito para escrever. Enquanto escrevo vou pensando que resido num castelo cor de ouro que reluz na luz do sol. Que as janelas são de pratas e as luzes de brilhantes. Que a minha vista circula no jardim e eu contemplo as flores de todas as qualidades. (...) É preciso criar este ambiente de fantasia, para esquecer que estou na favela. (JESUS, 2007, p.60).

⁷ O sentido de devir-revolucionário, apresentado por G. Deleuze (1990), refere-se às possibilidades de se construir práticas de enfrentamento de intolerâncias e respostas para expurgar a vergonha das atrocidades derivadas dos regimes fascistas e nazistas, viabilizando estratégias de se (re) ocupar e acreditar no mundo e em transformações, não mais, tão somente, pela esfera da macropolítica e da tomada do poder, mas também pelas revoluções cotidianas, notabilizadas por meio de atos militantes e de rebeldia no hodierno (micropoder).

⁸ O estudioso Achille Mbembe (2018) aponta a necropolítica como a ação do Estado, como instituição soberana, que exerce o poder e tem a capacidade de ditar quem pode viver e quem deve morrer.



O relato testemunhal de Carolina Maria de Jesus traz à baila, nestes tempos de retomada do fascismo no Brasil, o sentido de devir-revolucionário, apresentado por G. Deleuze (1990), em oposição aos ideais da revolução social. Por esse devir, segundo Deleuze, é possível construir práticas de enfrentamento de intolerâncias e respostas para expurgar a vergonha das atrocidades derivadas dos regimes fascistas e nazistas. O devir-revolucionário, para Deleuze, sob a esteira do estatuto das “máquinas de guerra”, é um dispositivo de criação de “novos espaços-tempos” (DELEUZE, 1990, p. 69).

Um devir-revolucionário, nesse aspecto, entrecruza as letras literárias dessa autora-narradora-personagem e, igualmente, de outras autoras negras no agenciamento de criação de suas poéticas de resistência como estratégias de autogovernabilidade e insurgências. Assim, elas operacionalizam potências e sentidos de vida diluídos no cotidiano (microsocial) quase sempre contornado por múltiplas formas de exclusão e segregação. Em meio à necropolítica e a outros dissabores, abandonos, racismo, dominação, misoginias, sexismo, desesperanças, o devir-revolucionário da escrita, talvez, permita-lhes sobreviver, resistir, quiçá, forjar alentos e linhas de esperança e soerguimento para si aos (às) seus (suas) leitores (as).

Como tal devir, elas imprimem, no fazer literário, uma atividade de resistência, tal sugerido por Foucault (2002), como uma ação que permite outras forças oriundas de um lado de fora do poder. Forças do devir, do cotidiano, de micropoderes e transformações que engendram possibilidades de vida tal qual reivindica a voz poética de “Resistência Preta”, de Ana Paula Oliveira⁹,

Quem sente sou EU!
A Pele preta é a minha...
O peso da cor é meu!
Não venha me dizer como agir,
porque Reagir é o que fazer!
Assim me ensinaram
meus antepassados Dandara e Zumbi...
a lutar contra ti!
Não venham me dizer que estou de mimimi...

⁹ Ana Paula Oliveira é membro do Coletivo Sarau da Onça.



Enquanto você não experimentou
não ter a cor do privilégio e resistir.
Não venha mais uma vez tentar silenciar a minha voz
Não vou me calar nunca mais!
Não vou desistir de lutar pelo que é o meu direito
Me respeite!
Sou uma Mulher Negra e exijo...
Me respeite e me deixe passar!
Isso não é um pedido
Se não abrir caminho...
Eu vou atropelar
Com a minha cor,
com o meu feminismo,
com a minha inteligência
e com toda a força dos meus ancestrais!
(OLIVEIRA, 2019, p. 52)

Com o potencial criativo, associado a uma multiplicidade de motes, temas, situações, inquietações e vivências, o eu-lírico feminino-negro impulsiona uma escrita pulsante, comprometida por um agir micropolítico, mobilizando resistências nutridas por tradições, ancestralidades e pelo passado histórico. Seus passos vêm de longe, mas o seu existir se situa no aqui e agora, do qual exige respeito e reações proativas. Nesse sentido, esses versos aproximam-se de uma prática de um devir revolucionário que “[...] permanece indiferente às questões de um futuro e de um passado da revolução; ele passa entre os dois. Todo devir é um bloco de coexistência”, como assegura Deleuze (1990, p. 63).

Aquilombada, a voz feminina e negra afirma, poeticamente, a sua negritude, construída por ancestralidades, histórias, inteligência, afrocentrismo, lutas, mas também por experiências, advindas do racismo. Neste íterim, no poema de Cristiane Sobral¹⁰, em “Inusitada”, de uma voz poética-autoral ecoa modos de insurgência, no limiar da sua existência, para conquistar o seu lar, com o seu legado histórico e cultural afro-brasileiro.

¹⁰ Cristiane Sobral é atriz, escritora e já participou de várias antologias poéticas, dentre elas, *Cartões Negros*. Publicou as seguintes obras: *Uma boneca no lixo* (1998) (Dramaturgia); *Dra. Sida* (2000) (Dramaturgia); *Não vou mais lavar os pratos* (2010) (poemas); *Espelhos, miradouros, dialéticas da percepção* (2011) (Contos); *Só por hoje eu vou deixar meu cabelo em paz* (2014) (Poemas); e *O tapete voador* (2016) (Contos).



Sou uma negra no Planalto Central
 procurando espaço no planejado avião
 lírio que rasga a secura do deserto
 colorindo a palidez do concreto
 Sou a negritude que colore a paisagem
 Empunhando um turbante com coragem
 Instaurando um reino meio à escravidão
 Madeira de lei confrontando
 O aglomerado da satélite indesejada.
 Sou da resistência no centro do país
 Lugar onde decidi viver e trabalhar como atriz.
 Pingando palavras férteis a secura do asfalto de fogo
 Oferecendo à elite o meu jeito africano de jogar jogo
 Poderia ser uma ilha
 Mas é a tal Brasília
 Empalidecida pelo barro
 Cidade que aprisiona pérolas em um inútil jarro
 Diaspóricos negros somos peregrinos na terra
 Caminhamos pelo planeta para vencer a guerra
 Sempre haverá oportunidade para brotar
 Em qualquer porto
 Em qualquer chão
 Estamos aqui desde os primórdios do mundo
 Resistindo, investindo
 Com palavra e ação
 A terra é nosso lar.
 (SOBRAL, p. 37)

Como poética de resistência no (do) cotidiano, esses versos inventam ações e posicionamentos também da voz poética-autoral negra que valorizam possibilidades criativas de estar no mundo e também de fazer política para além de organizações hegemônicas. Assim, o devir-revolucionário, nesse tom poético, constitui-se como possíveis formas de forjar outras formas de luta, intervenções e mobilizações através do discurso criativo, tendo em vista ações libertárias no (do) presente. É também uma possibilidade de criar incisivos, críticos e inovadores modos de resistências e insubmissão de seus corpos, vozes, histórias e caminhos.

A poética de resistência de autoras negras, pois, apresenta-se comprometida com mobilizações que promovam outros caminhos e modos de viver, como canta a voz poética de “Guerrear”,



de Jocélia Fonseca¹¹, que se declara guerreira de pequenas e grandes batalhas.

Se a vida é uma batalha
Serei guerreira
De punho em prumo
E garras afiadas...
Quero se possível escolher a guerra
Em que vou me confrontar...
Uma guerra quente e doce
Que eleve o espírito
E me dê prazer em lutar
E de quando em quando a alma cansada
Deitar e respirar profundamente
O saber de ter vencido cada batalha
E se não vencido...
Mas...
Vivida.
(FONSECA, 2012, p. 69)

Ao sujeito poético interessa mais estar sempre de punho em prumo. Vencer é salutar, mas lutar pela vida, hodiernamente, é mais primoroso e engrandecedor. Permanecer em confronto é um devir-revolucionário, por isso é uma prática existencial do presente que se reverbera em atitudes libertárias que operam no aqui-e-agora e em experiências que buscam relações horizontais, enfrentando as suas múltiplas batalhas.

A voz lírica “Minha alma”, meu conforto, de igual modo de Jocélia Fonseca, segue o curso dessa voz guerreira, mas em luta consigo mesmo.

Minha alma
Meu confronto, meu conforto,
Meu espírito de luta
Minha guerra interna
Meu saber-me forte
Meu espírito me conforta

¹¹ Jocélia Fonseca é poeta e arte-educadora. Além de ter alguns dos seus poemas divulgados em Folhas Literárias da Fundação Pedro Calmon, foi coordenadora do evento literário Quartinhas de Aruá e Sarau Canto de Letras na UCSal. Compõe, junto à Clea Barbosa e Lutigarde Oliveira, o Grupo Performático Importuno Poético, o qual lançou um livro com o mesmo nome do grupo e já está na 2ª edição. É Coordenadora do MSTB – Movimento Sem Teto da Bahia. É graduada em Letras. Foi homenageada no livro Mulheres do Vento Mulheres do Tempo.



A cama dura de paus
 O feijão suado
 A roupa feita a mão
 Meu ser que resiste
 O sonho que se move
 Encontra no infinito
 O desafio de continuar
 Vencer!
 Grita dentro, uma voz
 Firme, forte e suave.
 É o amor que confirma
 “quem disse que ia ser fácil”!
 (FONSECA, 2012, p. 67)

Tal voz, que canta um ser que resiste, aciona deslocamentos e sulcos de linhas à procura de outros agenciamentos de vida que consistam em fortalecer o eu que persiste em lutar e vencer a sua “guerra interna”. Como um ato de sua soberania e compromisso com a valorização e respeito a si mesma, apropria-se de suas próprias guerras e segue o seu percurso, confrontando-se. Quiçá, nesse limiar, inscreva-se um devir-revolucionário de um eu poético que trilha por conhecer a si mesmo e construir as suas trilhas pelos caminhos do amor e do empoderamento, confortando-se.

Vozes poéticas e narradoras também se mostram comprometidas, em um tom acusatório, com jogos discursivos que se erguem mediante a necropolítica, na perspectiva do filósofo Achille Mbembe (2018), isto é, uma política centrada na produção da morte em larga escala, característica de um mundo em crise sistêmica como desfila em “23 minutos”, de Livia Natália.

Quantas mães ainda vão chorar
 Vendo seus filhos
 Paridos às avessas,
 pelas armas do Estado?
 (NATÁLIA, 2017, p. 63)

Em tom de desabafo, com os seus pequenos e curtos versos, escancaradamente, o sujeito poético denuncia a ação certa do Estado em exercer o poder de determinar que os filhos pretos devam morrer. Neste sentido, matar ou deixar viver tornam-se atributos dessa soberania. Tal controle sobre a mortalidade e a



definição da vida torna-se um exercício soberano de poder. Assim, ao Estado legitima-se “[...] a capacidade de definir quem importa e quem não importa, quem é ‘descartável’ e quem não é.” (MBEMBE, 2016, p. 127). Cumpre à poética de resistência desses versos lamentar o sofrimento de quem vive a dor e é, permanentemente, ameaçado e extirpado o direito de viver, sendo mira de horrores, crueldade e estado de injúria. É preciso “dizer” do choro inconsolável e da dor de mães que perdem seus filhos para as “armas do Estado”.

Outras vozes afins são recursivas na literatura insurgente de autoras negras. Acontecimentos e temas coadunados com generocídio e o extermínio de negros (as) são também reentrantes em suas tessituras literárias. Essas, de algum modo, inventam estratégias de denúncias, não mais tão somente pela esfera da macropolítica, mas também pelas resistências cotidianas, notabilizadas por meio da palavra literária (esfera microsocial).

Como poética de resistência, suas sintaxes literárias podem *dizer* aos pequenos e grandes grupos e aos múltiplos territórios e tempos sobre as injustiças e as desigualdades sociais e raciais como narra a memória poética “perdi seu corpo negro”, de Lubi Prates¹².

perdi seu corpo negro
perdi seu corpo negro
na cidade
durante aquela primavera
que tivemos.
perdi seu corpo negro
na cidade
porque sequer nos alcançamos:
corremos em direções opostas
quando a polícia chegou.
perdi seu corpo negro
na cidade
e só descobri
pelos noticiários
sobre seu corpo negro
atingido por balas de borracha

¹² Lubi Prates é poeta, editora e tradutora. Já publicou os seguintes livros: *Coração na boca* (2012); *triz* (2016); e *um corpo negro* (2017), além de já ter participado de antologias nacionais e internacionais.



sobre seu corpo negro
detido porque tinha
uma garrafa de desinfetante
na mochila
sobre seu corpo negro
sempre no limite entre
a vida e a morte.
sobre seu corpo negro
na cidade
e seu corpo negro
poderia ser meu corpo
negro.

(PRATES, 2019, p. 75)

Os versos operam, em tons criativo e denunciativo, como dispositivos de resistência e do devir-revolucionário, posicionando-se mediante o genocídio de populações negras, o feminicídio e as experiências históricas e contemporâneas de destruição de homens e mulheres negras. Corpos negros da voz que canta e daquele que é entoado são sentenciados pela máquina da morte e marcados para ser violentados e alijados. Corpos negros tombam violentamente. Nem sempre, infelizmente, dá tempo resistir e forjar insurgências, nem na palavra poética nem no chão do existir.

Em “As mortes brasileiras”, de Jovina Souza, desfilam inúmeras mortes que justificam e naturalizam, injustamente, o genocídio da população negra.

A morte brasileira que mata a justiça é a primeira.
A morte aqui tem tarefas específicas.
Tem morte que mata a alma, os sonhos,
A identidade, as oportunidades e os saberes,
Tem morte só pra matar a voz, a esperança,
A família, a memória, a escrita e o cabelo.
Tem aquela outra que vem com a polícia,
acobertada pela bandeira brasileira

As mortes no Brasil vestem-se de branco
E caçam sem trégua nossa pele preta.
(SOUZA, 2018, p. 17)

Diversas mortes acometem aqueles de pele preta, semelhante à da voz poética, apontando como afirma Grada Kilomba:



“[...] O corpo negro é, ao mesmo tempo, desejado sexualmente e destruído fisicamente.” (KILOMBA, 2019, p. 159). Ao exterminá-los, não apenas seus corpos desaparecem. Seus sonhos, vozes, linhagem, memórias, escrita são, concomitantemente, extirpadas. Destroem existências!

Sujeitos poéticos cantam a vida de pessoas negras como de vivos-mortos que são acometidas de necropoder, outro conceito caro a Mbembe (2018). Além disso, sinalizam a sua existência como alvo de militarização e isolamento, bem como de soberania das polícias para usarem critérios peculiares sobre quando, onde e em quem atirar, outorgando-lhes o perverso e suposto direito, em nome da Ordem, de matar corpos que a tessitura de autoras negras almeja que permaneçam vivos. Cabe-lhe, inclusive, entoar odes que enalteçam modos inovadores e artísticos de recriar a existência tecidos por autoras negras.

Algumas considerações (in) conclusivas

Assenhoradas da palavra, autoras negras brasileiras apropriam-se do vivido ou imaginado, tornando-os inefáveis e ficcionalizados, provocando, ora fruição ora desassossegos, poéticos de existências e resistências. Elas também inscrevem e (re) escrevem, em seus versos e narrativas, recordações e lembranças, inventando memórias, igualmente, anacrônicas, pessoais e coletivas, esgarçando e diluindo fronteiras entre os eu (s) autorais, real e o ficcional. Conhecer as suas escrituras, nesse sentido, significa reconhecer-las como construções literárias, de aquilombamentos e ressignificações imaginárias do vivido e do porvir de ancestralidades, histórias, caminhos, sonhos, desejos, mas também desamores, angústias, dores, sofrimentos, advindos de suas insistências e persistências, do ato de existir e desmobilizar supostas verdades e fixidez do seu viver.

A poética da resistência é, na perspectiva do devir-revolucionário, encenada de modo insurgente e com ela inventam-se travessias e pontes insubmissas para seguir transcursores que se exibem em vicissitudes e idiosincrasias das existências. Assim utopias e distopias se canibalizam nessa tessitura, provocando desconfortos e micropolíticas que desestabilizem ou, ao menos,



desloquem possíveis ancoradouros da arte da palavra e vislumbrem outras possibilidades existenciais e literárias.

Referências

DELEUZE, G.; NEGRI, T. O devir revolucionário e as criações políticas. Entrevista de Gilles D. e Toni N. Trad João H. Costa Vargas. **Novos Estudos CEBRAP**. São Paulo. N. 28, outubro 1990. p. 67-73.

FONSECA, J. Guerrear. In: BARBOSA, Cléia; FONSECA, J.; OLIVEIRA, L. **Importuno Poético**. 2 ed. rev. Salvador: Mandinga, 2012.

FONSECA, J. Meu confronto, meu conforto. In: BARBOSA, C.; FONSECA, J.; OLIVEIRA, L. **Importuno Poético**. 2 ed. rev. Salvador: Mandinga, 2012.

FOUCAULT, M. **História da Sexualidade III – O Cuidado de Si**. 7. ed. Rio de Janeiro: Graal, 1985.

FOUCAULT, M. Escritas de Si. In: **O que é um autor?** Portugal: 3 ed. Portugal, Lisboa: Vega, 1997.

FOUCAULT, M. **Microfísica do poder**. 17 ed. Rio de Janeiro: Grall, 2002.

JESUS, C. M. de. **Quarto de Despejo**. Diário de uma Favelada. 9. ed. São Paulo: Ática, 2007.

KILOMBA, G. **Memórias da Plantação**. Episódios de racismo cotidiano. Trad Jess Oliveira. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

MBEMBE, A. Necropolítica. **Artes & Ensaios**. Revista do PPGAV-EBA-UFRJ, n. 32, dezembro, 2016.

MBEMBE, A. **Necropolítica**. São Paulo: n-1 edições, 2018.

MBEMBE, A. **Crítica da razão negra**. São Paulo: n-1 edições, 2018.

NATÁLIA, L. Asé. In: NATÁLIA, Livia. **Água Negra e Outras Águas**. Salvador: EPP; Caramurê Publicações, 2016.

NATÁLIA, L. 23 minutos. In: NATÁLIA, Livia. **Sobejos do mar**. Salvador: EPP, 2017.

OLIVEIRA, A. P. Resistência Preta. In: SARAU DA ONÇA (Org.). **O diferencial da favela**: dos contos às poesias de quebrada. Vitória da Conquista-BA: Galinha Pulando, 2019.

PRATES, L. perdi seu corpo negro. In: PRATES, Lubi. **um corpo negro**. São Paulo: nosotros editorial, 2019.



QUEIROZ, L. Tecitura. In: QUEIROZ, Louise. **girassóis estendidos na chuva**. Salvador: Boto-cor-de-rosa livros arte café; ParaLeLo13S, 2019.

SANTIAGO, A. R. Memórias poéticas de autoras negras: Reinvenções de (Re) Existências. **Itinerários**, n. 46, p. 35-50, jan-jun, 2018.

SANTIAGO, A. R. (Re) Existências e o Devir Revolucionário na Literatura Negro-Feminina. **Fólio – Revista de Letras**. V.10, n. 2, p. 11-33, jul-dez, 2018.

SOBRAL, C. Inusitada. In: ALVES, D.; NUNES, D.; PSEUDOPOETA, A.; SOBRINHO, C.; SOBRINHO, C.; et ali. **Enegrescência** – coletânea poética. Salvador: Editora Ogum's Toques Negros, 2016.

SOUZA, J. As mortes brasileiras. In: SOUZA, Jovina. **O Caminho das Estações**. Itabuna-BA: Mondrongo, 2018.

SOUZA, J. Mulher negra em movimento. In: SOUZA, Jovina. **O Caminho das Estações**. Itabuna-BA: Mondrongo, 2018.



MULHERES NEGRAS RESISTEM NA FICÇÃO DE ESMERALDA RIBEIRO E CONCEIÇÃO EVARISTO¹

BLACK WOMEN RESIST IN THE FICTION OF ESMERALDA RIBEIRO AND CONCEIÇÃO EVARISTO

Maria do Rosário A. Pereira²

RESUMO: O objetivo deste trabalho é apresentar uma leitura dos contos “Guarde segredo”, de Esmeralda Ribeiro, e “Quantos filhos Natalina teve”, de Conceição Evaristo, os quais dialogam sob a perspectiva do feminismo interseccional. Ambos apresentam protagonistas que resistem a formas de submissão da mulher negra: no primeiro conto, a personagem não aceita ser tratada como mero objeto sexual; no segundo, questionam-se os significados da maternidade e suas implicações. Como referencial teórico, utilizam-se textos de Eduardo de Assis Duarte, Florentina Souza, Edmilson de Almeida Pereira, dentre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura negra. Interseccionalidade. Esmeralda Ribeiro. Conceição Evaristo.

ABSTRACT: The objective of this paper is to present a reading of the tales “Guarde segredo”, by Esmeralda Ribeiro, and “Quantos filhos Natalina teve”, by Conceição Evaristo, which dialogue from the perspective of intersectional feminism. Both have protagonists who resist forms of submission by the black woman: in the first story, the character does not accept being treated as a mere sexual object; in the second, the meaning of motherhood and its implications are questioned. As a theoretical bibliography, texts by Eduardo de Assis Duarte, Florentina Souza, Edmilson de Almeida Pereira, among others, are used.

KEYWORDS: Black literature. Intersectionality. Esmeralda Ribeiro. Conceição Evaristo.

¹ Artigo recebido para avaliação em 08/05/2020 e aceito para publicação em 05/07/2020.

² Doutora em Letras – Estudos Literários pela UFMG; professora dos cursos técnicos e de graduação em Letras no Centro Federal de Educação Tecnológica de Minas Gerais – CEFET-MG; membro dos grupos de pesquisa Letras de Minas/Mulheres em Letras, Atlas, Mulheres na Edição e Mulheres e Ficção. ORCID: 0000-0002-4797-5724; ResearcherID: AAV-2536-2020. Declaro ter perfil no Google Acadêmico. E-mail: mariadorosario58@gmail.com.



Raça e gênero na literatura brasileira: considerações preliminares

A literatura negra (ou afrodescendente ou afro-brasileira, como queiram)³ vem sendo muito discutida na Academia nas últimas décadas. De acordo com Afrânio Coutinho, em seu célebre texto “A literatura afortunada”, capítulo da obra *A tradição afortunada – o espírito da nacionalidade na crítica brasileira*, de 1968, o sentimento nacional, que aparece no Romantismo em textos como, por exemplo, “Instinto de nacionalidade”, de Machado de Assis, teve sua máxima expressão com o movimento modernista, de 1922. Sendo assim, o nascimento e a evolução de uma tradição, isto é, de uma consciência nacional acerca da literatura, consciência esta adquirida inicialmente por meio da apreciação da natureza americana, da expressão de uma certa cor local, alcançaria sua maturidade no século XX. O crítico sintetiza o problema da influência e da nacionalidade ao afirmar que o escritor brasileiro “pode ir buscar a especiaria alheia, mas há de sempre temperá-lo com o molho de sua fábrica”.

Edmilson de Almeida Pereira, fazendo uma analogia com a expressão “tradição afortunada”, pondera que a literatura afro-brasileira, por sua vez, se insere na “tradição fraturada” da literatura brasileira. Em seu artigo “Panorama da literatura afro-brasileira”, ele aborda autores e obras dos séculos XVIII, XIX e da primeira metade do século XX para justificar tal afirmação. Ao longo de nossa história literária, padrões de escrita europeus foram seguidos tanto por autores brancos como, inclusive, por autores negros ou mestiços; dessa forma, tanto o critério étnico quanto o temático não justificam, por si só, a existência de uma literatura afro-brasileira. De acordo com Pereira,

é preciso buscar um critério pluralista, estabelecido por uma orientação dialética, que possa demonstrar a Literatura Afro-Brasileira como uma das faces da Literatura Brasileira—esta mesma devendo ser percebida como uma unidade constituída de diversidades. (Disponível em: <www.lettras.ufmg.br/literafro>).

³ Fernanda R. Miranda destaca o fato de não existir uma concordância entre os próprios autores negros acerca dessas nomenclaturas. O mais importante, contudo, é compreender esse tipo de literatura como uma literatura que ressignifica a palavra “negro”, “retirando-a de sua conotação negativa, construída desde os tempos coloniais e que permanece até hoje, para fazê-la significar autorreconhecimento da própria identidade” (Miriam Alves *apud* MIRANDA, 2019, p. 19).



Como se nota, Pereira percebe a tradição literária brasileira não de modo estanque, mas sim de forma dinâmica, podendo ser ela reinterpretada ou mesmo rasurada, levando-se em conta o próprio processo de colonização por que passamos. Nossa tradição seria, assim, uma tradição “fraturada”. Com o advento dos Estudos Culturais e o questionamento a um Estado-Nação hegemônico, universal, pouco inclusivo, ao colocar sob o mesmo rótulo grupos pertencentes a culturas diversas, tem-se espaço, hoje, para que as vozes até então inaudíveis e dissonantes no cânone literário possam finalmente ser ouvidas. É por isso que, retomando Pereira, a literatura afro-brasileira deve ser percebida como um “braço” da literatura brasileira, levando-se em conta suas especificidades. Tais especificidades foram mapeadas por Eduardo de Assis Duarte ao propor, de certa forma, uma releitura dos elementos constituintes de um sistema literário, ideia esta preconizada por Antonio Candido em *Formação da literatura brasileira*. Para Candido, um sistema literário constitui-se de três fatores basilares: autor, obra e público. Duarte, ao propor uma sistematização sobre os critérios definidores da literatura afro-brasileira, pontua que seriam eles:

uma voz autoral afrodescendente, explícita ou não no discurso; temas afro-brasileiros; construções linguísticas marcadas por uma afro-brasilidade de tom, ritmo, sintaxe ou sentido; um projeto de transitividade discursiva, explícito ou não, com vistas ao universo recepcional; mas, sobretudo, um ponto de vista ou lugar de enunciação política e culturalmente identificado à afrodescendência, como fim e começo (Disponível em: <www.letras.ufmg.br/literafro>. Acesso em: 1 jul. 2019).

Duarte amplia, então, essa ideia de sistema literário para abarcar aspectos específicos do texto literário que exprime o ponto de vista afro-brasileiro, ponto de vista este interno, nada estereotipado e que busca contemplar a experiência de quem vivencia determinadas situações singulares, como por exemplo o preconceito racial.

No que se refere às escritoras, especificamente, as demandas da literatura de autoria feminina negra são ainda mais am-



biciosas do que posicionar-se como sujeito do próprio discurso, uma vez que a mulher negra enfrenta concomitantemente o preconceito racial e o sexismo. Historicamente, portanto, escritoras e intelectuais negras produziram seus próprios textos de literatura e constituíram seu próprio repertório teórico, os quais espelham suas demandas, uma vez que não se equiparam ao homem negro, por serem mulheres, tampouco se aproximam do feminismo tradicional, em sua gênese, branco e burguês. Daí a ideia da interseccionalidade, que, nas palavras de Carla Akotirene, é

uma ferramenta teórica e metodológica usada para pensar a inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado, e as articulações decorrentes daí, que imbricadas repetidas vezes colocam as mulheres negras mais expostas e vulneráveis aos trânsitos destas estruturas. (Disponível em: <www.geledes.org.br>.)

Partindo deste raciocínio, discutem-se, neste trabalho, os contos “Guarde segredo”, de Esmeralda Ribeiro, e “Quantos filhos Natalina teve”, de Conceição Evaristo. Em ambos os textos as protagonistas têm atitudes de resistência à estrutura patriarcal ainda vigente, e em suas vivências imbricam-se aspectos relativos a gênero e raça, mostrando que, para o corpo feminino negro, a conjuntura discriminatória apresenta-se ainda mais contundente.⁴

“Guarde segredo”: a literatura reescreve a opressão

Esmeralda Ribeiro é uma escritora negra que faz parte da chamada Geração Quilombhoje, coletivo de escritores negros que se formou na década de 1970 e a partir de então edita, com regularidade, coletâneas de escritores negros, alternando prosa (conto) e poesia: os *Cadernos Negros*. “Guarde segredo” é um conto que foi publicado num destes *Cadernos*, tendo sido selecionado para a antologia *Cadernos negros: os melhores contos* (1998).

⁴ Grada Kilomba enumera autores que se referiram a um “duplo” ou “triplo” fardo nas posições ocupadas pela mulher negra, “no sentido de que mulheres negras experienciam racismo, sexismo e/ou lesbofobia”. A autora salienta, no entanto, que tais abordagens são insuficientes: “Formas de opressão não operam em singularidade; elas se entrecruzam.” (KILOMBA, 2019, p. 98).



No referido conto – uma releitura de *Clara dos Anjos*, de Lima Barreto –, a protagonista subverte o texto literário original, ao se rebelar contra o *status quo* e contra uma ordem patriarcal que relega à mulher negra mero papel sexual. Considerado por Octávio Ianni um dos fundadores da literatura brasileira ao lado de Machado de Assis e Cruz e Sousa, Lima Barreto escreve a primeira versão de “Clara dos Anjos”, sob a forma de conto, em 1904. No entanto, este texto só seria publicado em 1920, no livro *Histórias e sonhos*. Em 1922, conclui o que seria a versão final da novela – mesmo ano da morte do autor, versão esta só publicada em 1948. O enredo gira em torno da sedução sofrida pela mulata Clara pelo malandro Cassi Jones, ludibriada a ponto de se entregar a ele sexualmente e sofrer humilhações ao procurar a mãe do rapaz, expondo a fragilidade da mulher negra em uma sociedade que recém abolira a escravidão sem, contudo, equiparar, em termos socioeconômicos e culturais, negros e brancos. No corpo feminino negro, visto como objeto erótico, o homem branco perpetua as sevícias antes cometidas pelos senhores sobre suas escravas. Os subúrbios e as favelas, como o subúrbio carioca no texto em xeque, são, agora, o lugar que resta a essa parcela marginalizada da população.

Em “Guarde segredo”, o intertexto com Lima Barreto se faz pela subversão dos fatos, a começar pela caracterização da personagem central: a jovem Clara, figura esmaecida na ficção de Barreto, “acéfala e de natureza amorfa”, nas palavras de Sueli Meira Liebig (2018), torna-se perspicaz e crítica na releitura de Ribeiro. Em formato de carta dirigida a uma “prezada senhora”, o conto de Ribeiro inicia-se com a reflexão da narradora que se afirma “ator-doadada” perante os “fatos estranhos” que aconteceram naquela casa em que morara: “‘Foi ele quem pediu pra voltar’, foi a última coisa que vovó disse.”⁵ A moça, que por questões financeiras foi obrigada a morar no subúrbio do Rio de Janeiro com a vó Olívia, passa a habitar uma misteriosa casa antiga. A menina escuta conversas, risos e um “tec-tec-tec”, onomatopeia esta responsável por indicar o barulho da máquina de escrever que, como se verá mais tarde, é o instrumento pelo qual a primeira história de Clara dos Anjos – a de Lima Barreto – é reescrita. Recebida com um “eu

⁵ Todas as citações do conto estão disponíveis em: <<http://www.letras.ufmg.br/literafro/autoras/24-textos-das-autoras/961-esmeralda-ribeiro-guarde-segredo>>.



te esperava” por parte da avó, a narradora exprime a sensação de que ela já sabia sobre o despejo ocorrido da quitinete em Copacabana. Essa espera da avó, como se verá, é mais do que uma espera momentânea, e sim a espera de que a neta cumprisse um destino maior, já planejado, a saber, o destino de reescrever a história da mulher negra pobre eternamente objetificada e subjugada pelo homem branco.

A presença fantasmagórica de um homem que aparece e some de repente para brincar com a menina no quintal leva a narradora às seguintes considerações: “Parecíamos velhos conhecidos. Quem é ele? – pensava. Vovó Olívia costurava uma colcha de retalhos. Costurava ponto por ponto. Não tenho certeza, pois nunca vi a colcha pronta.” A metáfora da tessitura literária ou da tessitura da vida é apresentada: a vó junta os pontos ou as peças de um quebra-cabeça antigo a fim de reconstruí-lo. A colcha pronta, a história finalizada, contudo, nunca se conclui – assim como o texto literário, eternamente suscetível de novas leituras. E é este o gesto que prevalece na escrita de Esmeralda Ribeiro, uma vez que o conto em estudo configura-se como uma nova possibilidade à história triste da Clara barretina, um “corpo dócil”, utilizando expressão de Michel Foucault, pouco afeito ao revide ou à reação.

Posteriormente o conto de Ribeiro fornece novas pistas intertextuais: a menina reconhece um quadro na parede cuja foto tem as mesmas características físicas do homem do jardim, e no qual ela reconhece as iniciais “LB”. Há uma certa fusão das personagens vovó Olívia e do homem, pois quando a garota o observa datilografando algo com pressa, ao se aproximar encontra a avó, costurando seus retalhos, porém com o mesmo sorriso do enigmático homem na face.

Com o passar dos anos, o corpo da menina transforma-se em um corpo de mulher e ela começa a namorar Cassi Jones. O malandro carioca de Lima Barreto guarda praticamente a mesma caracterização em Ribeiro: sardento, andava bem vestido e não gostava de trabalhar. No entanto, em Barreto, o cantor de modinhas seduz Clara nesses momentos de seresta, como a reiterar um elemento típico dos subúrbios cariocas nas primeiras décadas do século XX, ao passo que no conto de Esmeralda Ribeiro ela praticamente o conhece por acaso.



Finalmente é chegado o Dia de Todos os Santos, ou o “Dia D”, nas palavras da avó. Não é à toa que os acontecimentos se desenrolam neste dia, já que se trata de uma festa celebrada em honra de todos os santos e mártires pela Igreja católica. É como se Esmeralda Ribeiro dissesse a nós, leitores, que, em honra à mártir Clara dos Anjos, a narradora do conto comete uma vingança. A primeira subversão ao conto original se dá quando, voltando pra casa, a menina é interpelada pela mãe de Cassi Jones, que a insulta: “Você é a quinta negra que meu filho deflorou e também não vai ficar com ele. Nesse exato momento está com outra garota”. No conto original, é Clara dos Anjos quem, deflorada pelo rapaz, procura sua mãe, na esperança de que ela pudesse ajudá-la. Na sequência, a Clara de Esmeralda Ribeiro, imbuída de um sentimento de raiva, compra uma faca. Outra insubmissão em relação ao texto de Lima Barreto, já que a primeira Clara é frágil como uma flor de estufa, ao passo que a segunda tinha “coragem de sobra” para fazer o que faria: dirige-se ao tal hotel e o mata a facadas. Ao retornar à casa da avó, encontra Lima Barreto escrevendo a máquina e então se dá o seguinte diálogo:

- Você matou Cassi Jones? – Ele interrompeu o meu devaneio.

- Matei – respondi. “Como soube disso?”, interoguei-me.

- Bravo! Esse era o outro final que eu queria para o cafajeste do Cassi Jones.

O escritor tirou da máquina o papel, rasgou em pedacinhos e jogou no lixo. Olhou para vovó e disse: “Obrigado. Eternamente obrigado.” Então vovó Olívia falou aquilo: “Tinha de ser assim, minha neta”, e continuou: “Nós não devemos aceitar o destino com resignação.” Fiquei parada, olhando para os dois. Vovó prosseguiu: “Não tive culpa, foi ele quem pediu pra voltar.” (Disponível em: <www.letras.ufmg.br/literafro>. Acesso em: 7 jul. 2019).

Como se percebe, dois planos ficcionais se interpenetram, ou as duas histórias, retomando a teoria de Ricardo Piglia sobre a formulação do conto em “Teses sobre o conto”, texto em que afirma que todo conto sempre conta duas histórias, uma mais aparente, e uma outra, cifrada, que vai se infiltrando nas brechas



da primeira. No conto de Esmeralda Ribeiro, a segunda história é a releitura, a reescrita da primeira: ao jogar o papel que datilografava fora, o então personagem Lima Barreto coloca por terra a conhecida versão de “Clara dos Anjos”, na qual a moça é enganada, reiterando uma espécie de fatalidade que paira sobre o destino da mulher negra, supostamente condenada ao abuso e à violência sexual. O novo final redime a mulher negra, apontando novas perspectivas, sob o signo da resistência. Nas palavras de Liebig: “(...) o contexto barretino é contemplado não por uma filiação especular, mas por uma relação descontínua que fatura e suplementa a narrativa de origem.”

A Clara dos Anjos de Esmeralda Ribeiro, portanto, é uma personagem que não aceita ser tratada com desrespeito e se rebela; mesmo vivendo sob a sombra de uma sociedade opressiva, não permanece inerte, e usa da violência física para expressar sua discordância com a forma como o mundo opera. É exatamente ao se posicionar assim que essa personagem assemelha-se à Natalina de Conceição Evaristo, como se verá adiante.

“Quantos filhos Natalina teve”: negação da maternidade como resistência ao *status quo*

“Quantos filhos Natalina teve”, conto publicado por Conceição Evaristo em *Olhos d’água* (2014), coletânea que apresenta textos os quais refletem sobre a condição negra na sociedade – sobretudo, a situação da mulher negra –, é um texto emblemático no que se refere a formas de enfrentamento possíveis do corpo negro feminino em uma sociedade na qual este mesmo corpo não é visto como pertencente à própria mulher, mas sim como sendo de usufruto geral, uma vez que à mulher negra é negada a voz e, muitas vezes, o acesso a direitos básicos. Acerca das narrativas de Conceição Evaristo, Constância Lima Duarte assevera: “Escrita de dentro (e fora) do espaço marginalizado, a obra é contaminada da angústia coletiva, testemunha a banalização do mal, da morte, a opressão de classe, gênero e etnia. E ainda se faz de porta-voz da esperança de novos tempos.” (DUARTE, 2018a, p. 148) A voz individual de cada uma das personagens, então, assume uma proposta coletiva, ao traduzir, de algum modo, as diversas vivências de ne-



gros em situação de subalternidade, mas não somente isso: a resistência aos padrões impostos e às adversidades sociais, entrelaçadas a questões histórico-sociais, dá a tônica em muitas narrativas.

Eduardo de Assis Duarte chama a atenção para o fato de que a violência retratada nos textos de Conceição Evaristo diferencia-se radicalmente da violência comumente encontrada na literatura brasileira. E isso não somente devido ao fato de tal violência imbricar questões como gênero e raça, mas sobretudo devido a uma *forma* distinta, “entendida como *linguagem e projeto*” (DUARTE, 2018b, p. 213, grifos do autor). Duarte compara a escrita de Conceição à de Rubem Fonseca: enquanto nos contos deste a violência apresenta-se de modo espetacular, a fim de chocar o leitor, por meio de técnicas narrativas que recorrem inclusive ao cinematográfico, nos de Evaristo destaca-se a poeticidade com que a violência é narrada, bem como a humanização das personagens, ocupem elas o lugar de “mocinhas” ou “vilãs”. Aliás, é justamente devido a este fato que as personagens de Conceição Evaristo não se enquadram em categorias estanques como carrascos ou vítimas, ao contrário, a escritora perscruta a dubiedade que é própria do ser humano.

Em “Quantos filhos Natalina teve”, a protagonista reage com base em sua inserção como sujeito às voltas com a violência sistêmica que impera na sociedade. Negra e pobre, a maternidade se lhe apresenta por quatro vezes: nas três primeiras, recusa o filho; na última, aceita-o, apesar de ele ser fruto de uma violência explícita, um estupro vivido por Natalina. Já no começo do conto o leitor se vê surpreendido pela rejeição sentida pela personagem em relação às três primeiras vezes em que engravidou:

Natalina alisou carinhosamente a barriga, o filho pulou lá de dentro respondendo ao carinho. Ela sorriu feliz. Era a sua quarta gravidez, e o seu primeiro filho. Só seu. De homem algum, de pessoa alguma. Aquele filho ela queria, os outros não. Os outros era como se tivessem morrido no meio do caminho. Foram dados logo após e antes até do nascimento. As outras barrigas ela odiara. Não aguentava se ver estufando, estufando, pesada, inchada e aquele troço, aquela coisa mexendo dentro dela. Ficava com o coração cheio de ódio (EVARISTO, 2014, p. 43).



Chama a atenção o nome “maternal” da personagem que dá título ao conto, e, mais ainda, o fato de seu destino contrariar o modo como foi nomeada em sua origem. Após o excerto que inicia o conto, citado acima, descortinam-se, progressivamente, as situações conjunturais – e penosas – que fizeram com que, contrariando todas as expectativas socialmente estabelecidas, Natalina simplesmente abandonasse os filhos. Na primeira gravidez, era uma jovem adolescente de treze anos que “brincava gostoso quase todas as noites” com o namorado Bilico. O início precoce da vida sexual ou mesmo a exposição a certas situações – por diversas vezes vira a mãe beber chás para abortar –, muito possivelmente aliada à desinformação que imperava no ambiente pobre em que vivia, culminaram em uma gravidez indesejada. Quando a mãe ameaça levá-la a uma parteira para abortar, a garota foge, pois diziam que Sá Praxedes comia meninos. Por meio dessa informação, o leitor percebe o quão pueril ainda era a mente da menina, ainda que o corpo já fosse o de uma mulher, exposta desde cedo à sexualidade, como ocorre frequentemente com os corpos negros, sexualizados e subalternizados. O menino de Natalina é dado a uma enfermeira no hospital: “A menina-mãe saiu leve e vazia do hospital! E era como se ela tivesse ganho uma boneca que não desejasse e cedesse o brinquedo para alguém que quisesse.” (EVARISTO, 2014, p. 45-46).

Mirian Cristina dos Santos salienta o fato de que Natalina foi criada em uma estrutura familiar em que permanecia em casa cuidando dos irmãos menores, em uma relação especular com a mãe, pois repetia suas ações – inclusive tenta tomar os mesmos chás abortivos que vira a mãe tomar em outras ocasiões. Santos retoma Simone de Beauvoir para mostrar que não havia uma diferença entre as tarefas e a própria vida da menina e da mãe, numa aproximação entre o que seriam a fase infantil e a fase adulta. Assim, a pesquisadora questiona: “Nesse processo de construção de subjetividade, construída por meio do espelho da mãe, seria mesmo coerente Natalina repetir a história materna?” (SANTOS, 2018, p. 149) Afinal, a mãe reclamava da constante falta de dinheiro e do fato de ter que alimentar um homem e sete crianças... Seria essa a única possibilidade na vida de Natalina? Se tivesse que carregar um filho já aos treze anos, muito provavelmente sim.



A segunda gravidez era fruto de seu relacionamento com Tonho, que fica feliz com a notícia e quer formar uma família com a moça. No entanto, Natalina não se vê enquadrada nos padrões normativos vigentes na sociedade, segundo os quais o destino de uma mulher é se casar e ter filhos. Sentia-se dona de seu próprio corpo e de suas vontades. Ao nascer, o filho é entregue a Tonho, que nunca entendeu “a recusa de Natalina diante do que ele julgava ser o modo de uma mulher ser feliz. Uma casa, um homem, um filho...”. (EVARISTO, 2014, p. 46) Vinda de uma família com sete irmãos, Natalina não acreditava que essa instituição pudesse, efetivamente, oferecer uma estrutura a ela. Além disso, ser mãe limita o espectro de atuação de uma mulher, devido às inúmeras funções assumidas com a chegada de um filho. De acordo com Adrienne Rich, “sob o patriarcado, a possibilidade feminina foi literalmente aniquilada em benefício da maternidade. (...) Às mulheres nos controlam amarrando-nos a nossos corpos.” (RICH, 2019, p. 58, tradução minha).

A terceira gravidez de Natalina é mais emblemática no que se refere ao modo como o corpo feminino negro é visto pela sociedade: sempre à disposição de um jugo servil. Natalina trabalhava como empregada doméstica para um casal que não conseguia ter filhos, até que a patroa a interpela para que fosse uma espécie de “barriga de aluguel”. Ela dorme várias vezes com o patrão até finalmente conseguir engravidar, no que seria a sua pior gravidez, aquela em que mais sentia náuseas – aliás, os enjoos iniciam-se antes de ela engravidar, quando a patroa lhe faz a proposta indecorosa. A ânsia de vômito é significativa e parece expressar o que o inconsciente da personagem lhe dizia: o sentimento de asco por uma situação em que Natalina era humilhada, vilipendiada, e seu corpo, ultrajado e explorado para atender aos anseios de uma classe branca, detentora de poder e de dinheiro: “Tudo passava lento, os nove meses de eternidade, os enjoos. O estorvo que ela carregava na barriga fazia feliz o homem e a mulher que teriam um filho que sairia dela. Tinha vergonha de si mesma e deles.” (EVARISTO, 2014, p. 48).

A quarta gravidez, no entanto, parece ser a mais paradoxal e, justamente por isso, configura-se como uma espécie de resistência a vozes sociais que querem decidir o que é melhor para uma mulher. Vítima de estupro, Natalina não hesita em matar seu algoz quando tem a oportunidade:



O movimento foi rápido. O tiro foi certo e tão próximo que Natalina pensou estar se matando também. (...) Só que guardou mais do que o ódio, a vergonha, o pavor, a dor de ter sido violentada. Guardou mais do que a coragem da vingança e da defesa. Guardou mais do que a satisfação de ter conseguido retomar a própria vida. Guardou a semente invasora daquele homem. (EVARISTO, 2014, p. 50).

No entanto, Natalina opta por ficar com o filho que, paradoxalmente, era fruto dessa violência. Nas palavras de Santos: “(...) a escolha por esse filho e a rejeição aos demais indica uma autonomia de alguém que não tem dúvidas de suas preferências (...)” (SANTOS, 2018, p. 150) Curioso observar que, ainda que os três primeiros filhos não tivessem sido gerados a partir de uma violência física, Natalina parece relacioná-los, ainda que de modo inconsciente, a situações de violência simbólica comuns às mulheres negras, como a obrigatoriedade de constituir um lar, mesmo que não houvesse condições psicológicas ou financeiras para seu estabelecimento, como se esse fosse o destino de todas as mulheres, ou ainda a submissão a uma “barriga de aluguel” devido à dependência financeira por um emprego ou mesmo a um sentimento de inferioridade em relação à patroa branca. Nas palavras de Vania Vasconcelos:

A personagem parece buscar, mais que tudo, a posse de si mesma, libertando-se de qualquer imposição. Para Natalina, o destino que lhe traçaram no nome só seria assumido quando assim fosse sua vontade e de mais ninguém. Dessa forma, Evaristo discute a trama impositiva que enreda a vida de mulheres, mobilizando desde os sentimentos até os fatos e escolhas ao longo de suas vidas, criando uma personagem com rara consciência da importância de ser livre (VASCONCELOS, 2019, p. 85-86).

Essa rara consciência de liberdade mostra que Evaristo construiu uma personagem complexa, que sofre as consequências por ser mulher e por ser negra ao mesmo tempo, em uma sociedade que desqualifica a mulher negra ainda mais do que a branca, justamente devido às confluências entre gênero e raça:



As intersecções das formas de opressão não podem ser vistas como uma simples sobreposição de camadas, mas sim como a “produção de efeitos específicos” (...) O racismo (...) não funciona como uma ideologia e estrutura distintas; ele interage com outras ideologias e estruturas de dominação como o sexismo (...) (KILOMBA, 2019, p. 98-99).

Em “Guarde segredo”, também Clara é personagem em princípio tão vulnerável como Natalina. No entanto, nenhuma das duas permanece presa às amarras que tanto o gênero quanto a raça apresentam ao corpo feminino negro. A seguir, veremos como se dá o diálogo entre os contos estudados.

À guisa de conclusão: aproximações entre Esmeralda Ribeiro e Conceição Evaristo

“Guarde segredo” e “Quantos filhos Natalina teve” são contos que apresentam protagonistas fortes, que tomam determinadas decisões e delas não se arrependem. É possível perceber uma espécie de consciência por parte das personagens em relação aos modos de vida que lhes cercam e à posição que ocupam. Se no conto de Esmeralda Ribeiro isso é mais explícito, no conto de Conceição Evaristo essa consciência se apresenta pelas reiteradas recusas por parte da personagem a assumir a maternidade. Tal consciência, portanto, expressa-se na práxis, no campo da ação, não é elaborada pela personagem. Seja como for, em ambos os textos o corpo negro, frequentemente visto como objeto de trabalho ou, no caso da mulher negra, também como objeto sexual, é redimensionado, e a mulher de objeto passa a ocupar o papel de sujeito de seu próprio discurso e/ou de seu próprio corpo. Conforme Fernanda R. Miranda,

como ideia, a literatura negra congrega uma potência irredutível de ruptura, porque mescla em um sintagma dois nominativos [“literatura” e “negra”] que a racionalidade eurocêntrica não concebe em paralelo (...) a “literatura negra” causa incômodo e reação porque deliberadamente posiciona o negro como sujeito da escrita (MIRANDA, 2019, p. 18).



Além disso, é significativo o fato de que tanto Clara quanto Natalina se valem de violência física diante de seus agressores: nenhuma das duas hesita em eliminar seus oponentes – Clara, humilhada pela mãe de Cassi e usada sexualmente por ele, e Natalina, vítima de estupro. Esse aspecto é significativo: ao reagirem contra seus algozes, reagem, na verdade, contra todo um sistema hegemônico, construído historicamente, social e culturalmente, que sempre confinou o corpo negro feminino à subalternidade. Tanto a facada quanto o tiro, na verdade, são emblemas, símbolos de um enfrentamento maior, que se expressa, inclusive, no próprio texto literário.

Tanto em Conceição Evaristo como em Esmeralda Ribeiro, a representação da mulher negra foge aos estereótipos comumente encontrados em nossa literatura. Florentina de Souza (2017) retoma algumas dessas figurações estereotipadas, como por exemplo Rita Baiana, de *O cortiço*, de Aluísio Azevedo, a “Irene boa”, de Manuel Bandeira, a “Nega Fulô”, de Jorge de Lima, e Vidinha, do romance *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida. Para Djamila Ribeiro (2017), existe um olhar colonizador sobre o corpo da mulher negra, considerada, nas palavras de Grada Kilomba, o *Outro do Outro*: em um debate sobre o racismo, o foco recai sobre o homem negro; em um debate sobre o feminismo, o foco recai sobre a mulher branca. Tal dualidade mantém a “invisibilidade das mulheres negras nos debates acadêmicos e políticos” (Grada Kilomba *apud* RIBEIRO, 2017, p. 38). Desse modo, a literatura, como modo de representação estética da realidade, ao trazer representações de corpos negros que questionam a ordem estabelecida, contribui para que novas reflexões críticas sejam empreendidas sobre esses mesmos corpos.

REFERÊNCIAS

AKOTIRENE, C. **O que é interseccionalidade**. Entrevista concedida a Carla Gisele Batista. Disponível em: <www.geledes.org.br>. Acesso em: 8 maio 2020.

BERTH, J. **O que é empoderamento?** Belo Horizonte: Letramento/Justificando, 2018.



COUTINHO, A. **A tradição afortunada** – o espírito da nacionalidade na crítica brasileira. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1968.

DUARTE, C. L. Marcas da violência no corpo literário feminino. In: DUARTE, Constância Lima; CÔRTEZ, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário Alves (Org.). **Escrevivências**: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo. 2. ed. Belo Horizonte: Idea, 2018a.

DUARTE, E. de A. Rubem Fonseca e Conceição Evaristo: olhares distintos sobre a violência. In: DUARTE, Constância Lima; CÔRTEZ, Cristiane; PEREIRA, Maria do Rosário Alves (Org.). **Escrevivências**: identidade, gênero e violência na obra de Conceição Evaristo. 2. ed. Belo Horizonte: Idea, 2018b.

DUARTE, E. de A. **Por um conceito de literatura afro-brasileira**. Disponível em: <www.lettras.ufmg.br/literafrro>. Acesso em: 1 jul. 2019.

EVARISTO, C. **Olhos d'água**. Rio de Janeiro: Pallas; Fundação Biblioteca Nacional, 2014.

KILOMBA, G. **Memórias da plantação**: episódios de racismo cotidiano. Rio de Janeiro: Cobogó, 2019.

LIEBIG, S. M. **Ela matou Cassi Jones**: Esmeralda Ribeiro e a sub-rogação do discurso etnocêntrico. 2018. Disponível em: <www.lettras.ufmg.br/literafrro>. Acesso em: 7 jul. 2019.

MIRANDA, F. R. **Silêncios prescritos**: estudo de romances de autoras negras brasileiras (1859-2006). Rio de Janeiro: Malê, 2019.

PEREIRA, E. de A. **Panorama da literatura afro-brasileira**. Disponível em: <www.lettras.ufmg.br/literafrro>. Acesso em: 1 jul. 2019.

PIGLIA, R. Teses sobre o conto. In: PIGLIA, Ricardo. **Formas breves**. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

RIBEIRO, D. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento/Justificando, 2017.

RIBEIRO, E. **Guarde segredo**. Disponível em: <www.lettras.ufmg.br/literafrro>. Acesso em: 7 jul. 2019.

RICH, A. **Nacemos de mujer**: la maternidad como experiência e institución. Madrid: Traficantes de Sueños, 2019.

SANTOS, M. C. dos. **Intelectuais negras**: prosa negro-brasileira contemporânea. Rio de Janeiro: Malê, 2018.



Maria do Rosário A. Pereira

SOUZA, Florentina de. Gênero e “raça” na literatura brasileira. In: EBLE, Laetícia Jensen; DALCASTAGNÈ, Regina (Org.). **Literatura e exclusão**. Porto Alegre: Zouk, 2017.

VASCONCELOS, Vania. Maternidade, negritude e literatura. **Revista Interdisciplinar**, São Cristóvão, UFS, v. 32, p. 75-88, jul.-dez. 2019.



CADERNOS NEGROS E AMERICANAH: CABELOS CRESPOS, AFIRMAÇÃO IDENTITÁRIA E OUTROS ANSEIOS^{1,2}

BLACK NOTEBOOKS AND AMERICANAH: AFRO HAIR, IDENTITY AFFIRMATION AND OTHER YEARNINGS

Bárbara Maria de Jesus Oliveira³
Maria Anória J. Oliveira⁴

RESUMO: o objetivo do presente texto é refletir sobre o processo de negação e/ou afirmação identitária das protagonistas em *Impressões de uma infância* (*Cadernos Negros*, no 36), de autoria de Silvana Martins (2013) e no romance *Americanah*, de Chimamanda Adichie (2014), a partir da relação com os seus cabelos crespos. Para tanto, realizamos a pesquisa bibliográfica e nos norteamos em estudos oriundos da literatura em interface com outras áreas do conhecimento. Com base nos estudos de Cuti, Florentina Souza, Jailma Moreira, Ana Rita Santiago e Eduardo Duarte, situamos a noção de literatura negra/afro-brasileira e destacamos a relevância das abordagens que visibilizam as vozes/linguagens das margens (HALL, 2005; hooks, 2019). Dentre estas, as referidas obras e respectivas fundamentações. À guisa da conclusão, refletimos acerca do impacto do padrão estético brancocêntrico (cabelos lisos ou alisados) para a re/constituição identitária das protagonistas culminando-se, por fim, com a “autorrecuperação” (hooks, 2019) e, por conseguinte, a reexistência.

PALAVRAS-CHAVE: Memória. Cabelo crespo. Identidade. Narrativa afro-diaspórica.

ABSTRACT: The aim of this text is to reflect on the process of denial and/or identity affirmation of the protagonists in *Impressions of a childhood* (*Black Notebooks*, no. 36), written by Silvana Martins (2013) and the novel *Americanah*, by Chimamanda Adichie (2014), from the relationship with their curly hair. To do so, we conducted bibliographical research and were guided by studies from literature in interface with other areas of knowledge. Based on the researches

¹ Artigo recebido para avaliação em 15/08/2020 e aceito para publicação em 10/10/2020.

² O subtítulo desse texto é inspirado em dois livros da ativista norte-americana bell hooks (2019b; 2019c).

³ Mestre em Crítica Cultural (Pós-Crítica/UNEB), membro do grupo de Pesquisa Iraci Gama: Letramentos, Identidades e Formação de Professores/as. E-mail: barbarakinda@hotmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-4637-0395>.

⁴ Doutora em Letras/Professora Titular (permanente) do Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural/Pós-Crítica. Líder do grupo de Pesquisa Iraci Gama: Letramentos, Identidades e Formação de Professores/as, membro e coordenadora da Área Literatura, Linguagens e Artes da Associação Brasileira de Pesquisadores Negros. E-mail: anoria.oliveira@hotmail.com; anoriaoliveira@uneb.br ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5982-8932>.



of Cuti, Florentina Souza, Jailma Moreira, Ana Rita Santiago and Eduardo Duarte, we situate the notion of Black/African-Brazilian literature and highlight the relevance of the approaches that visualize the voices/languages of the margins (HALL, 2005; hooks, 2019). Among these, the referred works and respective foundations. By way of conclusion, we reflect on the impact of the aesthetic pattern *brancocentric* (straight or straightened hair) for the re/constitution of identity of the protagonists culminating, finally, with “self-recovery” (hooks, 2019) and, therefore, the reexistence.

KEYWORDS: Memory. Curly hair. Identity. Afro-diaphoric narrative.

Estamos enraizados na linguagem [...] Nossas palavras não são sem sentido. Elas são uma ação – uma resistência. A linguagem é também um lugar de luta.

bell hooks
Literatura é poder.
Cuti

Considerações iniciais

Impressões de uma infância (*Cadernos Negros*, no 36), de autoria de Silvana Martins (2013) e o romance *Americanah*, de Chimamanda Adichie (2014), são obras distintas em diversos aspectos, contudo podem dialogar em alguns pontos. Das cenas tecidas nestas narrativas, silenciadas vozes das margens ressoam e podem fazer emergir a menina que um dia fomos. Partindo dessas conjecturas e de outras indagações, delineamos o presente texto. O recorte, as citadas narrativas. Para abordá-las, realizamos a pesquisa bibliográfica no campo da literatura e áreas afins (Antropologia, Linguística Aplicada, Estudos Culturais e outras). O nosso objetivo é identificar, em ambas as narrativas, aspectos da negação e/ou afirmação identitária através da relação das personagens com os seus cabelos crespos.

A despeito da visibilidade, de certo destaque à produção da escritora nigeriana Chimamanda Adichie e, também, da longa trajetória dos *Cadernos Negros*, das pesquisas acadêmicas na área e das traduções fora do Brasil, tanto *Americanah* quanto os referidos *Cadernos* ainda seguem marginalizadas em nossas instituições acadêmicas.



Em outras palavras, salvo os diferentes contextos de onde emergem, as citadas obras não deixam de se constituírem como uma das linguagens das margens na seara literária. Das margens são, também, as respectivas protagonistas, pois é em torno delas que giram as tramas enredadas nas narrativas.

Para Raysa Ferreira Soares (2019, p. 25), por exemplo, “Falar da margem do campo literário de forma propositiva ainda requer muito esforço de quem se propõe a fazê-lo”. Vale salientar que a pesquisadora se refere ao mercado editorial, à disparidade entre publicações nas editoras de grande porte, as “mais tradicionais” e as dos pequenos “nichos”. Excluídos desse espaço mercadológico seguem as produções de “autores e autoras negros, indígenas e LGBTQs”, constata Raysa Soares.

Do seu contexto social, os Estados Unidos, a ativista e pesquisadora bell hooks (2019a) muito contribui para redimensionar o nosso olhar e melhor situar o lugar de fala das margens. Da sua obra destacamos, de antemão, o intitulado livro: *Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra*. Afinal, assim como hooks (2019a, p. 45), compreendemos que fazer ecoar as linguagens das margens é “um ato de coragem”. Enquanto tal, implica a ação política, ética e desafiadora. Logo, pondera a aludida ativista: “a coragem não está apenas em denunciar o outro, mas igualmente na capacidade de realizarmos uma dobra sobre nós mesmas” para evitar reproduzir o que almejamos denunciar, o racismo.

A “dobra sobre nós mesmas” é um exercício contínuo, necessário e tenso. Mais ainda, quando vivemos em espaços sociais desiguais, intoxicados pelo racismo (FANON, 2008) e suas consequências sociais nocivas. Das margens, contudo, nossas vozes ressoam e impulsionam às lutas e conquistas antirracistas dentro e fora dos espaços do saber e, por conseguinte, do poder.

Das conquistas, a Lei Federal 10.639/03 e as respectivas *Diretrizes Curriculares Nacionais para o Ensino da História e Cultura Afro-Brasileira e Africana* (BRASIL, 20004), dentre outros marcos legais. Estas, em específico, visam à reparação de legados históricos vilipendiados, quando não silenciados em nossas instituições acadêmicas, um entrave antigo que se acirra no cenário político brasileiro e em outras partes do mundo na atualidade. As consequências nocivas do racismo, ou seja, a pretensa crença de que persiste a hierarquização dos segmentos étnico-raciais, como se fossemos



subdivididos entre populações superiores e inferiores, é um grave problema que incide sobre o imaginário social (MOORE, 2007).

As máculas e marcas desse entrave persiste e se intensifica, a despeito das reexistências negras (SOUZA, 2011) e reverbera na ambiência educacional, nas relações afetivas, na produção do conhecimento, nos meios de comunicação e nos produtos culturais. Nestes últimos, conforme explicitam Fulvia Rosember e Paulo Vinícius (2008, p. 73 a 103). Dessa conjuntura neocolonial, a *necropolítica* (MBEMBE, 2019, p.5) e um dos seus desdobramentos na produção do conhecimento, o “*racismo epistêmico*” (LIMA e SOUZA, 2018, p. 37), em correspondência às noções de Sueli Carneiro (2005) que, por sua vez, se pauta em Boaventura S. Souza (2010).

Se o genocídio vitimiza quem tem na “pele a cor da noite” (MACHADO, 2014)⁵, ou seja, quem tem as marcas identitárias que remetem às raízes africanas, a saber: a cor da tez e os cabelos crespos, o epistemicídio, em contrapartida, viabiliza a desqualificação e, nessa esteira, a destruição de *corpus* de conhecimentos produzido pelo segmento étnico-racial marginalizado historicamente (LIMA e SOUZA, 2018).

Em uma perspectiva propositiva, portanto, objetivamos identificar, através do conto *Impressões de uma Infância*, de Silvana Martins (2013) e do romance *Americanah*, da escritora nigeriana Chimamanda Ngozi Adichie (2014), o que implica o processo de negação e/ou afirmação identitária nas duas narrativas, levando-se em conta a relação das personagens/protagonistas com os seus cabelos crespos.

A presente explanação está estruturada em três seções principais entrelaçadas. Na primeira, situamos o assunto exposto, levantamos algumas problematizações e conceituações em diálogo com estudiosas da área. A seguir, explicitamos o que entendemos por literatura das margens como um “ato de coragem”, sob o prisma de bell hooks.

Na sequência, pautamos os *Cadernos Negros*, um dos aquilombamentos literários e, dentre as edições, o conto *Impressões de uma Infância*. Focalizamos, a seguir, o romance *Americanah* e, neste, a personagem Ifemelu, com vistas a ressaltar, nas duas obras, certos aspectos atinentes à *afirmação e à negação*

⁵ Palavras poetizadas inspiradas no título de um dos livros da escritora baiana Vanda Machado (2014).



identitária das protagonistas. Nas considerações finais, como de praxe, entrelaçamos os fios do pensar e endossamos a relevância de empreendermos estudos nessa vertente propositiva. Trata-se, no caso, de um “ato de coragem” (hooks, 2019).

Literatura das margens: um “ato de coragem”

Para o escritor Cuti (2010, p. 12), a literatura é um dos afazeres humanos que tem o poder de “alimentar o nosso imaginário”, além de impactar ações e percepções. A esse respeito, mas focalizando a escrita de mulheres negras, outras estudiosas da área têm deixando valioso legado e a elas nos reportamos para aplinar o caminhar.

bell hooks (2019a, p. 73), por exemplo, ativista e intelectual negra afro americana, concebe a linguagem “como um lugar de luta”, partindo do discurso acadêmico, literário, dentre outros. Suas reflexões contribuem para re/pensarmos as relações de poder em sociedades erigidas sob o prisma da “supremacia branca”, os Estados Unidos, seu país de origem e, também, o Brasil, complementamos.

Em *Erguer a voz: pensar como feminista, pensar como negra*, a citada ativista afirma: no “[...] plano da ficção [...], aqueles que compreendem o poder da voz como gesto de rebelião e resistência incitam o explorado – o oprimido – a falar” (hooks, 2019a, p. 48). Para hooks, portanto, nisso consiste o “ato de coragem”: erguer vozes preteridas das instâncias do poder e, por conseguinte, do saber. Dessa travessia resulta a “fala libertadora”, a “autor-recuperação” de quem teve/tem a voz suprimida, silenciada pelas consequências do racismo epistêmico. Algumas dessas vozes emergem das linguagens impressas nas produções acadêmicas, literárias e/ou expressas por via da oralidade.

Em conjunturas sociais distintas, mas, de certo modo aproximadas às de hooks, visto que propositivas, Jailma Moreira (2015) problematiza a falta de políticas públicas, a consequente exclusão das produções das escritoras negras, as estratégias de resistências vislumbradas e postas em ação na Bahia e em outras regiões. Em outras palavras, já não basta denunciar, apenas, urge ousar, avançar e trazer à baila tais legados para oportunizar a reparação social pleiteada (Lei Federal 10.639/03), endossamos.



Algumas questões aventadas por Jailma Moreira (2015, p. 71; 78) se referem às “[...] produções de escritoras subalternizadas, em específico o processo de produção de uma outra subjetividade feminina: a escrita de si”, as condições de produção, a circulação, a visibilidade e o lugar de fala implicados nas escritas de “autoria negra”.

Ana Rita Santiago (2012), nessas correntezas, se detém sobre as produções de autoria negra em espaços sociais baianos e africanos. Destes, Moçambique, um dos recortes. Referindo-se à denominação da literatura que é, para uns, intitulada como “literatura negra”, para outros “negro-brasileira” (CUTI, 2010) e, ainda, “afrodescendente” e/ou “afro-brasileira”, conforme a referida pesquisadora, através dessa literatura “[...] se compreendem identidades e culturas negras como elaborações humanas, instituições de valores, crenças, histórias, experiências, indagações [...]” (SANTIAGO, 2012, p. 133).

A despeito da falta de consenso em torno da conceituação atribuída à literatura negra/afro-brasileira (um termo que temos utilizado nos últimos tempos), o pesquisador Eduardo Duarte (2011) reconhece que se trata de um conceito “em construção” e apresenta alguns aspectos dessa literatura. Que dizer, o debate está em curso.

Se há, hoje, debates, dissensos e alguns consensos acerca da literatura que se volta para as relações étnico-raciais, ou seja, as “relações entre negros e brancos” (GOMES, 2008), por outro lado, como explicita Bárbara Oliveira (2014), de tais anseios resultam os *Cadernos Negros*, publicações coletivas do grupo *Quilombhoje*, cujas páginas impressas no objeto livro nos desafiam a estudar, re/pensar e, enfim, problematizar o campo literário.

Cadernos Negros: aquilombamento literário

Entendemos o termo “quilombo” sob a ótica de Beatriz Nascimento, uma estudiosa que redimensionou o campo das Ciências Humanas, a História do Brasil, a partir da perspectiva negra. A Beatriz Nascimento coube enfatizar a agência, isto é, a autonomia e a subjetividade negra, ao engendrar epistemologias capazes de visibilizar as experiências e as especificidades de homens e mulheres negras em nosso país.



Incomodada com acepções que restringiam a população negra ao contexto escravagista na trajetória nacional, tendo-se como referência principal o ponto de vista do homem branco, Beatriz do Nascimento (2018) questiona tais abordagens e ressignifica o termo quilombo.

Sob o prisma da referida intelectual, a noção de quilombo é associada à resistência e à afirmação identitária negra. Ou seja, quilombo como espaço de luta, de agrupamento e fortalecimento identitário das populações marginalizadas em nossa sociedade. Em analogia, o grupo *Quilombhoje* não deixa de potencializar e ressignificar o termo através do campo literário quando, desde 1978 aos dias atuais, sob a coordenação de Márcio Barbosa e Esmeralda Ribeiro, investe nos *Cadernos Negros*. Nessa linha de raciocínio, Florentina Souza (2005) reconhece que os *Cadernos*, enquanto aquilombamentos literários, tem sobrevivido à exclusão editorial mercadológica, configurando-se como espaços de agenciamentos histórico-culturais e de resistência negra.

Agenciamentos esses que fazem ecoar as linguagens das margens enredando-se, através delas, as personagens, dilemas sociais, situações de racismo, de negação e/ou afirmação identitária, dentre outras questões suscitadas. É o que acontece no conto *Impressões de uma infância*, de Silvana Martins (2013), como veremos a seguir.

Impressões de uma infância

O conto *Impressões de uma infância*, da escritora Silvana Martins (2013), traz à cena as reminiscências da protagonista que, desde a infância, se instiga com os diferentes tratos dos cabelos das mulheres à sua volta. Ela, uma criança negra, vê a mãe e as tias com cabelos lisos. Ainda na tenra idade, é levada ao salão por tais mulheres para ficar “mais bonita”:

Elas queriam me ver bonita, queriam que eu me parecesse com elas. Seus cabelos lisos, mas os delas não precisavam de cabeleireira, já eram assim, diferentes do meu, que era todo cacheado, e, se eu dormisse com eles molhados, era difícil de pentear. Mas minha mãe nunca reclamou, sempre me disse que eram lindos e que ela sempre quis ter filhos negros como eu e meu irmão (MARTINS, 2013, p. 101).



Esse querer “ver” a criança negra “bonita” e a imposição de um padrão branco (cabelos lisos) demonstra, na narrativa, o conflito da protagonista. Afinal, ela não entendia por que as mulheres negras usavam tranças. Menos ainda, o motivo de alisar os cabelos.

Sem escolha diante daquele mundo, a personagem se vê obrigada a seguir o rito. Logo, reconhece: “elas eram mais velhas e eu acho que elas sabiam o que era certo...” (MARTINS, 2013, p. 101). Sua identidade, nessa fase, é moldada pelo mundo adulto.

É importante frisar que a identidade resulta da interação do sujeito com a sociedade e implica um processo complexo de auto percepção. Resulta de embates, conflitos, transformações e relação com as diferenças o que, em outras palavras, evidencia Stuart Hall (2005). Essa noção se aproxima das travessias da protagonista em seu percurso identitário.

Das acepções de Hall (2005) ao conto *Impressões de uma infância*, por exemplo, a protagonista expressa o impacto de viver em um espaço familiar multirracial. Sua identidade, desse modo, é forjada no universo adulto que é, sobretudo, brancocêntrico⁶. Vejamos as suas palavras:

Lembro-me que eu ficava horas no cabeleireiro, eu tinha sono... meu pescoço doía muito e às vezes eu cochilava na cadeira, o produto tinha um cheiro ruim, muito forte, e quando acabava eu me olhava no espelho e me sentia perdida, como se aquela imagem refletida não fosse eu, e todos meus sonhos de menina iam embora naquele momento, eu crescia um pouco, ou melhor eu crescia muito, tinha a responsabilidade de cuidar de meus cabelos. (MARTINS, 2013, p. 101-102)

Temos, acima, o desgaste físico: “pescoço doía”, “sono”, incômodo para atender aos desígnios exigidos. Contudo, ele se sente “perdida” por não se identificar com reflexo do espelho⁷. Ou seja, os cabelos da protagonista marcam seus dilemas cruciais na narrativa. Para melhor pautar esse símbolo identitário, recorreremos a Nilma Lino Gomes (2008).

⁶ Quer dizer, centrado no ponto de vista ocidental branco.

⁷ Por nos referirmos ao mesmo conto, a partir de então, mencionaremos apenas os números das páginas a serem citadas.



Para Nilma Lino Gomes (2008, p. 102), tanto o cabelo quanto o corpo não devem ser pensados puramente como elementos biológicos. O corpo negro e o cabelo, “Juntos, [...] possibilitam a construção social, cultural, política e ideológica de uma expressão criada no seio da comunidade negra: a beleza negra.” Em diálogo com a protagonista de *Impressões de uma infância* é possível notar o impacto da família e da ambiência sociocultural adultocêntrica, em sua re/constituição identitária a partir das memórias da tenra idade.

Ou seja, ao rememorar, se traz à baila sensações e dores oprimidas. Destas, as *Impressões da infância*. A ação de lembrar nos leva a revisitar outras travessias. Caberia, se fosse esse o propósito, questionar: como se deu a relação com os nossos cabelos crespos? O quem marcou o processo de aceitação e/ou rejeição das raízes negras? Adentraríamos tal seara, como o fizemos antes (OLIVEIRA, 2014). Agora, não é o caso. A indagação é apenas um modo de expressar as vozes que impulsionam e se fazem ecoar no presente texto.

Por hora, o foco: as *Impressões de uma infância*, uma narrativa que também expressa relações de afetos entre as mais velhas, a mãe e as tias. Contudo, a personagem tece cenas dolorosas durante os processos de alisamentos (MARTINS, 2013, p.102).

Se recorrermos ao campo da Antropologia e da Educação, com base nos estudos de Nilma Lino Gomes (2008) observamos que, semelhante à personagem do citado conto, boa parte das mulheres por ela pesquisadas vivenciaram dilemas correlatos, o que a leva a identificar o impacto da “memória coletiva” na relação familiar e social das mulheres entrevistadas.

A “memória coletiva”, segundo Halbwachs (1990), corresponde ao processo de reconstrução do passado por determinados grupos sociais possibilitando, assim, a compreensão do vivido. Trata-se, no caso, de memórias que são atravessadas pelas relações sociais de outros grupos.

Halbwachs não descarta que a memória individual pode ser ressignificada a partir da interferência da subjetividade do indivíduo na relação social. É o que ocorre com a protagonista e a mudança de percepção diante das referências positivas sobre o grupo étnico-racial negro. Partindo das contribuições desse estudo, é possível inferir que a personagem tece as memórias da



infância no âmbito da relação familiar e social. Da sua trajetória, a arte de brincar com as bonecas “todas loiras e algumas [que] tinham o cabelo comprido” (MARTINS, 2013, p.102).

Ou seja, em um primeiro momento, as memórias da infância da personagem trazem à tona o padrão branco, o que é notório quando nos diz: “Minha boneca favorita era um bebezinho, quase carequinha, era toda branquinha e tinha uma pele rosada, eu amava muito” (MARTINS, 2013, p.102).

Em *Tornar-se negro*, de Neusa Santos Souza (1993), do campo da psicanálise, Jurandir Freire Costa (que o prefacia) nos ajuda a entender o impacto da “brancura” na vida das pessoas negras (In. SOUZA, 1983, p. 4). Um dos fatores cruciais: a imposição do universo brancocêntrico em detrimento das referências negras.

O conto *Impressões de uma infância* não se distancia de tais constatações quando a personagem, na tenra idade, vive sob a égide do universo brancocêntrico simbolizado pela imagem da boneca loira, de pele rosada e cabelos lisos. Mudanças de percepções insurgem a partir do momento em que sua tia a presenteia com uma boneca negra. Logo, relembra:

...Quando eu abri a caixa fiquei maravilhada, ela me comprou um nenezinho negro, uma bonequinha igual à minha, só que negra. Seus olhos eram como os meus, sua cor de pele se parecia com a minha e ela tinha um cheiro tão bom, ela era tão linda, era minha nova amiga.

– Eu nem sabia que existiam bonecas negras – falei para minha tia, e ela sorriu e me disse:

– Esta parece com você (MARTINS, 2013, p. 103).

Ainda imersa em sensações positivas, a personagem relata a emoção de sentir a chuva caindo em sua cabeça quando nos diz: “As gotas enrolavam meus cabelos e eles voltavam ao seu estado natural, meu coração batia forte... a sensação de deleite desse retornar a mim mesma me fizeram entender tantas coisas...” (MARTINS, 2013, p.103).

A partir das memórias da personagem, da relação entre a água e a chuva resulta a libertação do padrão imposto socialmente. Dessa travessia, a “autorrecuperação”, se pensada sob a ótica de bell hooks (2019a). Em outras palavras, como se vivenciando



um rito de passagem, a personagem estiliza as “máscaras brancas”, (FANON, 2008) outrora impostas e se apazigua com as madeixas crespas. Desde então, a sensação de “deleite”, o pulsar da vida, pois o “coração” passa a bater “forte”, como se renascendo.

Em diálogo com estudos de Florentina Souza (2005, p.196) acerca dos *Cadernos Negros*, entendemos: “Os traços físicos e culturais, antes rejeitados e recalcados por serem considerados desprovidos de beleza, ganham outro sentido e passam a ser assumido como marcas identitárias”. Foi o que identificamos no conto *Impressões de uma infância*, ao final.

Também Kupper (2002, p. 299) endossa essa assertiva e, assim como Florentina Souza, as constatações não se referem ao referido conto e, sim, a outros *corpus* de estudos. Kupper (2002, p. 299), no caso, pontua que

A apreciação dos cabelos crespos, da cor de pele e das religiões e a narração de acontecimentos históricos sob a perspectiva da tradição afro-brasileira serão considerados meios de consolidação da identidade étnica que ressignifica a tradição e seus paradigmas.

Tradição essa que impulsiona às indagações, à rasura das imposições brancocêntricas, constituindo-se como um dispositivo plausível à afirmação identitária negra. No que tange à protagonista, o “autorreconhecimento” é impulsionado após o contato afetivo e efetivo com um boneco que se parece com ela: “[...] eu compreendi que eu podia ser do jeito que quisesse, e podia gostar de minhas bonecas do jeitinho que elas eram” (MARTINS, 2013, p. 104). Com isso, a consequente valorização:

Eu sempre dizia, toda orgulhosa, eu tenho um bebezinho pretinho como eu e um bebezinho Branquinho como minha mãe, e eu amava os dois da mesma forma. E eu nunca mais usei o secador. (p.104).

Em suma, poderíamos ampliar o leque de reflexões no referido conto. Para o breve recorte e sua extensão, no entanto, entendemos já ter pontuado o que nos propusemos a realçar: a constituição identitária da personagem a partir da negação e/ou a afirmação das negras raízes: os cabelos crespos. Mas, em *Ame-*



americanah, como se dá esse processo? Vejamos a seguir, a começar situando a autora, a obra o contexto social de onde emerge.

Americanah: Ifemelu

Chimamanda Ngozi Adichie é uma das poucas escritoras africanas que, nos últimos tempos, vem conquistando certo destaque nessa negra diáspora, o Brasil. Um dos marcos da sua visibilidade resulta da conferência intitulada *O perigo de uma história única*, no programa TED Talk, em 2009⁸. Desde então, o citado título tem inspirado outras produções acadêmicas e, inclusive, uma edição em livro pela Companhia das Letras (ADICHIE, 2014). Das obras da escritora interessa, aqui, alguns aspectos do romance *Americanah*.

Americanah, como explica Eliza de Souza Silva Araújo (2017, p. 12), é “um termo usado na Nigéria para se referir às mulheres que deixaram sua terra natal para viver nos Estados Unidos e retornam com costumes diferenciados” após as experiências diaspóricas no “contato com o estrangeiro”. Nessa linha de pensamento, para Edilma Cavalcante (2017, p. 44)

O romance *Americanah* (2014) mostra-se um terreno frutífero para análise do empoderamento, pois a personagem encontra-se justamente nessa zona conflitiva de poder: uma mulher, negra, imigrante, vivendo em um país de tradição racista, enfrentando dificuldades financeiras, barreiras culturais, problemas de relacionamentos de toda ordem, adaptação ao meio e (des/re)conhecimento de si.

O “(des/re)conhecimento” da personagem é marcado por embates adversos em solo estrangeiro, os Estados Unidos. Desse espaço social brancocêntrico, portanto: a) o sentimento de não integração do africano fora de sua terra; b) as situações de racismo; c) o tenso processo identitário (negação/afirmação) das diferenças.

Na América do Norte, os Estados Unidos, a protagonista se vê envolta aos “estigmas negativos relacionados à África”, como

⁸ Que segue disponível na versão online. Disponível em: <http://www.youtube.com/watch?v=EC-bh1YARsc>. Acesso em: 30 agosto de 2020.



relata a narradora: “Quando Ifemelu passou a viver nos Estados Unidos, sociedade racista na qual os ideais de beleza são pautados pela brancura, essas referências de mulher serão muito importantes” (CAVALCANTE, 2017, p. 66).

Em *Americanah*, o foco principal não é o cabelo da protagonista. Por outro lado, tal questão não deixa de suscitar conflitos em seu processo identitário. Mas, qual o papel da família nesse processo? Das palavras do narrador sabemos que “Ifemelu cresceu à sombra do cabelo de sua mãe”. O seu cabelo, no entanto,

Era preto retinto, tão grosso... tão cheio que tinha de passar duas horas sob o secador e, quando finalmente era libertado dos bobes rosa, saltava, livre e vasto, cascadeando pelas costas como uma celebração. Seu pai dizia que era uma coroa de glória. (ADICHIE, 2014, p. 49).

Os cabelos da protagonista “cresciam com relutância”. Em consequência, as cabeleireiras afirmavam que “os fios cortavam que nem faca”. Há aqui, uma associação negativa quanto ao cabelo da pequena Ifemelu já tensionada pelas comparações com os cabelos da mãe: “Ifemelu muitas vezes olhava no espelho e puxava seu cabelo, esticava os cachinhos, desejando que ficasse como o da mãe; mas ele permaneceu crespo e crescia com relutância”. (ADICHIE, 2014, p. 49).

Outra referência familiar de Ifemelu é a tia Uju que usava longos apliques lisos “e sedosos que cascadeavam até a altura dos ombros: era um mega-hair chinês, a versão mais nova, brilhante e reto de tão liso; nunca embarçava. ” (ADICHIE, 2014, p. 86). Ou seja, as duas referências de beleza e admiração de Ifemelu expressam o viés social em voga: cabelos com apliques, lisos, o que passa constituir os seus anseios.

Do plano da ficção, *Americanah*, à Antropologia, com Nilma Lino Gomes aprendemos a conceber o cabelo como uma “linguagem” que expressa valores sociais, culturais, políticos, ideológicos e, imbricados a esses, certos conflitos no “corpo-linguagem”. Ou seja,

O corpo é uma linguagem e a cultura escolheu algumas de suas partes como principais veículos de comunicação. O cabelo é uma delas [...] É um dos elementos mais visíveis e destacados do rosto. Em todo e qualquer



grupo étnico ele é tratado e manipulado, todavia a sua simbologia difere de cultura para cultura. Esse caráter universal e particular do cabelo atesta a sua importância como símbolo identitário. (GOMES, 2008, p.8).

Em diálogo com Gomes, podemos entender o cabelo como um dos traços fundamentais para a nossa re/constituição identitária. Assim sendo, temos a seguinte correlação e, diríamos, a trilogia entrelaçada: corpo/cabelo/linguagem. Na mesma esteira, mas a partir do campo da Linguística Aplicada, Ana Lúcia Silva (2011) que se detém sobre o *hip-hop* (outras linguagens das margens), abre trilhas para entendamos o cabelo crespo como um dos “letramentos” identitários negros.

Endossando acepções anteriores, Ana Lucia Silva e Maria Nazaré M. Lima (2018) refletem sobre os programas de Pós-Graduação⁹ nos quais atuam. Das reflexões interessa ressaltar o que entendem por letramento. Ou seja, “[...] práticas socioculturais mediadas pelas linguagens verbais (escritas e oralidades) e extra-verbais (sons, cores, imagens visuais, performances, cenas etc.)” (SOUZA e LIMA, 2019, p. 27). Por essa linha de raciocínio, associamos: a) cabelo = “símbolo de identidade cultural” (GOMES, 2008); b) cabelo: “linguagem extra verbal e visual”. Logo, “letramento” identitário,

Sob o prisma acima desenhado, em *Americanah*, temos o cabelo crespo como símbolo das negras raízes da personagem em seu espaço social de origem, o continente africano. Símbolo esse preterido na América do Norte (*Americanah*). À personagem: a sensação de aprisionamento e opressão social, como expressa:

Relaxar o cabelo é que nem ser preso. Você fica numa jaula. Seu cabelo manda em você. Não foi correr com o Curt hoje porque não quer suar e ficar com o cabelo crespo. Naquela foto em que me mandou, estava com ele coberto no barco.
Está sempre lutando para fazer seu cabelo ficar de um jeito que não é o normal dele (ADICHIE, 2014, p. 226-227).

O “jeito” anormal do cabelo é o alisamento em solo colonizador ou, inclusive, no espaço social local através dos apliques,

⁹ A saber: o ProfLetras (UFBA) e o Pós-Crítica (UNEB).



certamente, a suplantar as madeixas crespas. Por outro lado, com seu olhar crítico diante da imposição de um padrão branco, ocidental, a personagem nos desafia a pensar, a problematizá-lo. Desse modo, abre trilhas para a “autorrecuperação” no decorrer da extensa narrativa.

Das diversas querelas vivenciadas e superadas pela personagem, novas travessias: a “autorrecuperação” (hooks, 2019), a afirmação identitária:

Num dia comum do início da primavera – não havia nenhuma luz especial, nada de significativo aconteceu, e talvez fosse apenas porque o tempo havia transfigurado suas dúvidas, como muitas vezes acontece, ela enfiou os dedos em seu cabelo, denso, esponjoso e glorioso, e não conseguiu imaginá-lo de outro jeito. Ifemelu simplesmente se apaixonou por seu cabelo (ADICHIE, 2014, p. 232).

Na cena acima, dentre outras passagens do livro, em aproximação com a protagonista do conto *Impressões de uma infância*, da escritora Silvana Martins (2013), Ifemelu conquista a “autorrecuperação”, à direção propositiva de bell hooks (2019) que, sabemos, não se refere a esse ponto em suas abordagens.

Do cabelo crespo antes alisado, rejeitado, ao “esponjoso e glorioso”, muito há a ser re/discutido na narrativa. Nessa direção, endossamos as palavras de Cuti (2010), no que se refere ao poder da literatura: o poder de imaginar, sensibilizar, envolver e problematizar questões sociais, existenciais, étnico-raciais e outras mais. Logo, *Impressões de uma infância* e *Americanah* suscitam debates, embates e outras problematizações não abordadas aqui. Destas, só um recorte: a negação e/ou a afirmação identitária das protagonistas na relação com os seus cabelos crespos.

Considerações (in)conclusivas

Em suma, a breve explanação envolve duas personagens de obras literárias distintas, através das quais objetivamos identificar em que consiste o processo de afirmação e/ou negação identitária. Para tanto, recorremos a noções conceituais basilares às re-



flexões. Dos aspectos que as distanciam, o espaço social de onde emergem, o gênero literário (conto/romance), a extensão etc.

Impressões de uma infância (Cadernos Negros no 36), de Silvana Martins (2013) e *Americanah*, de Chimamanda Adichie (2014), trazem à cena aspectos atinentes à negação e à afirmação identitária das protagonistas, visto que as narrativas giram em torno das questões por elas suscitadas no enredo e nas ações desencadeadas na trama, partindo-se dos seus anseios e aflições. Um deles e, de certo modo central: a relação com os cabelos crespos nos espaços sociais nos quais são situadas, a diáspora (HALL, 2005).

Os cabelos crespos, como evidenciamos anteriormente, são símbolos culturais que remetem às matrizes africanas (GOMES, 2008). Símbolos esses que transcendem o campo da literatura e impactam as vivências da população negra, em especial, das mulheres negras. Dos embates e anseios, o processo complexo de estilizar as “máscaras brancas”, se pensarmos sob a ótica de Frantz Fanon (2008) e a “autorrecuperação” (hooks, 2019a). Do caminho percorrido, o campo “linguístico-literário” (MOREIRA, 2019) em interface com as demais áreas do saber: a literatura, a Linguística Aplicada, dentre outras.

Foi possível concluir que a escritora Silvana Martins e Chimamanda Adichie trazem à cena personagens negras impactadas pelo padrão estético branco centrado (cabelos lisos ou alisados). No decorrer da trama, as protagonistas resistem, reexistem, se reinventam. Vimos como, nesse percurso, as famílias (mãe, tia etc) afetam as rotas das protagonistas.

Avançamos ao ponto final das linhas que não se encerram aqui, ao contrário, se expandem em indagações e interlocuções. Para entrelaçar o pensar, nos reportamos às reflexões de Ana Rita Santiago (2014, p. 133) pois, assim como a pesquisadora, destacamos a importância dessas textualidades para o “fortalecimento” identitário negro.

Das veredas entreabertas na seara literária, a sensibilização, a criticidade e o olhar aguçado diante do racismo epistêmico e suas consequências sociais. Dessa problematização, o saber partilhado: o que apreendemos e, juntos, fortalecemos (aquilombamos), nas teias do saber e do poder, as instituições acadêmicas e demais espaços educacionais. Dentro e fora desses espaços, as vozes/linguagens das margens cumprem um papel crucial, consti-



tuindo-se enquanto “lugar de luta” (hooks, 2019, p. 31;45). Logo, lutamos. Lutemos!!! *Kabiessilê!*

Referências

ADICHIE, C. N. **Americanah**. Tradução de Julia Romeo, São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

ARAUJO, E. de S. S. **Trançando histórias, tecendo trajetórias: a consciência histórica em Americanah**. Dissertação (Mestrado), Universidade Federal da Paraíba (UFPB/CCHLA), 2017.

BRASIL. **Diretrizes curriculares Nacionais para a Educação das Relações Étnico-Raciais e para o Ensino de História e Cultura Afro-brasileira e Africana**. Brasília: MEC-SECAD/SEPPIR /INEP, 2004.

CARNEIRO, A. S. **A construção do outro como não-ser como fundamento do ser**. Tese (Doutorado em Educação) Universidade de São Paulo, 2005.

CAVALCANTE, E. B. **Um percurso de leitura de Americanah: a experiência que empodera?** Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação. Letras, 2017 (86 f).

CUTI. **Literatura negro-brasileira**. São Paulo: Selo Negro, 2010.

DUARTE, E. de A. (Org.) **Literatura e afrodescendência no Brasil**: antologia crítica. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2011.

FANON, F. **Pele negra, máscaras brancas**. Salvador: EDUFBA, 2008.

GOMES, N. L. **Sem perder a raiz: corpo e cabelo como símbolos da identidade negra**. Belo Horizonte: Autêntica, 2006.

HALBWACHS, M. **A memória coletiva**. 2ª edição. SP: Edições Vértice. Editora Revista dos Tribunais, 1990.

HALL, S. **Da diáspora**: identidades e mediações culturais. SOVIK (org.). Belo Horizonte: UFMG; Brasília: UNESCO no Brasil, 2003.

hooks, b. **Erguer a voz**: pensar como feminista negra. Trad. Cátia Bocaiuva Maringolo. São Paulo: Elefante, 2019a.

hooks, b. **Olhares negros**: raça e representação. Tradução de Sthepanie Borges. São Paulo: Elefante, 2019b.



hooks, b. **Anseios: raça, gênero e políticas culturais**. Tradução de Jamille Pinheiros. São Paulo: Elefante, 2019b.

KUPER, A. **Cultura, diferença e identidade**. In: Cultura. A visão dos antropólogos. Bauru: EDUSC, 2002. p. 287-311.

LIMA, M. N. M. de e SOUZA, A. L. S. Letramentos e relações étnico-raciais: perspectivas de descolonização na formação de professoras, in. PEREIRA, Áurea da Silva; CRUZ, Maria de Fátima Berenice da; PAES, Maria Neuma Mascarenhas (Org). **Letramentos, identidades e formação de educadores: imagens teórico-metodológicas de pesquisa sobre práticas de letramentos**. Campinas: Mercado de Letras, 2018.

MACHADO, V. **Pele da cor da noite**. Salvador: EDUFBA, 2013.

MARTINS, S. **Impressões de uma infância**. In: Cadernos Negros 36: Contos afro-brasileiros. São Paulo: Quilombhoje, 2013, p. 101-104.

MBEMBE, A. (2018). **Necropolítica**. Tradução Renata Santini, São Paulo: n-1, edições.

MOORE, C. **Racismo & sociedade: novas bases epistemológicas para entender o racismo**. Belo Horizonte: Mazza Edições, 2007.

MOREIRA, J. dos S. P. Reescrita de si: produções de escritoras subalternizadas em contexto de políticas culturais. In. **Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea**, Rio de Janeiro, UFRJ, V. 7, no 13, p. 71-88, 2016. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/flbc/article/view/17237>, acesso em 08 fev.2018.

NASCIMENTO, M. B. **Quilombola e intelectual. Possibilidades nos dias da destruição**. Diáspora Africana: Editora Filhos da África, 2018.

OLIVEIRA, B. M. de J. **Cadernos Negros: (contos): fortalecendo negras raízes?** Dissertação (Mestrado em Letras). UNEB, 2014.

ROSEMBERG, F. e SILVA, P. V. B. da. Brasil: lugares de negros e brancos na mídia. In. DIJK, T. A. Van (Org.). **Racismo e discurso na América Latina**. São Paulo: Contexto, 2008, p. 73-117.

SANTIAGO, A. R. **Vozes de escritoras negras**. Cruz das Almas: Editora da UFRB, 2012.

SANTOS, O. M. **Platô de crítica cultural na Bahia: por um roteiro de trabalho científico transgressor**. In. ATAIDE, Cleber (Org). Estudos linguísticos e literários: caminhos e tendências. Recife (e-book), 2019.

SOARES, F. R. **#leiamulheres: campo literário e ciberespaço**. Dissertação (Mestrado - Mestrado em Literatura) - Universidade de Brasília, 2019.



SOUZA, A. L. S. **Letramentos de reexistência—poesia, grafite, música, dança:** hip-hop. São Paulo: Parábola Editorial, 2011.

SANTOS, B. de S; MENESES, M. P. (Orgs.) **Epistemologias do Sul**. São Paulo; Editora Cortez. 2010.

SOUZA, F. da S. **Afro-descendência em Cadernos Negros e Jornal do MNU**. Belo Horizonte: Autêntica, 2005.

SOUZA, N. S. **Tornar-se negro:** as vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1983.



UMA LEITURA SOCIOLÓGICA DE “ANA DAVENGA”, DE CONCEIÇÃO EVARISTO¹

A SOCIOLOGICAL READING OF CONCEIÇÃO EVARISTO'S ANA DAVENGA

Leticia da Rocha de Araújo²
Michele Eduarda Brasil de Sá³

RESUMO: O presente trabalho tem como foco realizar uma leitura sociológica do conto “Ana Davenga”, de Conceição Evaristo, publicado no livro *Olhos d’água* em 2014, apresentando reflexões preliminares a respeito da condição da mulher negra tal como retratada no conto. Parte-se da concepção da literatura como instrumento de humanização: abordar a literatura afro-brasileira contribui não só para o conhecimento da sociedade brasileira, mas também minimiza preconceitos contra o povo negro. A análise conduzida apoia-se ainda em um recorte interdisciplinar com a sociologia, tangenciando com os estudos feministas (especialmente o feminismo negro), na medida em que considera a mulher negra como alvo de duplo preconceito. Apesar da narrativa contundente de Evaristo e do trágico desfecho, o conto se encerra com uma imagem de alento em meio ao sofrimento e à desigualdade. Como resultados esperados, temos a reflexão sobre o papel da literatura afro-brasileira no combate ao preconceito racial e a interpretação de um personagem emblemático que representa a condição da mulher negra e pobre no Brasil.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Brasileira, Estudos do Conto, Cultura Afro-brasileira.

ABSTRACT: The present work focuses on a sociological reading of the short story entitled “Ana Davenga” by Conceição Evaristo, published in the book *Olhos d’água* in 2014, presenting preliminary reflections on black women’s condition as portrayed in the short story. It starts from the conception of literature as an instrument of humanization: to approach Afro-Brazilian literature contributes not only to the knowledge of Brazilian society but also minimizes prejudices against Black people. The analysis is also based on an interdisciplinary approach with sociology, touching on feminist studies (especially Black feminism), as it considers Black women as a target of double prejudice. Despite

¹ Artigo recebido para avaliação em 10/08/2020 e aceito para publicação em 05/10/2020.

² Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens (PPGEL) da UFMS; E-mail: leticiarochoa_ms@hotmail.com; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1934-6154>.

³ Doutora pela UFRJ; Professora do Programa de Pós-Graduação em Estudos de Linguagens (PPGEL) da UFMS; E-mail: michele.eduarda@ufms.br; ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-5487-9557>.



Evaristo's blunt narrative and the tragic outcome, the story ends with an image of encouragement amid suffering and inequality. The expected results are a reflection on the role of Afro-Brazilian literature in combating racial prejudice and the interpretation of an emblematic character who represents the condition of black and poor women in Brazil.

KEYWORDS: Brazilian Literature, Short Story Studies, Afro-Brazilian Culture.

Introdução

A literatura afro-brasileira, ainda que aos poucos, tem revelado as perspectivas que os próprios negros têm de si. Conceição Evaristo é uma escritora brasileira que tem se tornado cada vez mais conhecida por trazer em sua obra a visão de uma autora negra sobre a realidade vivenciada por muitos negros no país. Ao considerar a literatura brasileira canônica desde seus primórdios, vê-se que se trata de um lugar de não reconhecimento da realidade vivida pelos habitantes da periferia (em especial do povo negro), contexto em que se desenvolve a cultura afro-brasileira. Quantos protagonistas negros há? Quantos personagens negros não são relegados a uma posição subalterna? Quantas vezes a dor do negro aparece como dor, não como defeito? É bem verdade que hoje os estigmas já não são tão acintosos quanto eram antigamente e, quando aparecem, logo são denunciados.

Escrever sobre a mulher negra é falar sobre um ser humano que sofre duplamente. Num primeiro momento sofre por ser mulher num contexto em que o homem é considerado superior em relação a ela. Num segundo momento sofre por ser negra num país racista. Durante a escravidão dos negros no Brasil elas sofreram exploração física e sexual e sofrem ainda hoje em uma sociedade em que são constantes as ocorrências de menosprezo às mulheres, geralmente associados à sua objetificação ou ridicularização. Sendo assim, quando analisamos obras que descrevem essas mulheres, aprendemos que a resistência e a luta também surgem daquelas pessoas que são consideradas frágeis. Nem todas, porém, conseguem escapar dos estigmas e de suas consequências. Muitas procuram ser ouvidas, já que, apesar de se engajarem nesta luta, o universo literário ainda deixa a desejar quando se trata de retratar e representar a voz da figura feminina negra.



Elas sofrem por estarem à margem e padecem também para que sua voz de luta e denúncia tenha espaço nesse ambiente em que são ofuscadas e muitas vezes desmoralizadas.

A sociedade, de modo geral, vem sofrendo por uma onda crescente de desrespeito e desumanidade que se nos apresenta, cotidianamente, nos mais distintos espaços. O assassinato de George Floyd nos Estados Unidos em 2020 acirrou o debate sobre o racismo nos Estados Unidos e as manifestações que lá aconteceram se espalharam pelo mundo. Falar sobre o racismo nos dias em que vivemos é urgente, e é preciso ter em mente que, ainda que haja um interesse mais amplo de todos (de qualquer cor de pele) lutarmos contra o racismo, não são raras as situações em que os espaços de luta tornam-se também territórios povoados por preconceitos. Dentre os meios e maneiras de que dispomos para combater esse mal, alguns de nós acreditamos na literatura como veículo transformador de mentes, corações e, em decorrência disso, da sociedade. Ela não pode tudo sozinha – mas tem seu papel a cumprir.

Entendemos que, nesta abordagem e relativamente a este assunto, o diálogo interdisciplinar é fundamental, para o que a literatura deve buscar um diálogo com a sociologia, a filosofia, a antropologia, a psicologia, enfim, com as áreas que possam contribuir para melhor compreender o problema e que possam oferecer instrumentos para minimizá-lo. Escolhemos para este trabalho a abordagem sociológica, pois o racismo e a desigualdade de gênero são problemas que se evidenciam primeiramente na sociedade (coletivo) a partir dos comportamentos individuais. Sprague e Kobrynowicz (2006, p. 29) apresentam a perspectiva do feminismo negro a partir da epistemologia sugerida por Patricia Collins, baseada em quatro parâmetros:

Primeiro, a experiência concreta e a sabedoria desenvolvidas a partir da experiência cotidiana são valorizadas na avaliação de alegações de conhecimento. Em segundo lugar, as alegações de conhecimento não são hierarquicamente impostas por uma elite, mas antes trabalhadas através do diálogo com os atores sociais do dia a dia. Terceiro, emoções como empatia e apego são incorporadas à noção de intelecto. Finalmente, parte da avaliação de uma ideia é feita atra-



vés do que é conhecido sobre o caráter e biografia da pessoa que a advoga.⁴

Estes parâmetros epistemológicos endossam a legitimidade para ouvir a voz da mulher negra, especialmente a da periferia, que quase nunca é ouvida. Quando o texto literário dá espaço a estas vozes, ele se constitui uma fonte tanto para a literatura quanto para a sociologia. Ainda que se considere suspeito o texto literário de ficção, pela sua própria natureza, o fato de os personagens criados retratarem a realidade de muitas pessoas acaba contribuindo para a compreensão desta realidade.

Voltemo-nos agora para a literatura afro-brasileira. Mesmo que declaradamente concordemos com o discurso antirracista, encontramos resistência quanto à procura pela literatura afro-brasileira: às vezes há falta de interesse, outras vezes há falta de acesso. Tendo em vista o cenário dessa literatura, para este artigo analisaremos o conto “Ana Davenga”, de Conceição Evaristo, publicado em 2014 no livro de contos *Olhos d’água*. Evaristo revela em suas obras os desafios enfrentados pela mulher negra, as desigualdades sociais e também de gênero que agravam sua situação. Partindo do pressuposto da literatura afro-brasileira como um ambiente de enfrentamento, que descreve minorias, analisaremos a personagem-protagonista, que representa a resistência da mulher negra dentro de um ambiente que lhe é hostil, sofrendo dupla repressão social.

A perspectiva da literatura humanizadora

Ninguém nasce mulher: torna-se mulher. Nenhum destino biológico, psíquico, econômico define a forma que a fêmea humana assume no seio da sociedade; é o conjunto da civilização que elabora esse produto intermediário entre o macho e o castrado que qualificam o feminino (BEAUVOIR, 2009, p. 9).

⁴ “First concrete experience and the wisdom developed out of everyday experience is valued in evaluating knowledge claims. Second, knowledge claims are not hierarchically imposed by an elite but rather worked out through dialogue with everyday social actors. Third, emotions such as empathy and attachment are incorporated into the notion of intellect. Finally, part of the assessment of an idea is via what is known about the character and biography of the person advancing it.”



Esta intrigante citação da autora francesa Simone de Beauvoir, esse pequeno fragmento no texto, nos leva a refletir em diversas questões relacionadas às mulheres durante séculos pós-colonização. Esse pensamento nos remete a aprofundar a reflexão também acerca da condição imposta às personagens negras descritas por Evaristo. Segundo Beauvoir, a condição feminina é imposta pela sociedade; enquanto condição social, a mulher durante muito tempo foi subjugada e inferiorizada em relação à figura masculina. À parte a existência do matriarcado em remotas culturas (no tempo e no espaço), a ausência da representatividade feminina ocorre desde há muito, em todas as situações em que a mulher não é (ou era) vista como cidadã e não tinha voz alguma, política ou socialmente.

Destacaremos nesse texto a representação feminina e negra na literatura, uma constante luta que ainda tem muitas barreiras a serem quebradas. A literatura é um dos meios pelos quais a voz da mulher negra passa a ser ouvida, e a visibilidade que tem ganhado também tem confrontado o discurso machista e racista que ora transparece, ora aparece, ora se abre completamente sem o menor receio de censura. Para Souza (2011), a literatura é um meio valioso de humanização:

Para nos tornar mais humanos e civilizados, para resgatar o sonho, a magia, pois que a vida sem magia é árido deserto, difícil de ser enfrentado. Por isso, os que vieram antes de nós nos legaram o valioso patrimônio da literatura. Não deixemos, pois, que a ausência do livro destrua, na infância, os homens e as mulheres do amanhã. Caso isso aconteça, teremos que enfrentar um novo monstro, mais perigoso que os do mar de Ulisses. O monstro da nossa própria desumanização.

Muito antes, Antonio Candido (1972), no seu texto "A literatura e a formação do homem", explica a função humanizadora da literatura como meio de confirmar a humanidade do homem. Vários fatores perpassam o fato de a literatura servir como meio de nos humanizarmos. Quando lemos, por exemplo, contos, poemas ou romances que nos revelam acerca da maneira como o povo negro foi tratado, percebemos que um erro foi cometido na história do Brasil. Podemos assim evitar cometer os mesmos erros



do passado? No que tange à desigualdade racial, a literatura afro-brasileira torna-se um dos campos em que o combate ao racismo se constitui também em um ato específico de humanização. Ao contribuir para o nosso *status* de humanos (individual, leitor, sujeito de reflexão), a literatura também contribui para a sociedade (coletivo, leitores, sujeitos de transformação).

Esta perspectiva salienta o caráter didático da literatura e isto é um terreno minado, pois a arte não precisa ensinar coisa alguma para ser arte. Entendemos, no entanto, que é a reflexão advinda do contato com a literatura – e não simplesmente o conteúdo que o texto literário veicula – que nos humaniza a todos, racionais que somos. Esta reflexão é baseada em razão e sentimento, em vida e morte, em prazer e dor.

No que diz respeito à condição das mulheres neste meio, o movimento feminista (entendido de maneira ampla, pois há, na verdade, feminismos) vê como necessária a escrita da mulher na literatura para sua emersão perante a sociedade. Entenda-se “escrita da mulher” como a escrita realizada pela mulher, mas também como a escrita que se faz a respeito dela, ou seja, pensando a mulher como sujeito e objeto do literário. Reiterando, em última análise, entendemos que a literatura pode ser um meio (embora não o único, e não limitado a este objetivo) de combater as desigualdades sociais.

Neste artigo, apresentamos nossa leitura de um conto sobre uma mulher negra e escrito por uma mulher negra, um texto literário que se desdobra em um combate duplo, contra o machismo e o racismo. Em nosso percurso, buscamos integrar o sociológico e o literário na análise que apresentamos. Trata-se do conto “Ana Davenga”, publicado no livro *Olhos d’água*, de Conceição Evaristo, uma autora que se destaca na literatura contemporânea afro-brasileira.

Maria da Conceição Evaristo de Brito nasceu na cidade de Belo Horizonte, em Minas Gerais, mas mudou-se para o Rio de Janeiro na década de 1970, onde se graduou em Letras pela UFRJ e começou a trabalhar como professora da rede pública de ensino. Já nos estudos de pós-graduação, pesquisou temas relacionados à literatura negra: no mestrado, defendeu a dissertação *Literatura Negra: uma poética de nossa afro-brasilidade* (1996), na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro; no doutorado, defendeu



a tese *Poemas malungos, cânticos irmãos* (2011), na Universidade Federal Fluminense. Conceição Evaristo tem se engajado em movimentos de valorização da cultura negra; suas obras denunciam, entre outras coisas, a violência contra a mulher negra na sociedade.⁵

O conto narra a história de Ana Davenga, mulher de um criminoso, a respeito de quem vamos conhecendo um pouco mais a cada *flashback*. A vida que ela tem é do jeito que é em função do marido – assim como a sua morte.

Ana (e) Davenga

Cortázar (1974, p. 152), no seu texto “Alguns aspectos do conto”, escreve que:

[...] um bom conto é incisivo, mordente, sem tréguas desde as primeiras frases. Não se entenda isto demasiado literalmente, por que o bom contista é um boxeador muito astuto, e muitos dos seus golpes iniciais podem parecer pouco eficazes quando, na realidade, estão minando já as resistências mais sólidas do adversário.

O conto *Ana Davenga*, de Conceição Evaristo, começa com batidas à porta, altas horas da noite, e uma visita inesperada. Todos do círculo de Ana estavam ali, menos Davenga, seu companheiro, que ela esperava ver – o simples fato de não visualizá-lo entre os que chegavam a deixa preocupada. Todos parecem tranquilos, mas Ana é mulher de bandido e vive assombrada com a possibilidade de a qualquer momento alguém vir lhe dar uma notícia ruim. Marca-se no texto que ela sabia dos “negócios” do companheiro, que não fazia perguntas e que assumia os riscos de compartilhar uma vida assim pensando que “qualquer vida era um risco e o risco maior era o de não tentar viver” (EVARISTO, 2014, p. 26).

De Ana, a protagonista, não se indicou nenhum sobrenome antes que se narrasse o encontro dela com Davenga. Davenga era o nome dele – passou a ser o dela, dali por diante. Não se

⁵ Estas informações, bem como um texto escrito sobre a própria escritora sobre a sua trajetória, podem ser encontrados no site *Literafro: o portal da literatura afro-brasileira*, na seguinte página: <http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autoras/188-conceicao%20-evaristo> (v. também bibliografia).



trata de uma cessão mútua – Ana de Davenga, Davenga de Ana. Ela recebe o nome dele como uma marca, como uma permissão para estar ali, para ser reconhecida no grupo como mulher (e, entenda-se, propriedade) do chefe. Mas esta ideia não parte dele, curiosamente. Foi Ana quem resolveu adotar o nome; ela escolheu chamar-se Ana Davenga, pois “queria a marca do homem dela no seu corpo e no seu nome”. Ela fez com Davenga um pacto que pressupunha a adoção do nome e o silêncio absoluto diante das coisas que aconteciam debaixo de seu teto. Ana toma a iniciativa e a decisão, contudo a decisão tomada não reflete uma atitude ativa, mas passiva, diante da situação tal qual ela se apresenta. Como está na seguinte passagem: “Depois de certo tempo, Davenga comunicou a todos que aquela mulher ficaria com ele e nada mudaria. Ela era cega, surda e muda no que se referia a assuntos deles.” (EVARISTO, 2014, p.22).

A personagem não podia interferir no que era feito dentro de sua própria casa, debaixo de seus próprios olhos. Davenga lhe trazia o sustento e ela não perguntava o que ele fazia, embora soubesse exatamente dos negócios dele. Ana, objeto do “macho”, estava restrita ao barraco, embora nada lhe faltasse. Segundo Beauvoir (2009), o homem se torna um carcereiro de sua companheira não só por vontade própria, mas cumpre seu papel instituído pela sociedade. A mulher, por sua vez, torna-se cúmplice por ser obediente e submissa. Este tratamento é dado também às mulheres dos amigos de Davenga:

Desde aquele dia Ana ficou para sempre no barraco e na vida de Davenga. Não perguntou de que o homem vivia. Ele trazia sempre dinheiro e coisas. Nos tempos em que ficava fora de casa, eram os companheiros dele que, através das mulheres, lhe traziam o sustento. Ela não estranhava nada. Muitas vezes, Davenga mandava que ela fosse entregar dinheiro ou coisas para as mulheres dos amigos dele (EVARISTO, 2014 p.23).

No conto, a autora nos relata como Ana era feliz e animada antes de conhecer Davenga, de como ela “dançava como uma bailarina”. No entanto, após a união, a protagonista leva uma vida de medo e incertezas. A própria festa surpresa que lhe fazem Davenga e os amigos acaba mostrando a situação de tensão e constante



alerta em que Ana vivia. O desfecho do conto se mostra ainda mais trágico com a morte de Ana, então grávida, e do companheiro. Até o seu sonho, o único sonho que sabemos que ela possuía e que ainda começava a se materializar em seu ventre, foi interrompido.

Os noticiários depois lamentavam a morte de um dos policiais a serviço. Na favela, os companheiros de Davenga choravam a morte do chefe e de Ana, que morrera ali na cama, metralhada, protegendo com as mãos um sonho de vida que ela trazia na barriga (EVARISTO, 2014).

O último parágrafo do conto nos oferece uma imagem significativa: "Em uma garrafa de cerveja cheia de água, um botão de rosa, que Ana Davenga havia recebido de seu homem na festa primeira de seu aniversário, vinte e sete, se abria." (EVARISTO, 2014, p. 30). Apesar da tragédia, há beleza no desfecho da história, diante do botão de rosa que se abre. Quando viu Ana pela primeira vez, Davenga a convidou para uma bebida. Ele tomou uma cerveja; ela, como tinha sede, pediu água. Ele era encorpado, inebriante; ela, pura e indispensável para o corpo, o líquido que poderia verdadeiramente saciar Davenga e dar-lhe saúde. Não é gratuito o fato de que, logo após esta passagem do conto em que bebem juntos, Davenga tenha se emocionado ao lembrar-se de sua mãe, irmãs, tias, avós. Olhava Ana e via nela uma família, mas via também uma mulher que cuidasse dele, que lhe acolhesse como menino – o que de fato acontecia toda vez que faziam amor e ele caía invariavelmente em prantos. Ele procurava na companheira uma mulher e uma mãe.

Davenga, que era tão grande, tão forte, mas tão menino, tinha o prazer banhado em lágrimas. Chorava feito criança, soluçava, umedecia ela toda. Seu rosto, seu corpo ficavam úmidos das lágrimas de Davenga. E todas as vezes que ela via aquele homem no gozo-pranto, sentia uma dor intensa. Era como se Davenga estivesse sofrendo mesmo, e fosse ela a culpada. (EVARISTO, 2014, p. 23).

O choro da imaturidade dele era proporcional à culpa que ela carregava, como se fosse – e não sendo – a culpada de alguma



coisa. Davenga havia tido a mesma reação com outras mulheres com as quais se relacionara antes de conhecer Ana. O conto narra, ainda que brevemente, a relação de Davenga e Maria Agonia, que se revela como o anti-exemplo. Maria Agonia não quer viver com Davenga, não quer seu nome, não quer que a vejam com ele. Só quer dele o sexo, o prazer escondido. Por isso, ele deu ordem para que a matassem; nem mesmo deu-se o trabalho de executar o serviço. Davenga livrou-se de Maria Agonia (que lhe dava remorso) porque não queria uma mulher que não estivesse com ele, em sua casa, debaixo de seu teto, a quem ele pudesse chamar de sua. Maria Agonia não podia ser dominada – logo, não servia. Parece uma situação muito particular, mas casos como este aparecem com indesejável frequência nos noticiários sensacionalistas todos os dias: a mulher que não se sujeita, o homem que não aceita a separação ou as condições do relacionamento, o crime passionai, como se motivado por um sentimento de amor, quando na verdade é motivado por uma ação de poder.

Os sumiços esporádicos (duradouros ou não) de Davenga e a longa esperança, em constante preocupação, de Ana fazem lembrar a relação entre as mulheres de Atenas e seus maridos, que saíam em grandes batalhas e voltavam só depois de longo tempo e também depois de saciada a sua sede de glória. A incerteza do retorno também a martiriza – onde está Davenga? O que faz a mulher quando o homem parte e não retorna, ou demora a retornar? Quando não dá notícias? Quando não se sabe para onde foi, e o que foi fazer? A vida pára? As batidas do samba são interrompidas?

Ana vive e espera, apenas. Espera por Davenga e espera por um filho ainda na barriga. Começa a conjecturar sobre o futuro do filho. Pensa se o filho seguirá pelo crime, ou não. Ana não se preocupa por si, nada espera de si. Seus pensamentos, temores e planos se dirigem exclusivamente a Davenga e ao filho. A situação de Ana pode se comparar à situação de quantas mulheres hoje no Brasil? Quantas destas mulheres são negras e vivem em localidades semelhantes às da casa de Ana Davenga? Não se trata de fazer um levantamento numérico, uma análise quantitativa, como uma pesquisa demográfica ou algo do tipo. Trata-se de levantar um questionamento que conduza a uma reflexão a respeito da nossa sociedade, dando visibilidade a estas mulheres. Trata-se de



utilizar a função humanizadora da literatura para pensar a condição de muitas mulheres negras no Brasil ainda hoje.

Das “batidas na porta como um prenúncio de samba” do início do conto à “batida” da polícia na casa-esconderijo de Davenga, há as batidas do coração que vive, que dança, que faz amor, mas que um dia, enfim, pára de bater. Ricardo Piglia (2004, p. 87), em seu livro *Formas breves*, aponta como primeira tese sobre o conto o fato de que ele sempre conta duas histórias – e é preciso prestar atenção, pois nem sempre a segunda é facilmente perceptível. Não se trata aqui da história de Ana e de Davenga, ou de Ana e da criança não nascida, ou de Ana e as mulheres dos amigos de Davenga. As duas histórias que se contam são a de Ana Davenga (em primeiro plano) e a de todas as mulheres negras que se veem em situação semelhante ou pior, que nem sequer podem comemorar um aniversário ou a chegada de um filho.

Considerações finais

A literatura afro-brasileira tem servido como uma ferramenta literária humanizadora, conduzindo a sociedade a pensar em como um erro histórico, a escravidão, afeta a vida de muitas pessoas ainda hoje. Conceição Evaristo tem-se destacado em escrever narrativas impactantes que revelam a realidade do povo negro, em especial da mulher negra.

Nesse artigo, apresentamos uma leitura do conto “Ana Davenga” destacando como a vida de uma jovem negra se relaciona com a imposição machista e de dominação existente ainda hoje na sociedade brasileira. Abordamos a condição imposta e aceita por mulheres da periferia, retratada na personagem-protagonista Ana Davenga. Ela é protagonista do conto, porém não é protagonista de sua própria vida. Buscamos unir aspectos sociológicos e literários em uma análise interdisciplinar, pois literatura e sociedade não existem estanques nem distantes uma da outra. Salientamos o papel humanizador da literatura na solução dos problemas sociais através da reflexão que ela provoca, ainda que esta solução esteja muito distante de dar fim às condições desiguais em que se encontram muitas das mulheres negras em nosso país – o que, aliás, é uma realidade para além de nossas fronteiras.



Mencionamos Simone de Beauvoir e algumas de suas colocações que, embora escritas no século XX, ainda se mostram bastante atuais quando analisamos o conto e a própria realidade de muitas mulheres hoje. Embora a protagonista do conto vivesse o tempo todo com medo e aflita, ela não tinha iniciativa para sair daquela situação. A narrativa em questão nos remete à vida de muitas “Anas”, ou seja, jovens que se lançam em um relacionamento sem questionar, sem perguntar e sem conhecer. O que parece uma atitude de emancipação é, na verdade, uma porta para a escravidão, que acaba sendo voluntária, e muitas vezes sequer percebida. Sem dúvidas, assim como no caso de Ana no conto, o desfecho de muitas jovens que se relacionam com homens do “tráfico” muitas vezes é trágico.

Por fim, entendemos que a mulher negra luta duplamente para defender seus direitos: ora luta contra o racismo, ora luta contra o machismo, e na maioria das vezes contra ambos. A perspectiva sociológica do feminismo negro, a partir de recentes epistemologias, valoriza a mulher negra como aquela cujo conhecimento e vivência possuem legitimidade e autoridade para expressar o seu próprio estar-no-mundo; as emoções que possuem são agregadas à noção de “intelecto” – ou seja, o conhecimento não se restringe a uma elite acadêmica, mas integra os agentes sociais que o constroem, incluindo as suas emoções e seus sentimentos. Ao escrever sobre a mulher negra, Conceição Evaristo – ela também negra e de origem pobre – dá elementos que transcendem ao meramente literário.

De maneira mais ampla, a literatura afro-brasileira tem servido como objeto de denúncia contra a violência imposta a mulheres negras e também de valorização delas, através da visibilidade que lhes é concedida. Essas narrativas ajudam muitas mulheres a pensar no seu papel na sociedade e em como lhes cabe escolher o lugar de sujeito ou de objeto em sua própria história. A estas mulheres, muitas das quais nem se apercebem do poder que possuem sobre si mesmas, pertence o botão de rosa que se abre, ainda tímido, após o fim de tudo.



Referências

- BEAUVOIR, S. **O segundo sexo**. Trad. Sérgio Milliet. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2009.
- CANDIDO, A. A literatura e a formação do homem. In: **Ciência e Cultura**. São Paulo, v. 24, n. 9, p. 803-809, 1972.
- CORTÁZAR, J. Alguns aspectos do conto. In: **Valise de cronópio**. São Paulo: Perspectiva, 1974.
- EVARISTO, C. A. D. In: **Olhos d'água**. 1. ed. Rio de Janeiro: Pallas, 2014.
- EVARISTO, C. Conceição Evaristo: literatura feminina afrobrasileira. **Literafro: portal da literatura afro-brasileira**, 2019. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais. Disponível em: <<http://www.lettras.ufmg.br/literafro/autoras/188-conceicao-evaristo>>. Acesso em: 01 jul. 2019.
- PIGLIA, R. **Formas breves**. Trad. José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo, Companhia das Letras, 2004.
- SOUZA, A. A. A. Cadê a literatura da escola? O gato comeu: reflexões sobre a infância, textos literários e bibliotecas. **Interfaces da Educação**, Paranaíba, v.2, n.5, p.18-31, 2011.
- SPRAGUE, J.; KOBRYNOWICZ, D. A feminist epistemology. In: CHAFETZ, J. S. (org.). **Handbook of the Sociology of Gender**. Springer, Boston, MA, 2006. p. 25-43.



ESCRITORAS NEGRAS BAIANAS: TÁTICAS DE (RE) EXISTÊNCIA NO MERCADO EDITORIAL¹

BLACK BAHIAN WOMEN WRITERS: TACTICS OF (RE) EXISTENCE IN THE EDITORIAL MARKET

Jailma dos Santos Pedreira Moreira²
Taise Campos dos Santos Pinheiro de Souza³

RESUMO: O presente trabalho reflete sobre modos de produção e circulação de textos de escritoras negras baianas. Com isso, buscamos perceber os sentidos que atribuem para o literário, as ferramentas criadas para produzir, publicar, circular e distribuir suas obras. Verificamos que as escritoras pesquisadas encontram diversas dificuldades nesse processo. Tal fato ocorre por conta de um sistema de exclusão que abarca as variáveis: gênero, raça, classe e região. Apesar das formas de interdições que se refletem na dificuldade de materialização do livro, tais escritoras criam táticas que facilitam a chegada de seus textos a um público leitor e põem em questão uma cultura capitalista, patriarcal e etnocêntrica. Isso demonstra o quanto estas escritoras, pouco visibilizadas, têm resistido e criado linhas de fuga perante sistemas de coerção que as aprisionam. Utilizamos como base teórica autores como Eduardo Duarte (2005), Ana Santiago (2012), Miriam Alves (2010), Jailma Moreira (2015), Fredric Jameson (2004), entre outros.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura. Gênero. Raça. Mercado.

ABSTRACT: The present work reflected on modes of production and circulation of texts by black women writers from Bahia. With this, we seek to perceive the meanings they attribute to the literary, the tools created to produce, publish, circulate and distribute your works. We found that the researched writers found several difficulties in this process. This is due to an exclusion system that includes the variables: gender, race, class and region. Despite the forms of interdictions that are reflected in the difficulty of materializing the book, such writers create tactics that make it easier for their readers to reach their readers and they call into question a capitalist, patriarchal and ethnocentric culture. This demonstrates how these writers, little seen, have resisted and

¹ Artigo recebido para avaliação em 15/05/2020 e aceito para publicação em 05/07/2020.

² Professora pós-doutora do curso de Letras da UNEB-Campus II, bem como do Mestrado em Crítica cultural da mesma instituição. E-mail: jailmapedreira@uol.com.br. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6201-1499>.

³ Mestra em Crítica cultural, pela Universidade do Estado da Bahia-UNEB. E-mail: taimelcampos18@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7739-8454>.



created lines of escape in the face of systems of coercion that imprison them. We used as a theoretical basis authors such as Eduardo Duarte (2005), Ana Santiago (2012), Miriam Alves (2010), Jailma Moreira (2015), Fredric Jameson (2004), among others.

KEYWORDS: Literature. Gender. Race. Market.

Introdução

Como pensar sobre a arte, inclusive a literária, e em seus modos de produção, no contexto atual? Ou seja, como pensar a arte literária em meio ao capitalismo que, como um dispositivo, modela e infunde no material, no plano da infraestrutura, uma lógica cultural, interceptando, assim, outros modos de produção resistentes a essa lógica, outros modos de vida? Como se dá esse movimento de tensões no plano econômico e cultural? Essa é uma questão que nos interessa, pois não podemos pensar a cultura, a literatura, sem pensar nas realidades cotidianas de exclusão, opressão de agentes e produtores literários/culturais, via mecanismos capitalísticos.

Fredric Jameson (2004) afirma que o cultural, o pós-moderno formam aspectos influentes desse novo estágio do capitalismo tardio, que funde infraestrutura e superestrutura. Por isso, ao tratar do cultural não estamos falando isoladamente de formas culturais autônomas, organizadas em sociedade, mas, a partir desse olhar, percebemos que as tensões, as interceptações, a lógica do capitalismo tocam-nas, perpassam-nas.

Desse modo, um produto é condicionado pelos significados que lhes atribuem e por uma lógica simbólica que determinará o seu valor econômico, a partir de uma série de significações e discursos construídos em torno dele. Sendo assim, quais seriam as construções simbólicas formadas em torno da produção de escritoras negras? Podemos perceber que o valor simbólico e os usos que são feitos de um produto dependerão de sujeitos sociais específicos, seus interesses e suas demandas, evidenciando que todo e qualquer processo de produção está rodeado de jogos de significações e de relações de poder circunscritas em seu bojo. Diante disso, é importante salientar que:



O produto que chega ao seu mercado de destino constitui uma objetificação de uma categoria social, e assim ajuda a constituir esta última na sociedade; em contrapartida, a diferenciação da categoria aprofunda os recortes sociais de sistemas de bens. O capitalismo não é pura racionalidade. É uma forma definida de ordem cultural; [...] (SAHLINS, 2003, p. 206).

Destarte, podemos compreender por que são encontradas tantas dificuldades no processo de produção escrita de mulheres negras, não havendo abertura do mercado para os processos de produção e publicação de suas obras, bem como para a sua ampla circulação. O mercado é capitalista, e este define uma ordem cultural, que, como sabemos, é historicamente hegemônica, europeizada, elitista. Diante disso, como custear os livros? Como fazê-los circular? Como viabilizar suas atividades artísticas e culturais? São perguntas que emergem da situação que analisamos.

Como demonstra a pesquisa realizada por Ana Rita Santiago (2010), a invisibilização de escritoras negras é intensa em nossa literatura brasileira, especificamente tratando-se de escritoras negras baianas. Além das questões tocantes ao gênero e a raça, ainda existe a dúvida e negação dessa produção literária na região do nordeste e da Bahia. A autora evidencia:

[...] a invisibilização, a que são submetidas escritoras negras, não é um evento sem razões. Ao contrário, entendem-se as relações étnico-raciais e de gênero presentes em segmentos acadêmicos e literários. Mesmo ausentes da literatura instituída e de agenciamentos literários, elas escrevem, publicam e tensionam as interdições de suas vozes, abalando discursos cerceadores sobre si e suas africanidades (SANTIAGO, 2010, p. 26).

Como mostra a pesquisadora, apesar das restrições a que têm estado sujeitas, essas mulheres resistem. E como resistem? Por meio da escrita, de táticas que criam para produzir e fazer circular seus textos, suas vozes.



Impasses em produções literárias inscritas sob o gênero e a raça

Em seu artigo *Literatura e Afrodescendência*, Eduardo de Assis Duarte (2005) afirma que, desde o período colonial, os afro-brasileiros atuam em esferas da produção artística, entre elas a literatura, mas sem o devido conhecimento e reconhecimento:

Desde o período colonial, o trabalho dos afro-brasileiros se faz presente em praticamente todos os campos da atividade artística, mas nem sempre obtendo o reconhecimento devido. No caso da literatura, essa produção sofre, ao longo do tempo, impedimentos vários à sua divulgação, a começar pela própria materialização em livro. Quando não ficou inédita ou se perdeu nas prateleiras dos arquivos, circulou muitas vezes de forma restrita, em pequenas edições ou suportes alternativos. Em outros casos, existe o apagamento deliberado dos vínculos autorais e, mesmo, textuais, com a etnicidade africana ou com os modos e condições de existência dos afro-brasileiros, em função do processo de miscigenação branqueadora que perpassa a trajetória desta população (DUARTE, 2005, p.113-114).

Augusta Schmidt (2011) também chama a atenção para o fato de que os escritores negros ainda trabalham sem recursos, enfrentam dificuldades de mercado e, na maioria das vezes, fazem edições autofinanciadas, o que dificulta o alcance do grande público e contribui para a reduzida visibilidade desses escritores.

Essas dificuldades ainda são enfrentadas no processo de outra produção desviante dos padrões homogêneos e hegemônicos, a produção feminina. Isso pode ser visto em *Histórias da Editora Mulheres*, de Zahidé Muzart (2004), que mostra as demandas e dificuldades encontradas no percurso da edição e publicação de escritos femininos. O resgate de textos e vozes femininas do século XIX foi que deu origem à Editora Mulheres e, mais uma vez, mostrou como a negação do reconhecimento da mulher, enquanto sujeito da escritura, já vem de longas datas.

Muzart, idealizadora do projeto e uma das fundadoras da editora, aponta as dificuldades encontradas nesse microempreendimento, voltado aos estudos da mulher e de gênero: “Lutamos



sempre com as gráficas, as livrarias, com os distribuidores! Lutamos com a constante falta de dinheiro, porém muito mais com a permanente falta de respeito”. (MUZART, 2004, p.104).

Como vemos, os problemas que envolvem uma editora chamada Mulheres, dirigida por mulheres, são muitos e surgem de um ponto principal: o preconceito de gênero e a descrença na capacidade de atuação do sujeito feminino.

Em entrevista concedida a Jailma Moreira (2012) para a Revista *Pontos de Interrogação*, Muzart afirmou que a dificuldade inicial era a falta de respeito com o nome da Editora Mulheres, em seguida, por ser uma editora de pequeno porte, enfrentavam vários problemas, entre os quais se destaca o da distribuição. Quando Muzart é questionada sobre o percurso da produção de mulheres dentro da cadeia produtiva de distribuição e circulação, diz:

Quanto ao campo editorial e mercadológico posso dizer que não há uma distribuição e uma circulação ampla e democrática. Basta procurar a produção feminina em livrarias, em sites especializados. Há sempre uma dificuldade desses livros terem divulgação e, conseqüente circulação. Ou vice-versa. Nesse sentido, é rompida a cadeia produtiva (MUZART *apud* MOREIRA, 2012, P.319).

Assim, concebendo o gênero como uma construção sociocultural, como nos afirma Guacira Louro(1997), e associando-o a outros fatores de hierarquização das relações em sociedade, compreendemos que existem sujeitos subalternizados engendrados em várias categorias de exclusão e exercícios de poder de formas diferenciadas.

Para a mulher, visivelmente negra, autoproclamada negra, essa subalternização se intensifica por marcadores que compõem a nossa cadeia social. Assim, ao juntarmos as variáveis de gênero, raça e, por vezes, a de classe perceberemos o que constata Ana Rita Santiago:

Produções literárias de mulheres negras ainda estão ausentes, consideravelmente, de inventários da literatura feminina e de diversas instâncias acadêmicas, artísticas e culturais em torno da mulher e/na literatura. Seus postulados e proposições, pois, não aten-



dem, satisfatoriamente, às demandas da constituição de suas vozes literárias femininas negras. Tais considerações levam-me a inferir que práticas de apagamento da escrita feminina também atingem a literatura afrofeminina, talvez mais intensamente, uma vez que as relações desiguais agravam mais seu silenciamento, do ponto de vista étnico-racial, e não apenas de gênero (SANTIAGO, 2012, p.154).

Diante dessa realidade, escritoras negras se apropriam do discurso literário escrito de maneiras várias. Como o próprio verbo apropriar já indica, o discurso não é algo dado, mas uma ferramenta da qual elas precisam tomar posse, e, com isso, tomar um poder. A posse do discurso envolve tramas e relações de disputas e poder desde a denominação das palavras até a materialização das mesmas. Nesse jogo, a nossa pesquisa tem revelado como as escritoras têm resistido aos processos de opressão operados por crivos da raça e do gênero, e, por conseguinte, ao silenciamento de suas vozes, como dissemos e como veremos mais adiante, por meio da escrita, das táticas que criam para produzir/publicar seus textos e fazê-los circular.

Produção literária de escritoras negras: por vias alternativas e táticas

Com Mário Silva (2011) pudemos ver que uma questão levantada pelo movimento de escritores negros, nos anos 80, mais especificamente com a realização do *I Encontro Nacional de poetas e Ficcionistas negros*, ocorrido em 1985, foi a da revisão crítica do cunho etnocêntrico da indústria cultural, traduzida em bloqueio editorial para com escritores e escritoras negros(as), bem como a da ausência ou deficiência de fomento estatal para com essa literatura.

A problemática da marginalização histórica no que se refere à produção, à distribuição e ao consumo da literatura negra ainda persiste nos dias atuais, uma vez que são visíveis os impasses e as dificuldades a que escritores(as) negros(as) estão expostos(as). Estes(as) são, ao mesmo tempo, escritores(as), editores(as), divulgadores(as) e vendedores(as). Deste modo, observamos que,



segundo Silva (2011, p. 131), “[...] com contáveis exceções, todos os livros dos escritores negros são edições do autor, autofinanciadas, publicadas, distribuídas e consumidas limitadamente, sobre as quais poucos leram ou ouviram falar.”

Essa realidade, como dissemos, não mudou muito em tempos atuais, uma vez que escritores e escritoras negras precisam criar meios para produzir e fazer circular seus escritos, diante das dificuldades e impasses encontrados. Sobre isso, inclusive, Jailma Pedreira Moreira (2015) faz uma reflexão, a partir da escuta de depoimentos de escritoras, unindo essa produção cultural à própria produção subjetiva, à possibilidade de poder ser outra, por exemplo, escritora negra. A autora ainda constata a ausência de políticas públicas específicas nesse sentido. Apesar de todas essas interdições, como vemos, a produção literária negra tem buscado sobreviver, de tempos em tempos, de maneira alternativa, através de edições independentes. É o que nos revelam, mais de perto, escritoras negras baianas e seus modos de produção que investigamos.

Em entrevistas realizadas em dias e locais diferenciados, em Salvador – BA, entre dezembro de 2013 e julho de 2014, com escritoras negras baianas, que já fazem parte de uma pesquisa mais ampla desenvolvida, conforme Taise Souza (2015), pudemos visualizar, a partir da experiência de cada uma delas, como se configura esse mercado e como elas se veem inseridas dentro de sua dinâmica.

Jocélia Fonseca⁴ desenvolve uma escrita que tem como foco a defesa da alma fêmea, a valorização da estética e força femininas e da cultura afro-brasileira e africana. Ela afirma ter uma desconfiança em relação ao mercado editorial, pois não acha justo o funcionamento deste. Para ela o dinheiro e esforço que o autor investe não são valorizados, não havendo o merecido retorno para quem escreve, por isso ela busca operar/produzir de modo alternativo.

Tendo suas raízes de poetisa na arte teatral, foi a partir desta que construiu sua voz, expressando suas angústias, inquietações, enfim sua subjetividade em forma de poesia, aliando essa atividade da escrita à performance teatral. Jocélia Fonseca, além de escritora, é integrante do grupo *Importuno Poético*, composto por mais duas poetisas, Cléa Barbosa e Lutigarde Oliveira. Jocélia,

⁴ Escritora nascida em Juazeiro-BA, onde começou seu fazer político-poético e teatral. Reside, desde 1997, em Salvador, onde graduou-se em Letras.



em companhia deste grupo, chamado de grupo das três sereias sertanejas, expressa e expande sua voz pelas ruas do Pelourinho, hoje bairro turístico de Salvador, estendendo-a pelos recantos da Bahia em eventos, feiras, organizações, instituições, por meio da junção entre poesia, corpo, estética e performance, mostrando mais de si, da mulher negra, de sua voz e resistência. É assim, também, que, paulatinamente, a cada apresentação, a cada recital, revela sua escrita, suas poesias, sua arte. A seguir, uma amostra dessa escrita potencialmente feminina e negra:

Ser inteiramente mulher
De flores,
Espada na mão
E um espelho à frente.
Na consciência a sabedoria das matriarcas
Negras
Na bagagem a herança da atitude
Bom mesmo é ser mulher
Na plenitude da fêmea forte e bela
Com o pisar firme mesmo que de salto
Pois no salto vai-se rompendo barreiras
E esse sangue quente nas veias
É o auto-amor
Anti-capitão da selva de pedras.
(FONSECA, 2012, p. 59)

Em “Ser mulher”, o eu poético de Jocélia Fonseca desenha uma imagem positiva do sujeito feminino. Expressa-o por inteiro, em sua beleza e diversidade. É a mulher singela, de flores, e ao mesmo tempo guerreira – de espada na mão. O seu eu carrega a consciência da herança negra e feminina, talhada na atitude e na força em romper obstáculos.

Contra todo um discurso estabelecido historicamente sobre a mulher como sexo frágil, a voz poética de Jocélia Fonseca afirma suas qualidades, sua potência de ser mulher e o autoamor de ser o que é. Vida e obra mesclam-se, dando ao texto ficcional um tom biográfico. As atuações da “poetriz”, como se autodenomina, traduzem um ser que inspira a autoestima e a força de fala da mulher negra, que busca, nas brechas encontradas ou criadas no caminho, fazer ouvida uma voz, uma luta, uma forma de produção literária que instaura modos transgressores de vida.



Fátima Trinchão⁵ escreve contos, poemas e crônicas, tendo como vertente de trabalho a valorização da cultura afro-brasileira e africana, a revelação de seus mistérios e segredos, como podemos constatar em seu poema “A trama das tranças” transcrito parcialmente, a seguir:

A trama das tranças dos cabelos
das negras
Coroas que fazem rainhas,
princesas,
Cabelos bonitos,
Assaz trazem nisso,
Mistérios suaves
Profundos segredos.
E os trazem consigo
Distante no tempo
De tempos seculares,
Com elas chegaram,
Vieram ao degredo,
Trazendo consigo,
Profundos segredos.
Com seus mis ardis,
a trama da trança
transcende
tudo aquilo que
o tempo vela
e em arte
Se revela.
[...]
(TRINCHÃO)⁶

Como pudemos ver em sua poesia “A trama da trança”, Trinchão utiliza as tranças como simbologia da força e resistência milenar de tantas mulheres negras que, entre tantas tramas históricas, sociais, culturais, preservam suas origens, sua cultura, sua etnicidade. O cabelo trançado, normalmente não eleito como um padrão de beleza, é, no poema, valorizado e trabalhado, simbolicamente, como elo entre a beleza negra e as tramas históricas vivenciadas por milhares de mulheres negras ao longo do tempo.

⁵ Escritora nascida no município de Euclides da Cunha-BA, atualmente vive em Salvador, onde formou-se em Letras com Francês.

⁶ Poesia “A trama da trança” disponível em: <https://www.fatimatrincao.net/visualizar.php?idt=2109511>. Acesso em: 17 de novembro de 2013.



Logo, o poema tece um olhar positivo sobre a mulher negra, enfatizando a autoafirmação de suas raízes.

A escritora participou de diversas antologias, sendo quatro delas publicadas pela Editora Ómnira, que trabalha em parceria com a UBESC – União Baiana de Escritores, com o intuito de prestar assessoria editorial a escritores independentes, abrindo espaço a produções literárias emergentes. Além disso, Trinchão faz parte do consórcio dos *Cadernos Negros*. Ressaltamos que os *Cadernos Negros* é um modo de produção que foi criado desde 1978, fase de redemocratização do Brasil, por escritores negros que se uniram no intuito de dividir os custos da publicação e visibilizar a literatura negra. Desde então é lançado todos os anos, alternando entre poemas e contos. Seu trabalho de organização e editoração é feito pelo Quilombhoje⁷.

Como vemos, várias iniciativas são criadas tanto por mulheres, como por produtores(as) negros(as), entre elas o sistema de consórcio tem ganhado corpo, bem como todas as formas de associação entre iguais. Uma das associações que trabalha em torno desse eixo, e da qual Fátima Trinchão faz parte, é a REBRA – Rede de Escritoras Brasileiras. Entre outras finalidades a REBRA busca: a divulgação das obras das escritoras associadas – nacional e internacionalmente – por meios eletrônicos e convencionais; o desenvolvimento de projetos literários, tais como: cursos, encontros, simpósios, concursos e congressos, promovendo as publicações das escritoras; a criação, em parceria com a iniciativa privada ou com órgãos governamentais, no âmbito nacional ou internacional, de mecanismos que estimulem o mercado da literatura feminina, em particular, e da literatura em geral.

Fátima Trinchão utiliza muito o artifício da internet para fazer escoar sua produção, a autora inclusive expõe seus textos nos formatos de contos, artigos, crônicas e poesias em sua *homepage* na internet⁸. O site possui páginas de acesso ao perfil da autora; seu diário; áudios; fotos; livro de visita; livros à venda; contato e outros links. O interessante é que as informações e as produções têm a opção de serem enviadas por e-mail e, nesse processo, quem acessa o site é solicitado a indicar um amigo para

⁷ Grupo criado em São Paulo, no ano de 1980, por Cuti, Oswaldo de Camargo, Paulo Colina, Abelardo Rodrigues e outros, para debater questões em torno da cultura e literatura negra.

⁸ C. f. <http://www.fatimatrinchao.net/> Acesso em: 17 de novembro de 2013.



receber também o texto, o que consideramos mais uma forma de fazer circular sua produção. Para nós, o uso da tecnologia, das suas possibilidades de reprodutibilidade e propagação, se constitui como uma tática empreendida por Trinchão para fazer circular sua produção frente ao controle, à negação da existência de uma produção feminina negra. Produção que tem muito a contribuir com o pensamento crítico, intelectual, no que concerne à apropriação da escrita pela mulher negra, enquanto sujeito que fala, que pensa, e que produz outras construções culturais, demonstrando, como nos diz Miriam Alves, que:

Mesmo não estando no circuito das edições formais, a Literatura negra percorre caminhos paralelos aos institucionalizados pela indústria cultural e distantes dos cânones acadêmicos; divulga e imortaliza não só os textos como alguns de seus autores. Ultimamente, tal atitude tem sido ampliada através do vasto território da internet (ALVES, 2010, p.48).

É também desse território que tem feito uso a escritora Rita Santana,⁹ que utiliza seu blog *Barcaças* e sua página na rede social do facebook para a divulgação de seus escritos e de outros(as) escritores(as). Santana buscou em três dos seus livros apoios institucionais. A escritora lamenta a extinção de projetos governamentais como o Prêmio Braskem Cultura e Arte,¹⁰ por meio do qual publicou seu primeiro livro, *Tramela*, e o Selo As letras da Bahia¹¹, através do qual publicou seu segundo livro, *Tratado das Veias*, uma vez que davam espaços mais abertos e democráticos a produtores menores.

Dona de uma poética rica de lirismos e imagens simbólicas, entrecortada pelo seu ser negro e feminino, Rita Santana arma-se de palavras que exprimem sua identidade, seu ser negra no mundo:

⁹ Escritora nascida no município de Ilhéus-BA, atualmente vive em outro município da Bahia: Camaçari. Formou-se em Letras com Francês. Fez Curso de Formação em História e Cultura Afro-brasileira e Africana e é pós-graduada em História Social e Cultura Afro-Brasileira. Escreve contos e poemas e também é atriz.

¹⁰ Promovido pela Fundação Casa de Jorge Amado, o Prêmio Braskem Cultura e Arte selecionava, por meio de uma comissão julgadora, produções inéditas em Música, Artes Plásticas e Literatura para patrocínio.

¹¹ Era um selo da Fundação Cultural do Estado da Bahia que publicava originais de autores(as) baianos(as), a partir de uma seleção dos manuscritos, feita por uma banca examinadora.



“ [...]”
Sou uma mulher da América Latina!
Sou uma voz diaspórica, negra!
Venho de uma África que me busca.
E o que faço é atravessar oceanos,
Decifrá-la em mim, em meu território.
Minha pena é o meu remo.
Minha pena é a minha bússola.
Minha pena é também minha nau.
[...]”
(SANTANA, 2017, p. 154)

Podemos sentir, por meio das palavras de Santana, uma voz negra que desbrava territórios vários, sempre guiada pela escrita. E essa voz tem ganhado visibilidade por meio da participação da escritora em antologias, em eventos nacionais e internacionais, entre outras táticas.

Nossa última escritora aqui apresentada é Mel Adún¹², dona de versos que longe de parâmetros e papéis convencionais atribuídos à mulher, expressam gestos de autonomia e libertação, que abalam certezas culturais, como podemos visualizar no texto a seguir, dedicado à escritora negra Cristiane Sobral e inspirados em seu poema “Não vou mais lavar os pratos”:

Não vou mais lavar os pratos,
Agradeço a Sobral
Vou ser agora meu bem, viu meu mal?
Cansei de ser você: de sonhar seus chatos sonhos
Cansei de me emperiquitar
Para encontros enfadonhos.
Agora serei meu bem,
Vou reaprender a deitar
E sonhar sonhos meus
Com as minhas cores prediletas.
Sem pensar em sentar de pernas cruzadas
Sem ligar pra depilar
Não quero baile de debutantes,
Tampouco ter filhos ou casar.
Agora vou ser meu bem, viu meu mal?

¹² É escritora, jornalista, roteirista e contadora de história. Nasceu em 26 de julho de 1978, em Washington D.C., período da ditadura militar no Brasil, da qual seus pais fugiam. Em 1984 ela chega ao Brasil, mas retorna para estudar nos Estados Unidos em 1998. Em 2001, volta a residir no Brasil, em Salvador, naturalizando-se brasileira e baiana.



Vou ser pós moderna, pelo tempo que quiser
Brilhar como Yaa Asantewaa
Vou voltar a ser mulher.
Quando um dia acordar
E lavar os pratos por vontade
E me emperiquitar por vaidade
Casar porque me apaixonei
E parir porque eu quis,
Serei para todo o sempre meu bem,
Viu meu mal?
(ADÚN, 2008, p. 90)

Para a escritora Mel Adún, sua visibilidade enquanto escritora tem acontecido por meio dos coletivos, especialmente o *O'gums Toques Negros*. Para ela o sentido de ser escritora começa ganhar forma a partir dessa vinculação. O coletivo *Ogum's toques negros* surgiu há sete anos em posts rotineiros no blog, nas redes sociais, o que resultou, no ano de 2014, no lançamento da primeira coletânea poética do grupo, que se iniciou como editora, o que nos indica a força dessa visibilização em rede.

Como vemos, a força dos coletivos ontem e hoje tem tentado mudar esse quadro de inacessibilidade às ferramentas da publicação, circulação e distribuição literárias. Assim, levando em consideração que todos nós estamos no campo do poder, mesmo que em posições diferenciadas, é preciso evidenciar as táticas que os produtores artísticos, culturais, literários, fora do centro desse mercado, criam para se fazerem vistos, reconhecidos, não somente com o intuito de vender, mas de não deixar morrer uma voz, uma luta, uma história, e, por conseguinte, ativar-disseminar uma outra produção cultural que não quer se deixar cooptar pelo homogêneo, pelo instituído, por um sistema produtivo capitalista.

Logo, as táticas surgem de dentro do sistema. A invenção se dá dentro de uma estratégia que quer homogeneizar. É no cotidiano que se dão essas práticas. As escritoras não estão fora das relações com a indústria cultural e com o mercado editorial, mas suas táticas revelam modos, usos outros que efetivam, dentro desse sistema, ao tempo que apontam perspectivas e demandas.

Amparando-nos nas ideias de Michel de Certeau (1998), entendemos que as estratégias de homogeneização e cooptação são continuadas, as táticas estão no campo da ocasião. Já que



seus livros não estampam nas prateleiras das grandes livrarias, as escritoras buscam vias alternativas de produção e distribuição, como participação em eventos culturais, em associações, em coletivos, redes de escritores, consórcios, feiras de livros, uso da Internet, entre outros, confirmando que há uma potencialidade na criatividade dessas escritoras, uma resistência a apagamentos e interdições, que não deve ser subestimada.

As escritoras negras baianas, elencadas aqui nesse texto, nos indicam alguns caminhos táticos que fomentam uma outra relação com o mercado. Com isso, fazem, nesses modos, ecoar suas vozes e seus formatos de publicação e de distribuição. Fazem ressoar também seus questionamentos contra a exclusão feminina e negra, contra um sistema etnocêntrico e patriarcal, que se esconde e se mostra em diversos lugares.

Certeau (1998) nos indica que as táticas se diferenciam das estratégias pelos tipos de operações. Esta última produz, mapeia e impõe. As táticas fazem uso desse mesmo campo estratégico, alterando-o. As estratégias são técnicas organizadoras de sistemas, aqui, diríamos, linguísticos, literários, mercadológicos, midiáticos. As táticas se infiltram e circulam dentro desses campos de poder tidos como “neutros”, “desinteressados”, para deslocá-los. Assim, apesar das medidas de interdição e repressão de vozes negras e femininas, elas têm se infiltrado no campo literário brasileiro, na sociedade e, aos poucos, de maneira alternativa, vão se difundindo.

É, pois, no campo da indústria cultural balizada por uma lógica capitalista e permeada por vários dispositivos de controle e poder, que os sujeitos sociais, a exemplo das escritoras negras baianas citadas nesse texto, de forma não alienada, mas ativa, pensante, produtiva, buscam se apropriar desses próprios dispositivos, num embate de forças, no reestabelecimento de relações de poder.

Essas literaturas periféricas criam um lugar na economia da cultura, através de novas formações discursivas e de novos modos de agenciamento, que contribuem com a constituição de uma economia solidária para a literatura e a cultura. A necessidade de modos de produções que contestem e rasurem a hegemonia capitalista é importante, visto que: “O capitalismo se tornou dominante há tanto tempo que tendemos a tomá-lo como normal ou natural. O que significa que a economia de mercado deve ser competitiva em todos os sentidos [...]” (SINGER, 2006, p.7).



Para esse problema, o autor nos indica a economia solidária, como uma saída plausível para a constituição de uma sociedade pautada pela igualdade entre seus membros. O princípio básico dessa forma de produção é o da cooperação em vez da competição, ou seja, “A chave desta proposta é a associação entre iguais em vez do contrato entre desiguais.” (SINGER, 2006, p. 9). O resultado disso é a solidariedade e a igualdade. Observando a etimologia da palavra cooperação e às características dessa modalidade de economia, já destacadas, poderíamos dizer que a escritora Jocélia Fonseca, com suas companheiras: Lutigarde Oliveira e Clea Barbosa, do grupo *Importuno poético*, se organizam de maneira cooperativa, mesmo que não institucionalmente, uma vez que se unem, com o interesse comum de escrever, publicar e fazer circular suas poéticas, repartindo os custos e os ganhos entre si.

Nessa linha, também visualizamos, através da fala de Mel Adún, na proposta da editora *Ogum's Toques*, fios de uma economia solidária. Dessa forma, a publicação em regime cooperativo tem sido um importante veículo para dar visibilidade à literatura negra, pois o apoio de todos os integrantes a cada um, a associação entre iguais, como sinalizamos por meio de alguns exemplos nesse texto, permite que a conquista seja vivenciada através do trabalho coletivo, que não haja uns e outros e que, pela força coletiva, um tipo de produção perfure interdições.

Essa é, pois, uma das linhas criadas para tornar visível essas vozes, fazê-las ressoar dentro de um tempo e de uma sociedade modelada culturalmente de forma patriarcal, etnocêntrica e mercadológica/capitalista.

Considerações finais

Por fim, podemos constatar, a partir de grupos minoritários, como o das escritoras negras desta pesquisa, a tessitura de uma produção baseada na cooperação entre iguais, entre sujeitos marginalizados historicamente, mas que buscam produzir com as ferramentas que possuem, como o trabalho em edições coletivas, como as realizadas por tantos escritores e escritoras negras.

Verificamos ainda que a economia pautada pelos eixos da criatividade e da solidariedade permite gerar renda, mesmo que mínima, para os grupos subalternos, por meio de suas atividades



artísticas e culturais. Mas, para além do intuito de uma indústria cultural mercadológica, que visa apenas as vendas e o lucro, as escritoras negras querem infundir suas vozes como forma de intervenção social, cultural e política em prol do respeito às alteridades, em prol de outras possibilidades de vida.

Enfim, com esta reflexão, aliando literatura e cultura, retomamos Jonathan Culler (1999), quando este, ao trazer a genealogia dos estudos culturais, nos leva a perceber que tais estudos tinham interesse em produções que ficaram de fora de um sistema literário, tinham interesse em estudar produções de sujeitos excluídos dos meios de produção. O que, como vimos, pela mostra aqui trazida, da situação que envolve negros, mulheres, escritoras negras baianas, contradiz essa nulidade apregoada a subalternos, ratificando, com as proposições apontadas por tais sujeitos, a importância de investigações neste campo, que ampliem o estético e a literariedade.

Para tanto, em vez de somente restabelecermos o desconforto diante da sensação de que a crítica literária, como foi estruturada até então, não dá conta das novas produções e suas proposições, cremos que se deva pensar em uma revitalização desta, uma ressignificação a partir da demanda que se impõe de uma autocrítica. Isso quer dizer que os modos de produção de escritoras negras baianas solicitam uma revisão dos parâmetros da teoria e crítica literárias, um olhar que procure ver e desconstruir as marcas de gênero, raça, classe, frente a um mercado, uma cultura capitalista, que se naturalizou em nosso cotidiano.

Assim, sem querer, por outro lado, endossar um essencialismo, ao passar a ideia da afirmação-apreciação de toda escrita produzida por mulheres negras, o que nos propomos, com os modos de produção aqui analisados, é pôr em questão, no mínimo, um valor estético universal fixado para a teoria e crítica literária, que não considera-questiona contextos culturais de produções discursivas, inclusive da própria crítica. Por fim, questionar um sistema patriarcal, capitalista, etnocêntrico que demarca nossos modos de viver, de olhar, apontando para tensões, interdições, demandas e outras possibilidades.

É isso que, de certa forma, reflexões como a de Jailma Moreira (2015), Ana Rita Santiago (2010) e Eduardo Duarte (2005) apontam. Duarte (2005) reforça que sempre houve impedimentos



vários, mas também sempre existiu a presença constante, em todos os campos artísticos, do trabalho dos afro-brasileiros. Santiago (2012) e Moreira (2015) reafirmam a intersecção, nesses impeditivos, entre gênero, raça, classe e região, e isso para nós é bem oportuno, pois, neste caso, estamos falando de mulheres negras baianas/nordestinas que não são ricas. Assim, como deixa claro Santiago (2010), apesar desses apagamentos intercalados, de uma ausência na considerada grande cena literária, tais escritoras escrevem, publicam e tensionam as interdições de suas vozes, abalando, diríamos, as estruturas culturais e subjetivas, não somente através do que escrevem, mas também, e este foi o nosso destaque, através de seus modos, suas táticas de produção e circulação de suas vozes, de seus textos, que, nessa simbiose, se configuram, de fato, em outras poéticas de vida para mulheres negras e para todos que vivem sob a égide naturalizada de uma cultura patriarcal/etnocêntrica/capitalista.

Uma outra economia, coletiva/cooperativa/solidária, é encenada por essas escritoras nessa trama, como nos disse Fátima Trinchão; convidando-nos a ouvir-ler-considerar a sabedoria de mulheres negras, como lembrou Jocélia Fonseca, e a performatizar, nessa relação dialógica como propõe Mel Adún, a nossa autonomia e libertação. Enfim, um convite, como nos resumiu Rita Santana, a seguir essa nau dessa escrita, dessas escritoras, a observar seus modos, suas táticas de produção e circulação de seus textos, o remo que usam/mobilizam para abrir outras águas da existência.

Referências

- ADÚN, M. Paradoxo. In: Quilombhoje (Org.). **Cadernos negros**: Poemas afro-brasileiros. Vol. 31. São Paulo: Quilombhoje, 2008, p. 90.
- ALVES, M. **Brasilafro autorrevelado**: Literatura Brasileira contemporânea. Belo horizonte: Nandyala, 2010.
- CERTEAU, M. de. Fazer com: Usos e táticas. In: CERTEAU, M. de. **A invenção do cotidiano**. Petrópolis: Vozes, 1998, p. 91-103.
- CULLER, J. **Teoria literária**: uma introdução. São Paulo: Beca Produções culturais Ltda, 1999.



DUARTE, E. de A. Literatura e Afrodescendência. In: DUARTE, E. de A. **Literatura, política, identidades**: ensaios. Belo Horizonte: FAE-UFMG, 2005, p. 113-131.

FONSECA, J. Ser mulher. In: FONSECA, Jocélia et. al. **Importuno Poético**. Edições Revoluo: Salvador, 2012, p. 59.

JAMESON, F. A lógica cultural do capitalismo tardio, In: JAMESON, F. **Pós-modernismo: a lógica cultural do capitalismo tardio**. São Paulo: Ática, 2004, p. 27-79.

LOURO, G. L. **Gênero, Sexualidade e Educação: Uma perspectiva pós-estruturalista**. Rio de Janeiro: Vozes, 1997.

MOREIRA, J. dos S. P. A produção de autoria feminina através da Editora Mulheres: entrevista com Zahidé Muzart. **Revista Pontos de Interrogação – A produção de autoria feminina – vol. 2, n. 1, jan./jun. 2012**, p. 315-320. Disponível em: <http://revistas.uneb.br/index.php/pontosdeint/article/view/1546> Acesso em: 05 de abr. 2009.

MOREIRA, J. dos S. P. Reescrita de si: produções de escritoras subalternizadas em contexto de políticas culturais. **Revista Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea**, v. 7, n. 13, p. 71-88, 2015.

MUZART, Z. L. História da Editora Mulheres. In.: **Revista estudos feministas**. [online-scielo], set.-dez. vol.12, 2004, p.103-105. Disponível em: https://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0104-026X2004000300011 Acesso em 05 de abr. 2009.

SAHLINS, M. La Pensée Bourgeoise: a sociedade ocidental enquanto cultura. In: **Cultura e razão prática**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar editor, 2003. P. 185-242.

SANTANA, R. Panfleto para Pirilampos e Magnólias. In: GALDINO, Daniela (Org.). **Profundanças 2**. Ipiaú: Voo Audiovisual, 2017. Disponível em: <http://vooaudiovisual.com.br/projects/profundancias2/> Acesso em: 10 de jul. 2018.

SANTIAGO, A. R. **Vozes literárias de escritoras negras baianas**: identidades, escrita, cuidado e memórias de si/Nós em cena. Tese (doutorado) - Universidade Federal da Bahia, Instituto de Letras, Salvador, 2010.

SANTIAGO, A. R. **Vozes literárias de escritoras negras**. UFRB, Cruz das Almas-BR, 2012.

SCHIMIDT, A. Breve história da literatura negra. In: **Musa Calíope**: Revista eletrônica internacional de Literatura e poesia. 4. ed. nov - dez 2011, vol.1, p. 24-27. Disponível em: http://issuu.com/icsdobrasil/docs/musa_caliope_ed4_volume_i Acesso em 27 de jun. de 2014.



SILVA, M. A. M. d. Literatura negra como literatura marginal: Brasil, 1980. In. FERREIRA, Elio; MENDES, Algemira de Macedo (Orgs). **Literatura afrodescendente**: memória e construção de identidades. São Paulo: Quilombhoje, 2011.

SINGER, P. **Introdução à economia solidária**. São Paulo: Perseu Abramo, 2006.

SOUZA, T. C. dos S. P. **Modos de produção, publicação e circulação de textos de escritoras negras baianas**. Dissertação (Mestrado em Crítica Cultural) – Universidade do Estado da Bahia, Alagoinhas, 2015.



NOS ARCANOS DO IMPÉRIO, RACISMO E ESCRITA DE AUTORIA FEMININA NO ROMANCE DE EZILDA BARRETO¹

NOS ARCANOS DO IMPÉRIO, RACISM AND WRITING OF FEMALE IN THE NOVEL OF EZILDA BARRETO

Ana Patrícia Frederico Silveira²
Sávio Roberto Fonseca de Freitas³

RESUMO: Este artigo se dedica ao estudo do romance *Nos Arcanos do Império*, da escritora paraibana Ezilda Barreto. Ao tempo que nosso enfoque se volta para o mapeamento da escrita de autoria feminina na Paraíba, no sentido de tornar visível escritoras invisíveis nos compêndios históricos da literatura brasileira; também analisamos uma narrativa paraibana de autoria feminina que problema o tema da escravidão e do racismo negro em tempos de regime imperial. Para fundamentar nossos posicionamentos sobre autoria feminina paraibana e racismo na literatura brasileira nos apoiamos em Heloísa Buarque de Hollanda e Lúcia Araújo, Marcos Odilon, Gemy Candido, Iris Vasconcelos e Silvana Souza, entre outras referências recorridas ao longo das análises.

PALAVRAS-CHAVE: Invisibilidade. Século XX. Autoria feminina paraibana. Racismo.

ABSTRACT: This article is dedicated to the study of the novel *Nos Arcanos do Império*, by the Paraíba writer Ezilda Barreto. At the same time that our focus is on mapping writing written by women in Paraíba, in the sense of making invisible writers visible in the historical textbooks of Brazilian literature; we also analyzed a paraiba narrative of female authorship that addresses the issue of slavery and black racism in times of imperial rule. To support our positions on female authorship from Paraíba and racism in Brazilian literature, we rely on Heloísa Buarque de Hollanda and Lúcia Araújo, Marcos Odilon, Gemy Candido, Iris Vasconcelos and Silvana Souza, among other references used throughout of the analyzes.

KEYWORDS: Invisibility. 20th century. Female authorship from Paraíba. Racism.

¹ Artigo recebido para avaliação em 12/08/2020 e aceito para publicação em 03/10/2020.

² Doutora em Letras pela UFPB; Professora do Instituto Federal do Sertão Pernambucano – Campus Petrolina; Líder do Grupo de pesquisa LEABRASIL/CNPq, além de membro dos GEAF – Grupo de Estudo de Autoria Feminina/CNPq, e do Grupo de Pesquisa de Literatura Paraibana/ CNPq; e-mail ana.frederico@ifsertao-pe.edu.br; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7190-9858>.

³ Doutor em Letras pela UFPB. Professor de Literaturas de Língua Portuguesa no Departamento de Letras do CCAE-UFPB (Campus IV) e do PPGL -UFPB (Campus I). Líder do Grupo de Pesquisa MOZA (Moçambique e Africanidades), certificado pela UFPB e credenciado pelo CNPQ; e-mail savioroberto1978@yahoo.com.br; ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-7541-3377>.



Primeiras colocações

Ezilda Barreto é uma escritora paraibana que muito tempo passou despercebida na cena literária brasileira. Nosso estudo vem justificar como base em posicionamentos da historiografia literária, dos estudos de autoria feminina e do racismo na literatura brasileira.

Muitos são os registros de mulheres paraibanas que produziram literatura no século XX, as quais, sob muitas temáticas, tiveram caminhos e incentivos vários que as posicionaram no lugar de reconhecimento, de que havia uma representação mais amadurecida e em maior número de uma literatura de autoria paraibana, que não mais se reservava a corpos apenas masculinos, mas também a mulheres que, cada vez mais, assumiam espaços como autoras, mesmo que suas obras circulassem em pequena esfera geográfica. Porém, ao observarmos os trabalhos realizados pela crítica literária acerca da literatura paraibana, notamos que, até meados dos anos 80, se ignorava a existência de autoria feminina paraibana, o que demonstrava um olhar androcêntrico sobre as “manifestações e, ou registros literários” advindos da Paraíba.

A invisibilidade da mulher paraibana e o início do século XX

Dos dicionários e livros voltados à literatura paraibana, que marcam a invisibilidade de autoria feminina paraibana, citamos (ODILON, 1985), (CANDIDO, 1983) e (SANTOS, 1989, p.160), que reserva, esta última, uma página para falar de Valdélia Barros⁴. Entretanto, em outra obra por ela organizada, (SANTOS et al., 1986), uma antologia⁵ em que há quase que por completo a presença de homens, apenas, há em um dos capítulos (tratando do tema social) o conto *Às portas de uma cidade ameaçada*, de Maria José Limeira, outra autora paraibana, que transita entre os séculos XX e XXI. Para além destas obras voltadas à historiogra-

⁴ Professora, contista, romancista, compositora, teatróloga e colaboradora da imprensa local. Escreveu o romance *Janelas de frente* (1983), o livro de contos *Um anjo atravessa o asfalto* (1985) e, sendo sua mais recente produção o livro *Sociedade e governo no temor de Deus* (2010).

⁵ Antologia literária com produção de artistas, exclusivamente, paraibanos, que tinha como objetivo “alcançar a clientela formada pelos alunos do 2º grau, oferecendo-lhes uma visão interpretativa tão completa quanto possível da criação literária contemporânea da Paraíba”. (SANTOS et al, 1986, p.13 (prefácio)).



fia literária, não há nenhum registro de que existisse produção literária de autoria feminina que não fosse de Valdélia Barros ou Maria José Limeira, o que revela um grande equívoco cometido pela crítica literária.

A venda nos olhos destes pesquisadores finalmente é retirada, e numa crescente observamos a presença de nomes femininos compondo o lugar da academia e das estantes como artistas literárias, a exemplo do resultado trazido através do trabalho desenvolvido por (HOLLANDA & ARAÚJO, 1993) e (MARINHEIRO, 1982), que avançam, ao passo que admitem presenças femininas que se presentificam na literatura de autoria paraibana; até que, finalmente, há um avanço importante no que tange a visibilidade de escritoras paraibanas, a partir dos dicionários de (SANTOS, 1994), (COELHO, 2002), (FERREIRA et al., 1999), trazendo para a cena autoras contemporâneas aos séculos XIX, XX e XXI, com a ressalva de que, na última obra supracitada, o recorte de autoria feminina se deu com mulheres nordestinas que viveram o período de efervescência sobre a questão da escravidão e da abolição, como (FERREIRA et al., 1999, p. 07) explica:

Este livro é o resultado de antigas buscas e perplexidades. Há algum tempo, suas autoras, pesquisadoras envolvidas no resgate e estudo da atuação política e da produção literária de mulheres no Nordeste, vinham se questionando sobre a existência de estudos sobre o que fizeram as nordestinas em favor do movimento abolicionista, nos estados de Pernambuco, Bahia, Alagoas e Paraíba (FERREIRA, 1999, p. 07).

A crítica literária, portanto, acompanhando as discussões nas esferas políticas e sociais, juntamente com a academia, passa a se dedicar mais atentamente aos estudos voltados ao recorte dos estudos culturais e de gênero, ao reconhecer a atividade das mulheres enquanto autoras, mesmo quando havia uma insistência para a sua invisibilidade. Logo, grupos de pesquisas e de estudo das universidades públicas, localizadas na Paraíba e em estados vizinhos, tanto nos cursos de Letras, quanto nos programas de Educação e de História, fortalecem este tipo de pesquisa, tamanha a relevância de trazer à cena a literatura escrita por mulheres em território paraibano, surgindo, portanto, o dicionário de (SOUSA



JÚNIOR, 2017), que se reserva apenas às produções literárias de autoras paraibanas, fruto de sua tese de doutorado.

É muito importante salientar o vasto o número de mulheres que publicaram no decorrer do século XX; contudo, reservamo-nos ao recorte temporal que envolve a primeira metade do século XX, especialmente aquelas que tiveram um enfrentamento maior no tocante à luta de classes, amparado pelo abuso daqueles que detinham o poder em detrimento dos mais desvalidos, alimentados, inclusive, pela escravatura, sendo, portanto, de muita importância a produção literária *Nos Arcanos do Império*, da escritora e professora Ezilda Milanez Barreto, sobre quem nos dedicaremos mais adiante. A sociedade brasileira do início do século XX seguia à risca o moldes patriarcais, que negava à mulher todos os direitos enviados por outros espaços que não o doméstico, de modo que, quando elas desejavam exercer uma profissão era o magistério a de maior aceitação, especialmente, quando o interesse advinha de alguém da classe menos abastada, sendo este o caminho mais seguro para aquelas que também exerciam o ofício da literatura, as quais atuavam com suas produções literárias, concomitante ao exercício do magistério, num território predominantemente machista, que tentava desvalorizar a imagem da figura feminina quando ela circulava por outros espaços, para além do doméstico. A respeito disso, afirma (CIPRIANO 2010):

A Parahyba do Norte viveu, nas primeiras décadas do século XX, a desconfiança masculina em relação a fidelidade da mulher, constantemente retratada na imprensa “[...] por homens que tratam dessa questão, pode-se dizer que um discurso masculino fará da infidelidade feminina uma das práticas mais nocivas entre os males sociais: a degeneração da família, a desonra masculina, o desvirtuamento dos filhos, futuros cidadãos e, por sua vez, a destruição da Pátria, a partir de uma traição generalizada.” (CIPRIANO, 2010, p. 164).

Este julgamento proferido pelos homens reforça a ideia da mulher como cárcere do ambiente privado da família, seguindo a ordem do patriarcado, estigmatizada a profissões tidas como exclusivamente femininas, ao passo que não podia se entrecruzar experiencialmente com outras atividades que fossem exercidas por



homens, dentre elas o exercício literário. Todavia, questionando os padrões pré-estabelecidos, provando para si e para a sociedade suas competências várias e sua força, as mulheres pouco a pouco começaram a transitar em outros espaços, mesmo em realidades distantes dos grandes centros, como é o caso da Paraíba. Quando não se estabelecia regras para esse tipo de vivência, algumas mulheres já se posicionavam em centros universitários nos cursos de Direito e de Medicina⁶, mesmo que raramente; mas, na maioria das vezes, partiam-se para a formação e a prática do magistério, o que poderia trazer uma visibilidade maior no tocante à produção escrita literária ou não-literária, de modo que perpetuasse a sua existência enquanto cidadã e contribuinte para as esferas sociais que tivessem acesso aos seus textos escritos.

De uma maneira muito peculiar, se tornar escritora era um caminho que exigia poucos esforços e investimentos financeiros, de acordo com o que (WOOLF, 2015) esclarece: “Escrever era uma atividade respeitável e inofensiva. O riscar da caneta não perturbava a paz do lar[...]. Claro que foi por causa do preço baixo do papel que as mulheres deram certo como escritoras, antes de dar certo nas outras profissões”. (WOLF, 2015, p. 10). Ao assumir o papel de escritora, (WOOLF, 2015) também nos fala da necessidade de “matar” a ideia da mulher como um “anjo do lar”, resignado em estar na vida para servir a todos, sem o reconhecimento e sem a exigência de nada a seu dispor; e se tiverem a intenção de se darem bem, precisam agradar e conciliar as relações, mesmo que para isso seja preciso mentir. Sobre o perfil de tal mulher como “Anjo do Lar”, (WOOLF, 2015) descreve:

Ela era extremamente simpática. Imensamente encantadora. Totalmente altruísta. Excelente nas difíceis artes do convívio familiar. Sacrificava-se todos os dias. Se o almoço era frango, ela ficava com o pé; se havia ar encanado, era ali que ia se sentar – em suma, seu feitio era nunca ter opinião ou vontade própria, e preferia sempre concordar com as opiniões e vontades dos outros. E acima de tudo – nem preciso dizer – ela era pura. Sua pureza era tida como sua maior beleza – enrubescer era seu grande encanto (WOOLF, 2015, p. 11-12).

⁶ Especialmente se a mulher pertencesse à classe aristocrática.



A escritora acima mencionada nos apresenta as normativas que eram dirigidas, autorizadas e permitidas às mulheres, se elas tivessem algum interesse numa positiva exposição de sua imagem, o que lhe garantiria uma vida de conforto. A beleza da mulher estava associada, inclusive, ao seu recato e à sua ingenuidade, qualidades que eram consideradas comuns a quem era regido e protegido por divindades de procedência cristã; isto é, uma representação da pureza. Associado a estes predicativos, cabia à ela não se expressar em demasia, sendo permanentemente proibida a verbalização de sua opinião, e quem infringisse esta regra era descartada daquele meio, ao mesmo tempo em que seria moralmente exposta, com a fama de vulgar e de pouco valor, o que fortalecia ainda mais o machismo em tipificar a mulher “feita para o respeito social” e aquela que poderia “estabelecer” uma relação de aproximação e intimidade restritas ao espaço da rua, sem jamais atravessar a fronteira para o outro lugar: para além da concepção apresentada por (WOOLF, 2015), quando à denominação de Anjo do lar, deveremos também considerar que quando a produção literária de autoria feminina faz um enfrentamento ou uma denúncia sobre algo, teremos uma revelação de desobediência à tradição patriarcal, o que configura um distanciamento desta literatura e de sua autora à ideia de “anjo”. Corroborando com esta tese supracitada e ciente do contexto histórico, (RAGO, 2004, p. 31) nos apresenta as condições pelas quais a mulher brasileira, até meados do século XX, vivia ou deveria viver, de acordo com o patriarcalismo:

Ser mulher, até aproximadamente o final dos anos 1960, significava identificar-se com a maternidade e a esfera privada do lar, sonhar com um “bom partido” para um casamento indissolúvel e afeiçoar-se a atividades leves e delicadas, que exigissem pouco esforço físico e mental. Do outro lado, situavam-se as que podiam circular livremente por ruas, praças, bares, pagando, contudo, o alto preço da condenação moral, da perseguição policial e de outras formas de violência física (RAGO, 2004, p. 31).

Conheçamos, a partir de agora, uma das autoras paraibanas que merece ser reconhecida por seu valor e por sua dedicação à literatura e à cultura em geral, no território do interior paraiba-



no: Ezilda Barreto, que, de um modo primoroso, traz temas impactantes a partir de sua arte, denunciando a excessiva exploração cometida ao povo negro, que fortemente ecoou no solo areiense,

Ezilda Milanez Barreto: narrando a democratização dos direitos afrodescendentes

FIGURA 1 – FOTO DE EZILDA BARRETO



Fonte: (BARRETO, 1986)

Natural de Guarabira, Ezilda Milanez Barreto nasceu em 1898, em berço de tradição conservadora cristã católica, dividindo sua vida entre as cidades de João Pessoa e Areia, com maior dedicação ao município do brejo paraibano, até 1986, quando faleceu. Na capital paraibana, ela concluiu o Curso Normal, a fim de assumir a sala de aula na condição de professora, e desde então apresentou interesse em escrever um livro, “mas a falta de amadurecimento literário e receio de críticas atrasam, por vinte anos, este projeto”. (SANTOS, 1994, p.64). Já de posse do diploma profissional, Ezilda, então, passou a residir em Areia, onde começou a exercer a função de professora, que tinha uma missão: contribuir para uma vida mais cultural e mais letrada, nas cidades interiores de Campina Grande e de Areia, intituladas como A Rainha da Borborema e A Princesa da Borborema, respectivamente. sobre-



tudo para esta cidade, , pela postura libertária em favor dos negros, mesmo quando ainda estava distante a concretização da Lei Áurea, o que confere a Areia um papel importante na História do Brasil. A respeito disso, dissertam (VASCONCELOS e SOUSA, 1999):

A cidade de Areia foi o principal foco abolicionista na Parahyba do Norte, no início da década de 1880. A primeira sociedade abolicionista foi fundada em 1873. Dez anos depois foi transformada na ativa Emancipadora Areiense. A sociedade usou várias estratégias para expandir o movimento, desde o estímulo às alforrias até a facilitação da fuga de escravos.

A Emancipadora Areiense fundou o jornal abolicionista A Verdade que, em março de 1888, publicou a estatística da população cativa existente na cidade nas duas últimas décadas. Os dados confirmam que, em 1873, havia 1680 escravos, número este que, em 1887, desceu para 414 escravos e, dois meses antes da abolição, a cidade contava com o número reduzido de 49 escravos (VASCONCELOS e SOUSA, 1999, p. 160).

Já instalada na cidade de Areia, definitivamente, Ezilda Barreto passa a integrar numa crescente várias funções que vão corroborar com a “construção” da mulher intelectual e requisitada na região onde ela vivia, no solo paraibano, passando pela experiência de colaboradora do Jornal O AREIENSE, onde ela publicava seus artigos, de cunho moralizante, e no mesmo tom o seu primeiro romance, intitulado *A luz brilhava nas trevas*, que tematiza o sexo como algo que transgride a moral. Outras obras de sua autoria são: *Nos arcanos do império* (1981), *O meu mundo é assim* (1986), e *À sombra da gameleira* (s/d), a sua mais famosa produção, segundo a crítica, do final do século XX. Sobre a autora, (SANTOS, 1994) discorre:

“[...] Escreve artigos como “Nossos irmãos irracionais”, “O caminho da fraternidade”, “Carminha e sua verdade”, evidenciando uma temática voltada para a religião e os bons costumes, com profunda intenção moralizante. E “A luz brilhará nas trevas” (1940), seu primeiro romance, descreve o cotidiano de uma família, tratando o sexo como um corruptor da moral (SANTOS, 1994, p. 64-65).



Ainda em relação a Ezilda Barreto, o crítico Amaury Vasconcelos e, também, presidente da Academia Paraibana de Letras (1983), reconhece a sua ampla produção de atividade artístico-literária, quando diz conhecê-la: “conheço a romancista, cronista, teatróloga, mestra e educadora[...] Sei que ela emerge de uma geração de inteligências femininas raras[...]” (VASCONCELOS, 1983, p.07-08). Ao descrevê-la, o crítico a localiza numa espécie de pedestal, longe de qualquer vulgaridade e, ou coloquialismo, dona de uma inteligência feminina rara, o que pode nos revelar também sobre o estudioso, que pode ser partidário a uma postura de recato da mulher. Sobre as várias funções intelectuais exercidas por Ezilda, (VASCONCELOS, 1983) nos informa: Inteligente, culta, escritora por vocação, escrevinhadora por hábito e por necessidade de sua inclinação às letras, buscou no magistério, na ficção e no jornalismo o seu escapismo” (VASCONCELOS, 1983, p. 08), o que fez despertar nele o interesse da escritora ser uma das fundadoras e membros da Academia de Letras de Campina Grande, todavia, ela não se interessou por isso. A respeito deste fato, o referido crítico finaliza:

Embuçada em sua modéstia, Ezilda não quis fundar comigo e com intelectuais campinenses, nossa progressista Academia de Letras de Campina Grande, agregando o compartimento da Borborema, onde ela persiste ficar. Areia, sua segunda terra, como minha também. Não abdicó de meu empenho, a sangrarei uma imortal, desde que ela já o é de fato, faltando-lhe, somente, transpor os umbrais das Casas de Coriolano Medeiros ou Afonso Campos (VASCONCELOS, 1983, p. 11).

Mesmo diante de tanto pudor, fortemente enraizado pela formação familiar recebida, Ezilda Milanez Barreto constitui a literatura de autoria paraibana, em meio a um cenário povoado predominantemente por homens, e como uma mulher inteligente e dedicada à arte literária, reconhecimento este conquistado, sem estabelecer arestas no sentido da moralidade social, ela apresenta produções em versos imersos na moralidade e recato, costumieiramente defendida pela ala mais tradicional da sociedade paraibana, ao mesmo tempo em que ela “serve” de porta-voz em



relação à condição de negros e mulheres que viviam margeados de seus direitos, na sua produção em prosa, de modo que a crítica mais recente a compara a Conceição Evaristo⁷, pela aproximação e recorte temático entre elas, a exemplo do que nos diz (SALES⁸, 2009, p. 21):

Ezilda Barreto e Conceição Evaristo, fazendo-se sujeitos participantes, assumem narrar as histórias dos lugares degradados como uma forma de luta contra o racismo e a miséria, revelando assim a dimensão política da escrita ao retratar as vidas dos que lutam por sobreviver em condições extremamente desumanas. A analogia entre *Nos Arcanos do Império*, de Ezilda Barreto, e *Ponciá Vicêncio*, de Conceição Evaristo é surpreendente. Quem lê, logo identifica a semelhança de processo: o espaço de fala que é destinado à população escravizada, especificamente a mulher negra. Nesses romances entram em cena personagens femininas afrodescendentes, com traços de muita inteligência, coragem, força, sensibilidade, insubmissão, resistência, enfim, mulheres negras que assumem o lugar de sujeitos históricos, lutando para conquistar a liberdade tão desejada. Podemos perceber, claramente, a identificação das narradoras com a população marginalizada, fazendo da palavra um meio para superar a opressão. (SALES, 2009, p.21)

Ezilda, portanto, é definida por (SALES, 2005, p.69) como “uma guerreira incansável no combate do racismo”, causa esta que a sensibiliza e a faz lutar, usando sua força verbal, em favor dos mais desvalidos, que se localizavam no porão da história, independentemente da raça que ela descenda, da mesma maneira que fez Castro Alves e outras personalidades sensíveis ao abolicio-

⁷ Escritora mineira e afrodescendente, nascida em 1946, que produz uma literatura voltada à valorização da cultura negra, acompanhada de muita resistência e muita discriminação. Sua estreia na literatura se deu em 1990, com a publicação de *Cadernos Negros*, em que reunia poemas e contos de sua autoria. O seu primeiro romance *Ponciá Vicêncio* foi publicado em 2003. Muito aclamada pela crítica, Conceição Evaristo tem suas obras traduzidas em diversas línguas, além de ter uma boa recepção nas universidades brasileiras, onde são desenvolvidas muitas pesquisas de graduação e pós-graduação sobre a obra da referida autora.

⁸ Profa. Dra do Centro de Educação da UFPB, que desenvolve pesquisa voltadas às mulheres paraibanas do século XX, Pesquisadora do Centro de Estudos do Negro (CEN-Sousa/PB), Coordenadora do Projeto De Mãos Dadas Pela Vida: uma prática educativa de combate ao racismo na Casa da Criança com câncer do Estado da Paraíba.

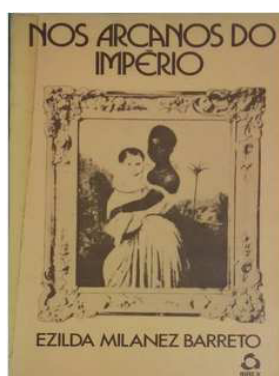


nismo, a exemplo de Lima Barreto e Maria Firmina dos Reis, escritora maranhense, que se manifestava em favor da dignidade da vida dos negros, em tom de denúncia de indignação “do destino” reservado aos homens e mulheres de cor. Portanto, podemos assegurar que este quarteto, aliado a outros abolicionista, “salvam do esquecimento as histórias de vidas mergulhadas na pobreza extrema e no abandono” (SALES, 2009: 21). Ainda em criterioso estudo, SALES (2005) nos apresentar outros detalhes da personalidade e da vida da referida escritora:

Conceituada romancista da literatura paraibana, por ser mulher, pobre e nordestina, enfrentou impedimentos de múltiplas dimensões para começar a publicar seus livros. [...]. Tornou-se uma figura emblemática da cidade por sua luta em favor da população afrodescendente. Provavelmente, decorre daí a sua preocupação literária com a história das mulheres e dos negros no Brasil (SALES, 2005, p. 68).

Este recorte temático abordado por Ezilda Barreto se deu com a obra *Nos arcanos do império*, em que ela faz uma forte defesa em prol das mulheres e dos negros que viviam em situação sub-humanas.

FIGURA 2 – CAPA DO LIVRO *NOS ARCANOS DO IMPÉRIO*



Fonte: (BARRETO, 1981)

Podemos observar que tanto no corpo do livro, quanto na sua capa há uma denúncia” feita pela autora acerca da exploração feita a negros, que eram considerados mercadorias, que eram



“descartados” quando não servissem mais para o usufruto dos brancos. O castelo a que se refere a autora é uma espécie de masmorra, onde os negros já idosos eram “despejados”, vivendo em condições indigentes, sem a mínima condição de zelo e de agradecimento por tudo o que foi feito um dia. Ao contrário: o lugar era de completo abandono, e o seu corpo era todo registrado por violência, de maneira que todo ele era fendas abertas, que se misturavam aos trapos que cobriam o seu corpo. A capa do livro, por sua vez, traz à cena a figura da ama de leite, da mãe-preta, que servia para além da função de cuidadora da criança, ela era quem o amamentava e acompanhava-a durante toda a sua vida na casa de origem, o que garantia à mãe-preta um estreitamento com os brancos, donos seus, dando-lhe uma condição que se distanciava daqueles que circulavam na senzala, exclusivamente. Sobre esta obra, (SALES, 2009) nos traz informações importantes, desde a distância temporal entre a produção do livro e a sua primeira edição de publicação, além de um enriquecido olhar analítico sobre todo o enredo que o compõe, a começar pelo texto não-verbal que constitui a capa do livro supracitado.

Nos Arcanos do Império foi escrito desde o começo do século XX, mas diante de inúmeras dificuldades só foi publicado em 1981. A encadernação em tons salmoadado e marrom apresenta na capa uma fotografia em preto e branco de uma Ama de Leite embalando uma criança branca. Apesar da sua condição social ser desfavorecida, entretanto o seu corpo retrata a elegância de uma rainha. Essa linguagem corporal pode ser interpretada como uma forma de não se curvar diante do autoritarismo imposto pelo modo de produção escravista do Brasil. Assim, a atitude política da escritora de escolher o retrato de uma Mãe Preta para ilustrar a capa do seu romance, ajuda a recompor a memória coletiva das mulheres escravizadas, rompendo o silêncio histórico dessa população. A narradora inicia o primeiro capítulo do romance *Nos Arcanos do Império* utilizando a imagem de um castelo abandonado como metáfora para criticar o sistema escravagista, o abandono e o desamparo em particular das mulheres escravizadas. O antropomorfismo do castelo faz lembrar que a estética nasceu como discurso do corpo. A vivência da penúria afina alguns instrumentos nar-



rativos para expor as vidas subterrâneas, centradas na carência secular de melhores condições de vida para a população negra. O romance recompõe as experiências de pessoas expostas à dura pobreza, que, contudo não arrefece o desejo de continuar vivendo e lutando por melhores dias. No universo de vidas tão sofridas e de histórias construídas de migalhas, os efeitos negativos da fome e da violência minam o corpo de sofrimento, abandono e de doenças. Vale ressaltar que o corpo é na atualidade uma das categorias centrais nos debates feministas. Na perspectiva das relações de gênero, raça e etnia fica evidente como no texto de Ezilda Barreto o corpo da mulher escravizada é moldado por formas de poder, sofrendo os impactos da violência e do abandono (SALES, 2009, p. 21-22).

Já nas páginas iniciais do romance supracitado, ela nos apresenta o espaço principal onde o enredo se desenvolve, ao mesmo tempo em que denuncia a crueza com que os negros eram tratados, em situação de completa indignação, se misturando, se confundindo e se igualando, harmonicamente, a tudo aquilo que simbolizava o povo negro: apagamento, esquecimento, invisibilidade, posto, portanto, num lugar de pouca ou nenhuma visibilidade, como o sótão ou o porão. Podemos constatar essas informações no trecho seguinte:

O castelo de Moran está mergulhado nas trevas. Há muitas horas que os lampiões de sua grande fachada e os candelabros dos seus salões fecharam-se dentro da noite para uma noite também.

O seu corpanzil negro, lodoso, de torres desguarnecidas, recebe a luz difusa das ruas mais próximas, como a coroá-lo de cuidados, como a apresenta-lo, na noite imensa, aos notívagos na sua grandeza antiga, nas lendas que o cercam, no desprezo de seu dono que o abandonara à mercê do tempo, sem nenhum reparo [...]. Era o que se deduzia desse aspecto doloroso do corpo retalhado de fendas e roupagens esfrangalhadas (BARRETO, 1981, p.07).

Deste modo, Ezilda Barreto utiliza-se de um espaço micros-



social para exemplificar o abuso de poder, transfigurado pela prática escravocrata, comum na sociedade brasileira, mesmo quando aqui já se vivia sob a condição de uma política abolicionista. A cidade de Areia não fica indiferente a essas questões, sendo, inclusive, adepta à causa em favor da democratização dos negros, inaugurando, antes mesmo da Lei Áurea a libertação dos afrodescendentes que ali viviam. Na ficção *Nos Arcanos do Império*, Ezilda traz este feito heroico e vanguardista da Princesa da Borborema.

Às onze horas do mesmo dia o Conde e a Rainha apareceram na sacada do palácio para assistirem à leitura da Lei Áurea – a extinção da escravatura em todo o País, onde acrescentava, com satisfação e orgulho, o feito heroico do Estado do Ceará e da cidade de Areia, Paraíba do Norte, na antecipação da libertação dos seus escravos. Esta declaração foi coberta de palmas e vivas. [...] Enquanto isso, o povo alucinado abraçava-se, dava vivas à Rainha, ao Conde e a D. Pedro II. [...] As diligências não paravam, levando doentes, embriagados e agressores, que tentavam apedrejar algumas residências onde os escravos eram massacrados, e até mortos, pelo patrão (BARRETO, 1981, p. 100).

Todavia, o personagem Otto de Moran não reproduz este desafeto com os afrodescendentes, como era costumeiramente tratado na sociedade brasileira, o que o distanciava de outros homens brancos e de posse quanto ao tratamento dado às pessoas de cor sob a sua tutela. Moran era um abolicionista, que tentava convencer sua filha Rosemarie a estreitar a relação com os antigos escravos, com o entendimento de que eram merecedores dos mesmos direitos como qualquer outro cidadão. Rosemarie, entretanto, representava a aristocracia brasileira, atravessada de preconceitos e de etiquetas de bom comportamento e elegância, seguindo a chique tradição francesa, que transportava os seus adeptos ao mundo europeu, mesmo quando os seus seguidores revelavam dureza, empáfia, deselegância e abuso de poder sobre aqueles que não pertenciam ao mesmo grupo econômico e racial deles. Entretanto, o patriarca Otto de Moran apresentava uma visão humanizada e humanizadora acerca da democratização plu-



rirracial. Em determinado momento da narrativa, reconhecemos a identificação de Moran com a causa social, como poderemos observar a seguir, quando Rosemarie pergunta ao pai sobre as pessoas que estão no porão do Castelo de Moran. Vejamos:

“Quem são aquelas famílias que habitam o porão?”

[...]

“São escravos fugitivos de algumas fazendas.”

– Escravos?! Disse a filha, horrorizada pelo que ouviu. Nunca pensara que ao pai escondesse essa gente em sua própria casa.

– Sim. Escravos, filha, são criaturas, como nós, massacrados por pessoas desalmadas, à procura de proteção. De modo que está havendo, em todo o País, um movimento pacífico para a libertação dos mesmos. Nosso Imperador ainda não se pronunciou a respeito. Grande parte do Exército já se manifestou a favor dos oprimidos. Parece-me, entretanto, que o caso já tomou um caráter político, segundo dizem os mais chegados do Trono (BARRETO, 1981, p.67-68).

Como um romance com desfecho repleto de realizações, a família Moran, finalmente vivencia uma empatia em defesa dos mais desvalidos, se localizando numa faixa de evolução social e humanitária, em harmonia com as pessoas de cor, compartilhando e comemorando a abolição da escravatura, junta com elas, sem nenhuma réstia de preconceito e de soberba, ao mesmo tempo em que reconhecem e exaltam a importância dos afrodescendentes no desenvolvimento do país. Nas cenas finais de *Nos Arcanos do Império*, acontece um baile em razão da comemoração da abolição, em que há uma “verdadeira confraternização das raças”, de modo que: “os brancos dançavam com pretos, vermelhos com pretos e vice-versa; embora os racistas e os faladores da vida alheia tachassem o que viam de exibição exagerada.” (BARRETO, 1981, p.112). Todos, portanto, estavam celebrando a vida, a liberdade e o valor merecidos aos negros, e em meio a esta festividade, Rosemarie recita um poema intitulado *Alma Brasileira*, de autoria desconhecida, mas de uma tocante mensagem socialista, que trazia a defesa da igualdade de direitos, sob o argumento cristão-religioso de que somos todos iguais, perante a lei e a vontade divina. E a celebração seguia...



festejando e exaltando a raça negra, merecedora de respeito e de liberdade, como qualquer outro cidadão.

Ezilda Barreto, portanto, é uma autora que presta um serviço importante e substancial na literatura e na sociedade, trazendo através de suas produções um sentimento de indignação e de denúncia, em solicitude com a causa dos negros e sua vida pós-abolição e o tratamento ofertado a eles pelos mais esmerados socioeconomicamente. *Nos Arcanos do Império* é uma obra atemporal, que merece um destaque e um reconhecimento, até mesmo pela própria crítica que se debruça sobre a produção da referida escritora, alcançando interesse e leitores até mesmo na contemporaneidade, com os mais variados objetivos, estimulados pelas mais plurais causas: seja pelas pesquisas que se remontam os Estudos culturais e de gênero, incluindo a temática da raça, da autoria feminina; seja por puro deleite e curiosidade, despertados pelo leitor, diante da capa ou da descoberta em saber como se expressava a autora paraibana, numa produção de primeira metade do século XX, ponto em debate, temas propostos por homens e mulheres envolvidos com a causa abolicionista, desde o Romantismo, quando se fez a inserção de abordagens sociais, num país que foi, não somente cenário, mas também “apoiador” do tráfico negreiro. Ezilda Barreto, por toda sua participação e engajamento como cidadã e escritora, precisa, portanto, do reconhecimento merecido.

Últimas considerações

Ler o romance de Ezilda Barreto possibilita fazer uma revisão da produção literária de autoria feminina no Estado da Paraíba e também reforça a tese de que a invisibilidade da literatura feita por mulheres por parte dos compêndios literários da história da literatura brasileira organizado por homens brancos e machistas, muito fortificou o interesse da pesquisa que vem se fortalecendo sob a orientação do estudos literários voltados a descobertas de romances como *Nos Arcanos do Império*. Um romance escrito por uma paraibana afrodescendente muito merecedora de ser estudada na contemporaneidade como prova de que a escrita literária das mulheres sempre deu conta de uma agenda de discussão polêmica e atualizada em relação aos temas sociais tão necessários à construção da identidade brasileira.



O romance de Ezilda Barreto precisa ser inserido como leitura obrigatória para o entendimento dos estudos afro-brasileiros, os quais vêm modernizando várias concepções epistemológicas sobre o feminismo negro, a literatura negro-brasileira, a literatura de autoria feminina negra, entre tantos outros conceitos que são sempre repensados quando se trata do binômio mulher e literatura.

Nos arcanos do Império é uma narrativa de autoria feminina afrodescendente que problematiza temas ainda atuais na sociedade brasileira, como: a colonização do pensamento crítico, o racismo estrutural, o mito da democracia racial, a religiosidade de matriz africana, a condição da mulher escritora e afrodescendente, entre tantos outros temas que ainda são combustíveis para uma vasta discussão sobre a revisão da historiografia literária brasileira.

Referências

- BARRETO, E. M. **Nos arcanos do império**. São Paulo: IBREX, 1981.
- BARRETO, E.M.. **O meu mundo é assim**. São Paulo: Editora Soma, 1983.
- BEIRIZ, A. In: ARANHA, M. **A Panthera dos olhos dormentes**. João Pessoa: Manufatura, 2005, P. 47.
- CANDIDO, G. **História crítica da literatura paraibana**. João Pessoa: A União Cia Editora, 1983.
- CIPRIANO, M. S. O adultério e o fantasma da infidelidade (1920-1930). In: ABRANTES, A.; NETO, M. G. S. (orgs). **Outras Histórias: cultura e poder na Paraíba (1889-1930)**. João Pessoa: Universitária/ UFPB, 2010.
- ESPINDULA, D. V. I. **Uma biblioteca e seus leitores: percurso de uma história**, 1ª ed. Jundiáí/ São Paulo: Paco editorial, 2017.
- FERREIRA, L.; ALVES, I.; FONTES, N. R. et al. **Suaves Amazonas: mulheres e abolição da escravatura, no Nordeste**. Recife: Editora Universitária UFPE, 1999.
- HOLLANDA, H. B.; ARAÚJO, L. N. **Ensaístas brasileiras: mulheres que escreveram sobre literatura e artes de 1860 a 1991**. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.
- MARINHEIRO, E.. **Prévio dicionário biobibliográfico do autor da microrregião do Agreste da Borborema**. Campina Grande: UFPB/FURNE, 1982.
- ODILON, M. **Pequeno dicionário de fatos e vultos da Paraíba**. Rio de Janeiro: Editora Cátedra, 1984.



RAGO, M. Ser mulher no século XXI ou Carta de Alforria. In: VENTURI, G.; RE-CAMÁN, M. e OLIVEIRA, S. (org). **A mulher brasileira nos espaços público e privado**. São Paulo: Fundação Perseu Abramo, 2004.

SALES, A. M. C. **Tecendo fios de liberdade**: escritoras e professoras da Paraíba no início do século XX. Recife: UFPE, 2005 (TESE DE DOUTORADO).

SALES, A. M. C. ONTEM E HOJE: MULHERES ROMANCISTAS NO COMBATE AO RACISMO. In: LIMA, T.; NASCIMENTO, I.; OLIVEIRA, A. **Griots - culturas africanas**: linguagem, memória, imaginário. 1.ed. Natal: Lucgraf, 2009, p.

SANTOS, I. *et al.* **Antologia literária da Paraíba: para alunos do 2º grau**. João Pessoa: Academia Paraibana de Letras, 1986 (Coleção Literatura Viva).

SANTOS, I. F. **A literatura na Paraíba**: ontem & hoje. João Pessoa: Fundação Casa de José Américo, 1989.

SANTOS, I. F. **Dicionário literário da Paraíba**. João Pessoa: A União, 1994.

SOUSA JR, J. C. **Dicionário de escritoras paraibanas**. João Pessoa: Editora Ideia, 2017.

VASCONCELOS, A. Da autora e sua importância nas letras paraibanas. IN: BARRETO, E. M. **O meu mundo é assim**. São Paulo: Editora Soma, 1983. (pp. 07-11)

VASCONCELOS, I.; SOUSA, S. V. Ventre livre e razão emancipadora: Mulher e Abolição na Parahyba do Norte. In: FERREIRA, L. G. et al. **Suaves Amazonas**: mulheres e abolição na escravidão do Nordeste. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 1999, 141-170.

WOOLF, V. **Profissões para mulheres e outros artigos feministas**. Tradução: Denise Bottmann. Porto Alegre: L&PM, 2015.



ESCRAVOS E SERTANEJOS: HORIZONTE SOCIAL DO SÉCULO XIX, RESISTÊNCIA E TENSÕES EM *VIDAS SECAS*¹

SLAVES AND COUNTRY PEOPLE: XIX CENTURY SOCIAL HORIZON, RESISTANCE AND TENSIONS IN *VIDAS SECAS*

Andrius Felipe Roque²
Ana Maria de Fátima Leme Tarini³

RESUMO: A partir da leitura da representação do escravo negro nos discursos político-históricos do século XIX, considerando ainda a hipótese de que ela formará, incidentalmente ou não, a matéria bruta para o retrato ficcional do sertanejo do século XX, este estudo propõe análise do romance *Vidas Secas* em suas soluções éticas e estéticas para a representação do oprimido, dialogando, portanto, com o pensamento social do século XIX e suas cristalizações sobre o negro escravo. Ao fim, espera-se ter demonstrado como *Vidas Secas* atualiza a apropriação do pobre na literatura, afastando-se das representações eivadas de vícios e preconceitos cristalizados pelo pensamento dominante.

PALAVRAS-CHAVE: *Vidas Secas*. Escravidão. Sertanejo. Pensamento social.

ABSTRACT: From the reading of the black slave representation in the political-historical discourses of the 19th century, considering also the hypothesis that it 'll form, incidentally or not, the raw material for the fictional portrait of the 20th century country person, this study proposes an analysis of the novel *Vidas Secas* in their ethical and aesthetic solutions for the representation of the oppressed, dialoguing, therefore, with the social thought of the 19th century and its crystallizations on the black slave. In the end, we hope to have demonstrated how *Vidas Secas* updates the appropriation of the poor in literature, moving away from representations riddled with addictions and prejudices crystallized by the dominant thought.

KEYWORDS: *Vidas Secas*. Slavery. Country person. Social thought.

¹ Artigo recebido para avaliação em 13/03/2020 e aceito para publicação em 07/07/2020.

² Mestre em Letras, técnico em assuntos educacionais no IFPR. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7183-6062> E-mail: andrius.roque@ifpr.edu.br.

³ Doutora em Letras, docente de língua portuguesa e inglesa no IFPR. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8645-7949> E-mail: ana.tarini@ifpr.edu.br.



Introdução

O século XIX é o período em que dois temas dominam o cenário intelectual brasileiro: a escravidão e o regime de governo. Esses tópicos, que mutuamente se relacionam, foram objetos de debate sobre o presente daquela época, com vistas a um projeto futuro de país, que demandava definições políticas, econômicas e sociais. Assim, as diferentes opiniões que foram discutidas no reduzido grupo de pensadores brasileiros, muito ou pouco conservadoras, revelam em conjunto o horizonte possível para a consciência daquele tempo. Ao termos acesso a elas, nas figuras dos que denominamos “intérpretes do Brasil”, isto é, o pensamento social brasileiro do século XIX, propomo-nos a discutir também os limites (a cristalização) da produção literária nacional em sua representação de dinâmicas e elementos constitutivos dessa sociedade.

A possibilidade dessa análise nos sugeriu a leitura da representação do escravo negro nos discursos político e literário, considerando ainda a hipótese de que ela formará, incidentalmente ou não, a matéria bruta para o retrato ficcional do sertanejo do século XX, já que ambos compartilham o trabalho com a terra, o lugar social de oprimido, o preconceito e a marginalidade. Para tal, apresentamos o diálogo entre seleção de textos de pensadores do século XIX, especificamente Carlos Augusto Taunay e José Bonifácio de Andrada e Silva, e a obra *Vidas Secas* (1938), de Graciliano Ramos, formando, portanto, nosso universo de pesquisa.

O objetivo geral deste estudo é analisar o romance *Vidas Secas* em suas soluções éticas e estéticas para a representação do oprimido, dialogando, ainda, com o discurso histórico-social do século XIX sobre o negro escravo. Esse objetivo se desmembra em outros mais específicos, a saber: a) apresentar visões sobre o negro cristalizadas no pensamento social do século XIX; b) traçar paralelos entre as visões sobre o negro escravo nos ensaios e sobre o sertanejo no romance; e c) revelar aspectos de resistência e de tensões em *Vidas Secas* provenientes do modo de apropriação do oprimido.

Norteia-nos o desejo em revelar como *Vidas Secas* apresenta solução inovadora à apropriação das tensões sociais dos conflitos de classe, afirmando para depois questionar as cristalizações que se deram no imaginário social sobre o oprimido. Nessa empreitada, este artigo se divide em duas partes: *O escravo pelo*



olhar dos intérpretes nacionais, apresenta os ensaios de Taunay e José Bonifácio, indicando os limites sociais para o engajamento daquela época; e *Outras vidas secas*, incide sobre o romance de Graciliano, subdividindo-se em dois capítulos, *A vida de negro fugido* e *Novas tensões*. Ao fim, esperamos ter construído um percurso de análise que dê conta do objeto, oferecendo novas contribuições à crítica literária sobre o assunto.

O escravo pelo olhar dos Intérpretes nacionais

A proclamação da independência nacional em 1822, a despeito da sua (in)efetividade em nos desaninhar da Metrópole, fomentou o debate sobre um projeto de nação a ser construído, o que se deu em meio à importação de intelectuais e de ideias da Europa, que, ao mesmo tempo que integravam os centros difusores de conhecimento (Museu Nacional, Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro – IHGB, as Faculdades de Direito de Recife e São Paulo), participavam ativamente da vida política do Império e do pensamento social da época que vinculava-se diretamente à política imperial.

Presenciamos, portanto, que há grande proximidade entre o que se pensa do/para o país e a forma como se lida com os problemas e desafios político-sociais da época (p.e., desenvolvimento econômico, governo, cultura, miscigenação), o que atinge também as artes nacionais, de modo que tudo isso junto constituiria o projeto de nação a que se dedicava o Estado imperial. Todavia, essa empreitada não se viabiliza senão pelas tensões sociais e ideológicas da época (dominantes-dominados, abolicionistas-escravagistas, monarquistas-republicanos), que delineiam um horizonte possível às ideias da época, possibilitando a cristalização de concepções e papéis sociais.

O debate sobre a escravidão, no Brasil do século XIX, mais do que discutir a instituição escravagista e os seus efeitos no Estado e na sociedade, especialmente econômicos, difundiu uma visão sobre o negro escravo, definitivamente negativa, o que por vezes foi o argumento fundante da exploração. Mesmo o movimento abolicionista, que teve papel central no fomento da polêmica sobre esse tema, estava eivado de preconceitos. Seres preguiçosos, imorais e inferiores: em torno dessas qualidades



predomina a visão de época. Para representar tais discursos, introduzimos a seguir dois importantes pensadores e textos da época, um pró-escravatura e outro abolicionista.

Carlos Augusto Taunay (1791-1867), em seu *Manual do Agricultor Brasileiro* (1839), reúne orientações baseadas em sua experiência de militar, periodista e agricultor, já que era responsável pela gestão do sítio da família. Família essa de grande reconhecimento, especialmente nas artes, já que era filho de Nicolas Antoine Taunay, membro principal da Missão Artística Francesa de 1816; irmão de Félix Emile Taunay, diretor da Academia Imperial de Belas Artes de 1834 a 1851; e tio de Alfredo Taunay, outra personalidade do período imperial, conhecido da atualidade principalmente pelo seu romance *Inocência* (1872).

Seu manual tem como norte a racionalização dos processos que envolvem a produção agrícola, para também impulsionar o Estado, que, por sua vez, não dá a devida atenção a esse setor (TAUNAY, 2001, p. 39-40). Para tal, tece algumas análises sobre o cultivo no país, indicando meios de se reverter o atraso em que tal arte se encontra. Em suas sugestões, considera como segunda necessidade mais importante “a redação de um código para a escravatura, que uniformize o tratamento que se deve dar aos escravos, e combine o interesse dos senhores com o tolerável bem-estar dos pretos, pois que a religião, a humanidade e a utilidade pública e particular assim o exigem” (p. 40).

Para além de dicas agronômicas, Taunay dedica alguns capítulos a prescrever boas práticas aos senhores para que extraiam melhor produtividade de seus escravos, concebendo como meio, e não como fim, certo bem-estar desse grupo. Mesmo reconhecendo que a escravidão “ataca igualmente as leis da humanidade e da religião, e os povos que o têm admitido na sua organização têm pago bem caro esta violação do direito natural” (TAUNAY, 2001, p. 50), passa ao largo dos debates sobre a abolição e veicula os principais argumentos pró-escravatura da época: a ausência de culpa daquela geração, a dependência do trabalho escravo para a economia, a melhor condição dos negros como escravos que em sua terra natal e a tutela moral e provedora dos senhores.

Julgando que os negros africanos tinham melhor sorte no Brasil do que em sua terra natal, Taunay (2001) considera que a inferioridade física e intelectual dos pretos é a causa natural de



sua subjugação pelos brancos. Assim, o francês pontua inúmeras características gerais que permitem a ele determinar como o teto do desenvolvimento do negro africano a infantilidade de uma criança europeia:

O geral deles não nos parece suscetível senão do grau de desenvolvimento mental a que chegam os brancos na idade de quinze a dezesseis anos. A curiosidade, a imprevisão, as efervescências motivadas por paixões, a impaciência de todo o jugo e inabilidade para se regerem a si mesmos; a vaidade, o furor de se divertir, o ódio ao trabalho, que assinalam geralmente a adolescência dos europeus, marcam todos os períodos da vida dos pretos, que se podem chamar homens-criança e que carecem viver sob uma perpétua tutela: é pois indispensável conservá-los, uma vez que o mal da sua introdução existe, em um estado de escravidão ou próxima à escravidão [...] (TAUNAY, 2001, p. 53).

Vale destacar o olhar eurocêntrico que tem a ver não só com sua posição de estrangeiro que se naturalizou brasileiro, mas com o ideal de uma época de valores coloniais, que tem no horizonte a cultura metropolitana. Essa indicação de uma suposta infantilidade do negro opera, ainda, como argumento justificador do instituto da escravidão, já que legitima a tutela do senhor. Este, por sua vez, deverá empregar o medo, “com muito sistema e arte” (TAUNAY, 2001, p. 54), para impor aos pretos o cumprimento de seus deveres adultos, isto é, o trabalho. Revelam-se, pois, as tensões entre os polos opressor e oprimido, que marcaram o contexto da época, suficientemente claros no subcapítulo *Castigo* (TAUNAY, 2001, p. 66), aponta o medo como única dinâmica de controle, por meio de vigilância, da violência e da lei, que são reconhecidos como instrumentos lícitos. Portanto a relação entre senhores e escravos não pacífica.

Essa crença na missão protecionista e professoral do senhor de escravos era compartilhada pela maioria dos intelectuais tupiniquins do século XIX, inclusive por alguns abolicionistas, como José Bonifácio, um dos principais estadistas do século, conhecido como o Patriarca da Independência, um paradoxal político conservador de ideias reformistas. Em seus *Projetos para o Brasil*, defendeu a abolição do tráfico negreiro e da escravatura,



ainda que de maneira gradual, mostrando-se contrário ao argumento salvacionista dos traficantes, que dizia ser caridade trazer os negros da África, já que eles, além de serem libertos do poderio de despóticos, seriam iluminados pelo Evangelho e estariam sob um novo clima “doce, fértil e ameno” (SILVA, 2000, p. 25). Os argumentos, traziam um apelo religioso e filantrópico para as condições desgraçadas dos negros, “infelizes, sem honra, nem religião” (SILVA, 2000, p. 26).

Esse discurso abolicionista se mostra repleto de juízos que, em outras bocas, justifica a exploração dos negros. Por exemplo, ao convidar os senhores a abrandarem o sofrimento dos escravos, pela consciência humanitária ou pelos próprios interesses, acredita que eles serão recompensados com subserviência, obediência e trabalho:

Sejamos pois justos e benéficos, senhores, e sentiremos dentro da alma que não há situação mais deliciosa que a de um senhor carinhoso e humano, que vive sem medo e contente no meio de seus escravos, como no meio da sua própria família, que admira e goza do fervor com que estes desgraçados adivinham seus desejos, e obedecem a seus mandos, observa com júbilo celestial o como maridos e mulheres, filhos e netos, são e robustos, satisfeitos e risinhos, não só cultivam suas terras para enriquecê-lo, mas vêm voluntariamente oferecer-lhe até as premisas dos frutos de suas terrinhas, de sua caça e pesca, como a um Deus tutelar (SILVA, 2000, p. 32).

Essa cosmovisão, representativa do pensamento social da época, deixa mais uma vez clara a divisão entre dominantes e dominados. Note-se que ela transluz uma visão relativamente ingênua sobre a dinâmica senhor-escravo, considerada distensa quando alheia a punições, mesmo que mantida a questão do pertencimento da vida do negro a do branco, a privação da liberdade, o controle absoluto do outro ser visto como inferior.

Mesmos os discursos socialmente engajados, mesmo aqueles que se diziam mais empáticos aos sofrimentos desse grupo que compôs a base econômica e, conseqüentemente, política do Estado, repetiam a visão de que se tratavam de preguiçosos, imorais e inferiores. Longe de se propor novas formas de enxergar



os negros, os abolicionistas defendiam causas políticas, econômicas, morais e raramente sociais, de modo que a abolição em 1888 não significou a integração social dos negros.

Em seu projeto *Representação à Assembleia Geral Constituinte e Legislativa do Império do Brasil sobre a escravatura*⁴, José Bonifácio propõe artigos que, veiculando sua opinião sobre a temática, podem ser objeto de leis futuras. São trinta e dois artigos, dos quais destacamos dois que demonstram ponto de vista interessante a este trabalho no que diz respeito aos papéis sociais de dominantes e dominados:

ART. XV: os escravos podem testemunhar em juízo, não contra os próprios senhores, mas contra os alheios (SILVA, 2000, p.36).

ART. XXVII: para recompensar a beneficência e sentimentos de religião e justiça, todo senhor, que der alforria a mais de oito famílias de escravos, e lhes distribuir terras e utensílios necessários, será contemplado pelo governo como benemérito da pátria, e terá direito a requerer mercês e condecorações públicas (SILVA, 2000, p. 38).

Esses dois artigos implicam certa intenção sub-reptícia em se amenizar os conflitos de classes, mantendo, sobretudo, intacta a relação dominante-dominado, o que indica o horizonte possível à época, mesmo se tratando do discurso engajado abolicionista. Os escravos jamais podem se opor a seus senhores, por outro lado, os senhores que tiverem a beneficência de alforriar um grupo de escravos deve ser recompensado pelo Estado, o que é direito seu. Lidos sequencialmente, os artigos XV e XXVII mostram escravos sem direitos e senhores servidos com mercês pelo Estado.

Estes dois autores lidos representam com propriedade o pensamento social do século XIX. Outros intelectuais ainda poderiam ser abordados em nossos estudos, como Joaquim Nabuco, José de Alencar e José do Patrocínio. Todo caso, o que temos em verdade são intelectuais das elites nacionais debatendo o futuro dos oprimidos. São esses os narradores e interlocutores da escravidão. Em seus discursos, ainda que abolicionistas e supostamente empáticos aos escravos, vemos veiculada a ideologia dominante,

⁴ Sem acentos no original.



que tem, em seu horizonte social, a manutenção do *status quo*, mesmo sem a permanência do sistema escravagista. É essa dinâmica de classes, de opressor-oprimido e todos os seus preconceitos, perpetuados na passagem do século, que veremos adquirir novos discursos e novas tensões, apropriados pela ficção literária, em especial a do mundo rural, envolvendo, ainda, novos sujeitos e papéis sociais. Exemplificariam esse fenômeno, textos como *As vítimas-algozes*, de Joaquim Manuel Macedo, *Pai contra mãe*, de Machado de Assis, *Urupês*, de Monteiro Lobato e *A bagaceira*, de José Américo. O percurso até Graciliano Ramos é caminho pertinentíssimo a se seguir, no entanto escapa aos limites deste artigo, de modo que saltaremos até 1938.

Outras Vidas Secas

Narrativas como as outrora indicadas formaram as bases que permitiram a criação de heróis sertanejos que vivem em condição degradada, subjugados pela miséria social do mundo rural. Em *Vidas Secas* (1938), de Graciliano Ramos (1892-1953), os retirantes sintetizam sofrimento e esperança, refletindo sobre essa complexa condição e se situando em um mundo de dilemas, o sertão. Diferentemente dos negros do século XIX e das personagens sertanejas do início do movimento regionalista, em *Vidas Secas* assumem o protagonismo nas reflexões e na forma literária, ainda que compartilhem semelhante estado de degradação humana, própria da sociedade brasileira.

O romance conta a história de dor, fome e frustração vivida por Fabiano e sua família, que sofrem a seca que assola o sertão. Fabiano é homem rude, vaqueiro, que por vezes se compara a um animal, a quem falta o dom da comunicação expressiva. Ao seu lado, caminham Sinhá Vitória, o menino mais novo, o menino mais velho e Baleia, a cachorra. Assim, eles vivem em retirada, da “Mudança” à “Fuga”, passando pela “Cadeia”, por “Festa” e perdidos em “Contas”, sonhando com fartura, camas de couro e estudo aos menores. Que aproximações e afastamentos haveria entre tal narrativa e as visões do escravo oprimido cristalizadas a partir do pensamento social do século XIX? É essa a questão que norteia os seguintes subcapítulos.



A vida de negro fugido

Miséria, escassez, trabalho alienado, vida rural, castigos e itinerância são características que marcam a vida de Fabiano e sua família e os aproxima da situação dos negros escravos no Brasil. Em comum, compartilham o lugar social do oprimido e as injustiças sociais. E, curiosamente, distanciam-se apenas 50 anos entre a abolição da escravatura e a publicação do romance.

Em *Vidas Secas*, os personagens nos são introduzidos, antes de tudo, como “infelizes”, “cansados” e “famintos”. Não sabemos quem são, seus nomes, nem mesmo qual a composição do grupo, mas já conhecemos sua condição: degradada (BASTOS, 2015, p. 131). Ora, portanto, a condição precede a identidade dos sujeitos nessa obra, e aí residirá o primeiro desafio do narrador: definir o caráter dessas entidades figuradas a partir ou através da condição em que se inserem. É esse um dos sentidos do título *Vidas Secas*, que indica a atribuição de uma característica situacional (a seca no Nordeste) aos sujeitos desse contexto, de modo que é impossível desintegrar essa unidade.

É, ainda, no interior desse binômio que se dá a dinâmica da obra. Vejamos, por exemplo, os títulos dos capítulos. Poderíamos agrupá-los, de um lado, em referências a sujeitos (“Fabiano”, “Sinhá Vitória”, “O menino Mais Novo”, “O menino Mais velho”, “Baleia”, “O soldado Amarelo”) e, de outro, em alusão a condições (“Mudança”, “Cadeia”, “Inverno”, “Festa”, “Contas”, “O Mundo Coberto de Penas”, “Fuga”). Longe de serem polos opostos e dissociados, relacionam-se numa verdadeira dialética homem-meio, revelando certas tensões da trama, como discutiremos oportunamente.

Embora a esses sertanejos retirantes escapem o preconceito racial, especificamente sobre a cor de pele, que serviu de argumento à exploração no século XIX, sua trajetória parece repetir a história de imigração dos negros africanos, que foram traficados de suas terras natais, em que eram assolados por regimes despóticos e pela miséria, para viverem subjugados por senhores, tratados como mercadoria.

O capítulo inicial, “Mudança” narra essa diáspora, determinada pela seca, até que eles chegam a uma fazenda abandonada, onde veem as nuvens se armarem, anunciando chuva e um novo tempo em suas vidas, uma “Mudança”, positiva, de ressurrei-



reição e fartura. Nos sonhos daquele pai, “a fazenda renasceria – e ele, Fabiano, seria o vaqueiro, para bem-dizer seria o dono daquele mundo” (RAMOS, 2015, p. 16). Mas a história seria diferente. “Viera a trovoada. E, com ela, o fazendeiro, que o expulsara. Fabiano fizera-se desentendido e oferecera os seus préstimos, resmungando, coçando os cotovelos, sorrindo aflito. O jeito que tinha era ficar. E o patrão aceitara-o, entregara-lhe as marcas de ferro” (RAMOS, 2015, p. 19).

Essa passagem se assemelha ao argumento de caridade pró-escravidão, já mencionado, que justificava o tráfico negreiro como livramento do paganismo e do barbarismo africano: “é um favor que se lhes faz, comprá-los, para lhes conservar a vida, ainda que seja em cativeiro” (SILVA, 2000, p. 25). Bizarramente, o mesmo José Bonifácio abolicionista, que era contra esse argumento e reconhecia a violência (inclusive jurídica) que fustigava os cativos, em parágrafos antes considera que “graças aos céus, e à nossa posição geográfica, já somos um povo livre e independente” (SILVA, 2000, p.24). Não há incoerência em tal discurso: são os limites do pensamento social daquela época. Quase um século depois, *Vidas Secas* traria outro retrato contemporâneo da sujeição social, defendendo, na contramão de Bonifácio, que inclusive que nossa geografia colaborou para tal contexto de miséria humana e opressão.

Ainda naquela cena do romance, notamos que não há negociação ou acordo para a contratação dos serviços: há dissimulações, resmungos e tiques de Fabiano, que denotam um abismo social linguístico entre os sujeitos, reforçado pela ligeira substituição de “fazendeiro” por “patrão”, definindo os lugares social de dominante e dominado. Quem aceita o emprego é o contratante, não o contratado, ou seja, há um assujeitamento muito semelhante ao trabalho do escravo, que era comprado pelos senhores. Simboliza o acatamento do trabalho a entrega de marcas de ferro – instrumentos utilizados para registrar gado, couro ou madeira (até mesmo escravos) –, que são uma afronta direta aos sonhos de um Fabiano “dono daquele mundo”, tornando evidente de que tudo ali pertence ao outro, inclusive o seu trabalho.

Fabiano e sua família ainda sofreriam algumas dessas marcas de ferro. Gastando toda sua parte da criação dos animais, veem-se roubado pelo patrão, que pagava pouco, insuficiente às necessidades básicas da família. Assim, enquanto o vaqueiro “não



chegava a ferrar um bezerro ou assinar a orelha de um cabrito [...] pouco a pouco o ferro do proprietário queimava os bichos de Fabiano. E quando não tinha mais nada para vender, o sertanejo endividava-se” (RAMOS, 2015, p. 93-94). O ferro, portanto, representa o domínio do opressor sobre o oprimido que, na relação patrão-empregado, dá-se pelo controle dos bens e dos meios de produção.

O descontentamento de Fabiano com as contas do patrão é o maior indício de nosso paralelo com negros: “passar a vida inteira assim no toco, entregando o que era dele de mão beijada! Estava direito aquilo? Trabalhar como negro e nunca arranjar carta de alforria” (RAMOS, 2015, p. 94). Os sentimentos do vaqueiro se inserem perfeitamente nas prescrições de Taunay (2001, p. 64): “os pretos não se comprem para se ter o gosto de os sustentar e os ver folgar, mas sim para tirar do seu trabalho os meios de subsistir e lucrar. O salário deste trabalho foi pago em parte por uma vez pelo dinheiro da compra, e a outra parte paga-se diariamente com o sustento”.

Essa súbita reação do sertanejo foi reprimida pelo fazendeiro, demitindo-o. Aí Fabiano amunhecou, procedendo – tal qual em todo o romance, mas especialmente no capítulo 2 – a uma bestialização: “era bruto, não fora ensinado [...] Um cabra. Ia lá puxar questão com gente rica? Bruto, sim senhor, mas sabia respeitar os homens” (RAMOS, 2015, p. 94-95). Para insistir no assujeitamento, os parágrafos seguintes enunciam duas palavras sugestivas para se referir ao patrão: “amo” e “branco”. Ao seu modo, o sertanejo parece repetir o questionamento de Taunay, colocando-se no lugar oprimido dos negros: “a escravidão priva o homem livre da metade de sua virtude. Este rifão não foi feito para pretos, sim para brancos [...]. Que diremos dos pretos de raça ínfima e sujeita aos apetites brutos do homem selvagem?” (TAUNAY, 2001, p. 54).

Assim, pudemos apontar alguns momentos em que as visões e condições do sertanejo em *Vidas Secas* ecoam as visões e condições do negro escravo, cristalizadas no pensamento social brasileiro do século XIX. A despeito de questões étnicas e raciais essa ressonância é possibilitada pelo lugar social que ambos ocupam: o de oprimidos. Opressão também presente na obra *Inocência*. Inúmeras outras cenas e traços que poderiam ser analisados no romance de Graciliano foram deixadas de fora deste estudo, devido ao seu curto fôlego e extensão. O interesse pelo jogo e pela



cachaça em “Festa”, o entrave com o soldado amarelo e também a fuga fornecem mais argumentos para o viés aqui tomado. Esta última cena vale, ao menos, a citação, que por si só indica muito:

Mas quando a fazenda se despovoou, viu que tudo estava perdido, combinou a viagem com a mulher, matou o bezerro morrinheiro que possuíam, salgou a carne, largou-se com a família, sem se despedir do amo. Não poderia nunca liquidar aquela dívida exagerada. Só lhe restava jogar-se ao mundo, como negro fugido (RAMOS, 2015, p. 117).

Apesar das correspondências acima apresentadas, *Vidas Secas* problematiza a relação opressor-oprimido para além de um olhar do dominante, revelando tensões críticas (BOSI, 2006, p. 392) que dão a dinâmica da obra e a diferenciam em muito da abordagem do pensamento social do Império. Essa diferença se deve, em grande parte, ao modo de narrar e à resistência das personagens em meio a uma dialética de segurança-insegurança. A análise desse recurso estruturante da obra se dará no recorte da temática “violência”, que também é tópico central na relação senhor-escravo.

Novas tensões

O manual de Taunay recomendava a distribuição moderada de bebidas alcoólicas aos escravos, porque acreditava que a cachaça era um meio eficaz de sustentar as forças e firmar a coragem. Além disso, a distribuição de bebida nas fazendas evita que os escravos tivessem acesso às vendas, “foco de todos os vícios e crimes” (TAUNAY, 2001, p. 61). Essa visão de certa forma incide em “Cadeia”, em que Fabiano se desloca à feira da cidade para adquirir mantimentos. Na bodega de Seu Inácio, resolveu beber uma pinga. Logo depois, encontra o Soldado Amarelo, símbolo da opressão violenta do Estado, com o qual joga 31 e perde seu dinheiro. Por certo desentendimento, motivado principalmente pela dificuldade de Fabiano se expressar, toma pisões no pé, vai preso e apanha na cadeia. Na lembrança desses acontecimentos, em outro capítulo, aparece novamente o símbolo do ferro como instrumento de opressão: “Dois excomungados tinham-lhe caído



em cima, um ferro batera-lhe no peito, outro nas costas, ele se arrastara tiritando como um frango molhado” (RAMOS, 2015, p. 104). Nessa relação de dominante e dominado, o medo, a vigilância e a violência procuram garantir a estabilidade desse *status quo*, garante a manutenção da desigualdade social.

Assim, a violência, ao lado da seca, do patrão e de outras condições e sujeitos opressores geram um movimento de segurança-insegurança que percorre o romance, como entendeu Luís Bueno (2001). Desconsiderando a noção temporal e a articulação dos capítulos em uma estrutura contínua, elementos que compõe a tese desse crítico, podemos analisar como o movimento citado colabora para a tensão do romance e configura a resistência do herói.

Em “Cadeia”, Fabiano se encontra em estado de insegurança, sem dinheiro, sem os mantimentos de Sinhá Vitória, preso, espancado e solitário. Tudo isso por ter contrariado o soldado, mas também porque não sabia explicar-se, defender-se. Revelam-se aqui as tensões da resistência, na autorreflexão do sertanejo que oscila entre a consciência da injustiça, o desejo de vingança e a resignação:

Então porque um sem-vergonha desordeiro se arreliava, bota-se um cabra na cadeia, dá-se pancada nele? Sabia perfeitamente que era assim, acostumara-se a todas as violências, a todas as injustiças. E aos conhecidos que dormiam no tronco e aguentavam cipó de boi oferecia consolações: – “Tenha paciência. Apanhar do governo não é desfeita.”

Mas agora rangia os dentes, soprava. Merecia castigo? – An!

E, por mais que forcejasse, não se convencia de que o soldado amarelo fosse governo. Governo, coisa distante e perfeita, não podia errar. O soldado amarelo estava ali perto, além da grade, era fraco e ruim, jogava na esteira com os matutos e provocava-os depois. O governo não devia consentir tão grande safadeza (RAMOS, 2015, p. 33).

Por outro lado, em “O Soldado Amarelo”, um ano depois, o quadro está mais favorável a Fabiano, que tem o facão e a vulnerabilidade do opositor, um contexto relativamente seguro para efetivar sua vingança pelas injustiças sofridas. Entretanto, a resistên-



cia em *Vidas Secas* não é newtoniana, e sim ética e problemática, e o vaqueiro mais uma vez oscila, por quatro ou cinco páginas de um discurso entremeado de personagem e de narrador. Ao fim, resigna-se, e isso não exime a narrativa de seu caráter de resistência e de tensões. A opressão, o *status quo*, pode se manter ao fim, mas se torna claro que ela se dá num sistema de tensões e ambivalências, não no condicionamento social daqueles sujeitos; na autonomia e complexidade dos sertanejos de vidas oprimidas, dominadas, mas não de destinos invariavelmente determinados.

A autonomia e complexidade das personagens e, conseqüentemente, as tensões entre opressor-oprimido se revelam também pelo modo de narrar em *Vidas Secas*. A alternativa de Graciliano Ramos para dar voz ao pobre bruto e silenciado, sem o emular por meio de um narrador intelectual, foi a integração dos discursos direto, indireto e indireto livre, naquilo que Candido chamou de “procurador do personagem” (CANDIDO, 2006, p. 150). As tensões entre os juízos do narrador, os pensamentos das personagens e os diálogos se dão pela implosão dessa integração de mundos sociais distintos, e não pelo distanciamento abismal entre interlocutor e sujeito da discussão, como vemos nos intérpretes do Brasil e em parte da ficção até meados do século XX (*Vítimas Algozes*, de Joaquim Manuel de Macedo ou *A Bagaceira*, de Joaquim Américo, p.e.). Luís Bueno, que lê o romance de 1930 por meio da temática da representação do outro, vê nessa obra de Graciliano a forma mais orgânica da época, no plano da arte, para se figurar o outro. Analisando o modo de narrar em *Vidas Secas*, entende que

O entrelaçamento das diversas modalidades discursivas é constante e permite ao narrador que se constitua como um eu que, não obstante se mantenha íntegro, se misture a um outro, que também permanece isolado e inteiro. É como se, para ver de fato o outro fosse preciso ser-se tão integralmente um eu que, em contrapartida, figurasse um outro de maneira a ele também ser-se integralmente, de tal forma que, ao final da operação, um outro íntegro, não reduzido ao eu, finalmente surgisse para ser visto (BUENO, 2001, p. 870).



É isso que vemos no excerto de “O Soldado Amarelo” selecionado anteriormente. Quem é voz da enunciação de “Governo, coisa distante e perfeita, não podia errar”? Se entendemos que é o narrador-em-si, intelectual de boa redação, leremos tal afirmação como uma crítica política. Se considerarmos quem é Fabiano, estaremos diante de um indício de alienação ou mesmo uma utopia. Poderíamos ainda considerar a integração dos dois interlocutores, tomando a frase pela sua carga de tensão crítica de um herói degradado, representado discursivamente na ambivalência de mundos sociais distintos.

Dessa forma, *Vidas Secas* insere uma nova dinâmica na apropriação do oprimido na literatura, valendo-se, incidentalmente ou não, da influência do pensamento social do século XIX sobre o negro escravo, mas questionando certas cristalizações, afastando-se dos estereótipos, das representações eivadas de vícios e preconceitos dos pontos de vista da classe dominante, das homogeneizações e das atenuações dos conflitos sociais. A ambivalência, por sua vez, predomina, já que intrínseca ao conflito social de classes, matéria dessa ficção, e também presente em *Inocência*.

Considerações Finais

Ao fim do romance, temos novamente a migração, mas agora uma “Fuga”, que não é exatamente uma “Mudança”, pois há uma postura reativa às condições daqueles sertanejos, que ativamente desejam escapar daquele ambiente, como sujeitos de seu destino. E não são mais viventes semimortos que se arrastam a um não-sei-onde. No futuro vislumbrado, chegariam a uma terra civilizada, onde ficariam “presos”. Mas agora são “homens fortes, brutos”. Há, portanto, uma trajetória em espiral, de aproximação e distanciamento da situação inicial, como apontou Luís Bueno (2001), que os direciona a um novo destino, não ao mesmo dos capítulos iniciais: “o desenho do romance é espiral, pois a família está prestes a entrar num novo círculo de exploração, repetindo seu movimento, mas num outro nível” (BUENO, 2001 p. 874).

Assim Graciliano Ramos abordou o outro em sua ficção, que é pobre, marginalizado, oprimido, como foi o escravo negro no século XIX. Os intelectuais deste século incorporavam o negro



aos seus debates políticos, advogando também (e predominantemente) causas suas, econômicas, políticas e até religiosas, e se mantendo, em seus discursos que interpretaram o Brasil da época, no mundo social a que pertenciam, dominante e preconceituoso, de onde não enxergavam, mas não compreendiam o todo complexo que era a vida daqueles sujeitos. Esse modo de narrar também foi adotado por autores importantes de nossa literatura, como Joaquim Manuel Macedo, José Américo de Almeida e Monteiro Lobato. E aqui se sugere uma lacuna deste trabalho, que pode ser aproveitada por estudos futuros: uma leitura diacrônica da trajetória da incorporação do oprimido na prosa brasileira, em diálogo com cristalizações do pensamento social do século XIX, buscando compreender a influência que se exerceu na ficção. Pesquisas nessa linha poderão trazer respostas importantíssimas à crítica literária, como o que possibilitou o passo dado por Graciliano Ramos em sua inovação; de que forma esse “outro horizonte mental” (BUENO, 2001) influenciou os textos posteriores; a uma antecipação da literatura em relação ao pensamento histórico; ou, ainda, o discurso literário dispõe de elementos e aspectos de apropriação/representação dos oprimidos que o possibilita representar sujeitos de modos que a consciência histórica não é capaz de enunciar (p.e., abordar o desejo de vingança dos sujeitos oprimidos contra seus opressores é possível ao discurso ensaístico histórico-social como é em *Vidas Secas*?).

Por fim, acreditamos que este trabalho contribuiu para a leitura de *Vidas Secas* em sua forma de integrar as tensões sociais dos conflitos de classes e, comparativa e incidentalmente, perceber as visões que se criaram sobre o negro escravo também como matéria social e discursiva que operou sobre o romance rural que se elaborou em 1930.

Referências

BASTOS, H. Inferno, Alpercata: Trabalho e Liberdade em *Vidas Secas* (Posfácio). In: RAMOS, G. **Vidas Secas**. Rio de Janeiro: Record, 127 ed. 2015. p. 129-138.

BOSI, A. **História Concisa da Literatura Brasileira**. São Paulo: Cultrix, 50ª ed. 2015.



BUENO, L. **Uma história do romance de 30**. Tese de doutorado. Instituto de Estudos da Linguagem, Unicamp, Campinas, SP: 2001.

CANDIDO, A. Cinquenta Anos de Vidas Secas. In: **Ficção e Confissão**. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 3. ed., 2006. p. 143-151.

RAMOS, G. **Vidas Secas**. Rio de Janeiro: Record, 127 ed., 2015.

SILVA, J. B. A. **Projetos para o Brasil**. São Paulo: Companhia das Letras, Publifolha, 2000.

TAUNAY, C. A. **Manual do Agricultor Brasileiro**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.



CONFLUÊNCIAS E PLURIPOTENCIALIDADES DAS RELIGIÕES AFRO-BRASILEIRAS¹

CONFLUENCES AND PLURIPOTENTIALITIES OF AFRO BRAZILIAN RELIGIONS

Vanessa Silva dos Santos²
Roberto Henrique Seidel³

RESUMO: Partindo dos conceitos de confluência e pluripotência, tratados por Antônio Bispo dos Santos, na obra *Colonização, quilombos: modos e significações* (2015), explicitamos diferentes modos de existir e resistir das religiões afro-brasileiras em território diaspórico. Por meio dos exemplos das manifestações religiosas do terecô, da cidade de Codó, no Maranhão, e do jarê, da Chapada Diamantina, na Bahia, argumentamos em favor da pluripotencialidade e do bem viver em confluência com a natureza e as relações estabelecidas com os seres intangíveis enquanto dispositivos dessas comunidades em sua continuidade e salvaguarda. Com isso, pretendemos demonstrar aos leitores como a plasticidade dessas religiosidades não apenas colabora historicamente para a sua continuidade, mas também lhes confere a possibilidade de constante transformação, no sentido de sua repotencialização por intermédio da heterogeneidade de confluências.

PALAVRAS-CHAVE: Confluência. Pluripotência. Religiões afro-brasileiras. Jarê. Terecô.

ABSTRACT: Starting from the concepts of confluence and pluripotency, treated by Antônio Bispo dos Santos, in the work *Colonização, quilombos: modos e significações* (2015), we explain different ways of existing and resisting Afro-Brazilian religions in diasporic territory. Through the examples of the religious manifestations of terecô, in the city of Codó, in Maranhão, and jarê, in Chapada Diamantina, in Bahia, we argue in favor of pluripotentiality and good living in confluence with nature and the relationships established with intangible beings assets as devices of these communities in their continuity and safeguard. With

¹ Artigo recebido para avaliação em 11/08/2020 e aceito para publicação em 08/10/2020.

² Mestre em Antropologia pela Universidade Federal de Sergipe (UFS) e doutoranda em Antropologia pela Universidade Federal da Bahia (UFBA). ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9415-6214>
Endereço eletrônico: vsilvasantos1@gmail.com.

³ Doutor em Teoria Literária pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE); docente categoria pleno da Universidade do Estado da Bahia (UNEB), campus II, vinculado ao Programa de Pós-Graduação em Crítica Cultural (Pós-Crítica). Alguns textos podem ser acessados na página do professor: <https://femba.academia.edu/RobertoHSeidel>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8041-8447>.
Endereço eletrônico: rseidel@uneb.br.



this, we try to demonstrate the plasticity character of religiosity, without prejudice to pillar notions, such as ancestry, circularity and care for the sacred. With this, we intend to demonstrate to readers how the plasticity of these religiosities not only collaborates historically for their continuity, but also gives them the possibility of constant transformation, in the sense of their re-empowerment through the heterogeneity of confluences.

KEYWORDS: Confluence. Pluripotency. Afro-Brazilian religions. Jarê. Terecô.

Introdução

Neste texto procuramos compreender a plasticidade das religiosidades afro-brasileiras por intermédio de dois exemplos, notadamente, do jarê — da região da Chamada Diamantina, na Bahia — e do terecô — da cidade de Codó, localizada na região do Cacaís, no Maranhão. O jarê é definido como culto na etnografia empreendida por Gabriel Banaggia (2013, p. 17), tanto por parte de seus interlocutores, quanto pela “[...] veneração das entidades que chegam ao espaço ritual”; já o terecô de Codó é “uma religião afro-brasileira, possivelmente de matriz banto e com elementos jêje e nagô, considerada uma religião de possessão, onde as pessoas incorporam entidades de tempos idos, das matas dessa região”, conforme nos descreve Martina Ahlert (2013, p. 19). Característico das duas manifestações é a heterogeneidade do seu ser e fazer. É importante de saída assinalar que a heterogeneidade é atributo comum às religiosidades afro em diáspora, distinguindo-se, portanto, da ideia tradicional de sincretismo, pois esta é prejudicial à compreensão e visibilização da pluripotência africana em desterritorialização. Aqui, ao contrário, tomamos os diferentes aspectos dessas religiosidades “simetricamente em enredo” (FLAKSMAN, 2017) na formação de cada tipo de manifestação religiosa encontrada no Brasil.

No contexto aqui das religiosidades afro-brasileiras, o termo plasticidade é empregado no sentido em que Diana Espírito Santo (2014, p. 80) o inscreve: com relação à capacidade dos espíritos cubanos de “dar forma e receber”. Este aspecto plástico dos espíritos — ou das entidades — é fundamental, pois ele acentua o aspecto relacional em um universo eminentemente transformativo de outros espíritos, pessoas, objetos, substâncias — todos sempre orientados por movimentos, trânsitos e relações, que, por



sua vez, são passíveis de intermutabilidade, camuflagem, hibridismo, absorção e formação mútua. Nesse sentido, utilizamos a expressão “heterogeneidade de práticas” religiosas afro, em comparação com o que a autora denomina por “sinergia de forças”, da qual derivam a potência e a eficácia ritual dessas religiosidades.

Antes de trazermos um conhecimento mais detalhado acerca do jarê é aqui necessário tecer algumas observações acerca do argumento de Clara Flaksman (2017, p. 1-2) em torno do sincretismo nos candomblés brasileiros, que a antropóloga desenvolveu a partir de sua pesquisa de campo no terreiro do Gantois, em Salvador, na Bahia. Em seu trabalho, sincretismo é elaborado distante da noção tradicional, que afirmava que elementos de uma ou outra cultura seriam aniquilados, quando em contato com outros traços culturais tidos como superiores. Ao contrário, a autora defende que o candomblé brasileiro é capaz, não somente de se apropriar de traços culturais distintos dos seus, mas igualmente de assimilar esses traços à sua cosmologia.

Partindo do que nos sugere a autora, podemos compreender a heterogeneidade que permeia as diferentes organizações religiosas do afro-brasileiro dentro da chave de uma justaposição. Não existe a aniquilação de um traço em decorrência de outro, menos ainda uma estratificação entre aquilo que seria superior ou inferior nesse enredo. O próprio candomblé, alegava Édison Carneiro (1948), tem desde sua origem uma complexa e indissociável fusão de nações, ritos e outros aparatos, plasticidade que tem lhe permitido aglutinar, sem ônus à herança africana⁴, diferentes alteridades no interior das comunidades religiosas. O autor já assinalava essa “mistura”, ao confirmar não ser possível determinar a qual linha/nação pertencia qualquer candomblé, se não por cuidadosa atenção e depois de algum tempo de verificação.

O enredo é uma categoria recorrente no terreiro que Clara Flaksman (2017, p. 8) pesquisou e ela a utiliza para analisar o sincretismo. A autora chama atenção para o fato de que as pessoas se referiam a ela, confirmando que existiria “enredo dela com os orixás ou o candomblé”, justificando sua presença ali. Assim, ela

⁴ Não se trata de argumento ingênuo de que a imposição violenta do colonialismo cristão, branco e heteropatriarcal não tenha submetido, desde o sequestro atlântico, homens e mulheres negras à usurpação e apagamento de seus modos e tradições de ser e de se relacionar com a natureza; estamos apenas querendo centralizar neste texto a potência que reveste as dinâmicas de resistência dessas religiosidades afro em diáspora no Brasil.



conclui que ter um enredo é o mesmo que ter uma relação. Em outras palavras, ela se refere a um complexo de relações, tendo em vista que pode se referir tanto aos relacionamentos entre humanos, entre os orixás ou entre humanos e os orixás.

Seguindo essas preposições, o que se pretende no presente texto é refletir acerca da multiplicidade das religiões afro-brasileiras, partindo dos exemplos do jarê da Chapada Diamantina e do terecô maranhense. É importante salientar que não se toma esses e outros casos na tentativa de generalizar o que se poderia chamar de religiões de matriz africana no território brasileiro. Antes, a chave de compreensão é tentar conceber em que medida a dinâmica contemporânea vivenciada por esses grupos religiosos contempla a noção de confluência, enquanto “lei que rege a relação de convivência entre os elementos da natureza e nos ensina que nem tudo que se junta se mistura, ou seja, nada é igual” (SANTOS, 2015, p. 89).

E um dos caminhos que parece proveitoso para tal, seguindo mais uma vez Flaksman (2017, p. 16), seria tentar entender as estruturas e a organização das religiões afro-brasileiras na “operação” prática, o que significaria compreender de antemão que algo pode servir durante certo tempo e posteriormente ser substituído por outra coisa. Isso vai depender sempre da eficácia que certo elemento exerce sobre/na engrenagem como um todo, pois o sucesso de um elemento é a implicação de sua permanência e seu uso. Por isso, o sincretismo e a justaposição de diferentes traços se dão como importantes para a continuidade da comunidade religiosa. Nesse sentido, o sincretismo deve ser lido na chave de “condição de possibilidade” por Flaksman.

Nosso argumento se inscreve no fato de que, ao conhecer e refletir acerca das variações esquemáticas desses grupos religiosos, daremos legitimidade às possibilidades de combinações que caracterizam o afro-brasileiro. Além disso, estaremos construindo um conhecimento acerca dessas comunidades, que contemple e dialogue com a forma de vida, a percepção de si e de seu mundo sagrado e sociocultural. Essa perspectiva não é aplicável somente ao contexto religioso afro-brasileiro, mas também se pretende como método para o conhecimento e a compreensão de outras comunidades tradicionais.



O jarê da Chapada Diamantina

Seguindo as explicações de seus interlocutores, Gabriel Banaggia (2013) descreve que o jarê foi trazido para a região da Chapada Diamantina no século XIX por senhoras negras pertencentes à nação nagô. O autor define o jarê como religião de matriz africana que só existe na Chapada Diamantina, mas ao longo do texto utiliza a denominação de culto para se referir ao jarê, transcrevendo a maneira como os seus interlocutores a percebem e nomeiam. Para os praticantes do jarê, o termo religião é empregado especificamente para se referir a tradições cristãs — em Lençóis, seriam tanto as católicas quanto as evangélicas. A auto-denominação vincula-se ainda ao fato da rigidez dos preceitos do jarê e, sobretudo, à sua atitude exclusivista em relação a outros pertencimentos religiosos.

Há duas obras que resultaram de pesquisas anteriores à de Banaggia. A primeira é de Ronaldo de Salles Senna (1984), que abordou a visão de mundo do jarê. Este autor define o jarê como uma variante de candomblé de caboclos, sendo as ligações entre as duas modalidades justificadas pela geografia física e humana da Chapada Diamantina. A segunda é de Miriam Rabelo (1990), dedicando-se ao processo de cura no jarê, o qual se dá por meio de um ingresso na narrativa do paciente. Nesse processo, o chefe do terreiro ganha acesso a uma cadeia de eventos e sentimentos que configuram a experiência subjetiva do sofredor, de modo que se dê o redirecionamento do argumento principal da história que ambos (re)construíram juntos.

Já Gabriel Banaggia diz que a realização do jarê é antes de tudo uma festa. Ele pode ser celebrado em qualquer momento que peça comemoração: o aniversário de alguém; a despedida de alguém que irá se mudar para longe; ou mesmo como evento que irrompe no cotidiano daqueles que moram fora da sede do município e podem se socializar com os da sede, ou ainda encontrar-se com parentes e amigos, podendo até ocorrer a oportunidade de se flertar. Todavia, é importante salientar que, assim como outras religiões afro-brasileiras, o jarê dispõe de um calendário litúrgico anual, ao qual o autor se refere como tendo três diferentes ciclos. Ao longo desses ciclos, são realizadas festas para entidades e orixás bastante comuns no mundo do candomblé, a exemplo de Cosme e Damião, Oxalá e Iansã.



Com a pretensão de seguir a etiqueta dos ritos que quebram a rotina na região, as mulheres e os homens costumam se arrumar com bastante esmero para participar do jarê. As mulheres usam saias com blusa ou vestidos, enquanto os homens costumam usar calça comprida e camisa. Essas cerimônias costumam acontecer aos sábados à noite, podendo durar vários dias, com exceção das sextas-feiras, dia dedicado a entidades perniciosas que só permitiriam a realização do jarê mediante certos cuidados e procedimentos rituais, por intermédio dos quais se obteria a autorização mística.

Outro aspecto também encontrado neste culto é o respeito à hierarquia e à ancestralidade. Os líderes das casas mais jovens só poderiam marcar suas festas após a realização inicial no terreiro onde foram feitos. Contudo, Bannagia explicita questões que distinguem o jarê do tipo de candomblé encontrado na faixa litorânea da Bahia. Uma particularidade trata do fato de que filhos e filhas de santo feitas no jarê não se limitam a frequentar apenas a casa onde fizeram a iniciação. Mesmo depois de feitas, essas pessoas circulam por diferentes casas de culto. Uma outra distinção se percebe no fato de não serem necessários rituais de iniciação para se comemorar o jarê. A festa do jarê ocorre muitas vezes apenas por conta de algum compromisso de promessa de donos ou donas da casa com entidades.

Banaggia registra que a incorporação no jarê têm início mais intenso que no candomblé, além de acontecer em número maior que nesse último. Percebe também uma diferença no uso dos atabaques, que são majoritariamente tocados com as mãos, sem uso de varetas, privilegiando o samba e danças mais exaltadas, em comparação com o ritmo de compasso e coreografia mais contidos e cadenciados do candomblé litorâneo da Bahia. Banaggia (2013, p. 7) registra ainda que são “os modos como os filhos de santo manejam um sistema de energias de modo a obter efeitos diversos, [que] mobiliz[am] criativamente as forças do jarê”.

Outro aspecto apontado pelo autor (p. 4) — valioso com respeito à questão sobre a qual se pretende aqui refletir — é sobre o caráter transformacional dessas religiosidades. Contudo, não se deve perder de vista que todas elas (diferentes modalidades ou formas de organização de religiões denominadas de afro-brasileiras) são parte de um contínuo heterogêneo, o que nos sugere pensar



numa matriz africana — real ou reelaborada, mas de caráter existencial por se tratar de uma referência suscitada por seus interlocutores. O autor acrescenta ainda que matriz pode ser encarada segundo um sentido matemático, que possibilite reconfigurações ou novos arranjos a partir da reordenação dos mesmos elementos.

Ao tratar do drama para definição de quem realizaria a renovação de feitura⁵ de Áurea⁶, Banaggia destaca a relação do jaré com os terreiros de candomblé. Essa relação aparece tanto ao abordar o momento em que Áurea chegou ainda criança ao terreiro por ter sido pega por uma entidade, quanto ao dar conta do aspecto atinente ao enfraquecimento das forças de Áurea em decorrência da necessidade de passar por procedimentos rituais. Como comumente pode acontecer nos terreiros denominados de candomblés, onde os orixás ou outras entidades fazem cobranças pelas oferendas ou comidas⁷ que não foram apresentadas. Ao que indica, foi exatamente esse o caso de Áurea, que não ofertou um animal de quatro patas⁸ durante sua iniciação. As entidades, como também ocorre no candomblé, costumam levar em consideração as condições financeiras dos seus adeptos. Contudo, assim como aconteceu com Áurea, cobram daqueles de quem são donos, ainda que posteriormente, o que lhes é devido.

A demora em ofertar o animal, o passar dos dias e anos, são razões para que os orixás — no caso do candomblé — possam atrapalhar a vida do filho de santo ou causar-lhe doenças. É justamente a ausência de tranquilidade, o enfraquecimento de forças, como foi o caso de Áurea, que garantem a pressa, por parte dos filhos de santo, em realizar as cerimônias e festas devidas às suas entidades. Desse modo, fica assegurada a renovação dos laços e a alimentação das entidades.

Outra questão vinculada à necessidade de Áurea renovar as suas forças no jarê era a escolha de um pai de santo para rea-

⁵ Complexo de rituais, por meio dos quais o iniciado ou a iniciada renovam suas relações e o axé com as religiosidades afro-brasileiras.

⁶ No capítulo denominado “Levantar”, o autor relata detalhadamente como Áurea, grande conhecedora e responsável pela manutenção do jarê em Lençóis, chegou ao jarê, ainda quando criança, após ser tomada por uma entidade e trata ainda do seu drama para escolher um novo pai de santo para fazer sua renovação no jarê.

⁷ Oferendas se referem a comidas, animais sacralizados ou outros itens materiais ofertados a orixás e/ou outras entidades como retribuição por um pedido alcançado ou mesmo como troca ou ainda como cuidados dedicados a estes seres quando se faz o pedido.

⁸ Os animais de quatro patas geralmente sacralizados nos ritos apropriados são bodes, cabras e, mais raramente, bois inteiros.



lizar o trabalho. E tentando afastar a prerrogativa de conflito com os líderes religiosos de Lençóis, cogitou realizar o trabalho com um curador de outra cidade. A presença de conflito, a disputa por filhos de santo, assim como a diplomacia sempre que possível, são igualmente questões cotidianas nos terreiros de candomblé e umbanda. São questões largamente tratadas no livro de Ivonne Maggie (1977), que descreve um intenso conflito entre um pai de santo e um médium presidente da associação num terreiro de umbanda em Anadaraí, no Rio de Janeiro. Dispensado certos termos negativos, com os quais a autora trata dos rituais do terreiro, importa destacar a detalhada descrição da autora sobre a disputa e o distanciamento entre o pai de santo e o presidente da associação da casa, em razão da disputa pela liderança do terreiro. A autora chama atenção ainda para o fato de que, enquanto o pai de santo era detentor do conhecimento do mundo mágico religioso, o presidente da associação pretendia liderar a partir do poder que detinha por meio do conhecimento formal e acadêmico. Banaggia (2013, p. 288) também aponta para as fofocas e intrigas no jarê: seus interlocutores denominam de “baforentos” os sujeitos que estão sempre metidos em confusões pela fama de falarem o que pensam. Para as pessoas do jarê quanto mais importante é a pessoa, mais propensa estará a ter seu nome colocado em fofocas.

Voltando mais uma vez ao caso de Áurea, enquanto uma parte dos amigos e parentes a orientaram a realizar o trabalho fora da cidade, um grupo opositor argumentava não ser possível encontrar em outra cidade um pai de santo com conhecimento suficiente para realizar o ritual (BANAGGIA, 2013, p. 279). O conflito e a competição por legitimidade são marcas de outras várias modalidades religiosas do afro-brasileiro. Inclusive, isso foi determinante na escolha de Áurea para fazer o seu ritual de reforço: ela escolheu um dos jarê mais estabelecidos da região, o de Daso.

A seguir, veremos como o terecô maranhense, outra modalidade do afro-brasileiro, carrega traços distintos e outros semelhantes, com o que é descrito em outros contextos religiosos.



O terecô maranhense

Diferentemente do jarê, o terecô une traços bantos a elementos jeje e nagô, segundo descreve Martina Ahlert (2013, p.19). Conforme os interlocutores da autora, o terecô se define como uma “religião tradicional da cidade” que surge das fazendas onde os escravos trabalhavam, mas procurando se distanciar da visão estigmatizadora e preconceituosa que lhe atribuem, tais como, a de feitiçaria. Assim como o candomblé, é uma religião de possessão, todavia não há uma concepção de que essas entidades sejam alguém que morreu ou que vai reencarnar. Acreditam que os encantados eram pessoas que viviam, mas ao desaparecer foram viver na encantaria, um “espaço limiar entre o céu e a terra”.

Essa noção do terecô sobre os encantados muito se assemelha à religiosidade dos moradores de São José, comunidade extrativista da Amazônia. Para os religiosos de São José: “Os encantados são geralmente pessoas que não morreram, mas sofreram uma metamorfose corporal após algum incidente, como ter se apaixonado por algum ser de forma animal, indo habitar seus domínios” (VIEIRA, 2012).

A Martina Ahlert enfatiza o aumento na linhagem dos encantados e outras entidades presentes nas religiões afro-brasileiras, também recebidas no terecô de Codó. Atribui tal aumento à mudança de pais e mães de santo para a cidade e vindos de iniciação em candomblé ou umbanda. No momento de sua pesquisa de campo, enfatiza, cinco tendas em Codó se definiam como candomblé, porém quatro delas também trabalhavam como tambor da Mata, tambor de Mina e com encantados. Esse modo confluyente de trabalhar com modalidades pluripoetentes da religiosidade não apenas se relaciona, mas também justifica a possibilidade de uma mesma pessoa receber entidades de diversas “linhas” ou “correntes”, em cujo contexto cada entidade estaria relacionada a uma função específica, de modo que esta pessoa poderia receber encantados da Mata, orixás, encantados de Mina e alguma pomba-gira.

Aos primeiros sinais de mediunidade — que geralmente “aparecem sob a forma de doenças e aflições que incidem sobre mente e corpo” (AHLERT, 2013, p. 46) — o afligido inicia a procura por assistência ao seu problema, junto a rezadores, médicos e pais de santo. Conforme a autora, o diagnóstico nestes casos é de



“problema com encantado e desenvolvimento da mediunidade”. É o início do caminho da relação que se desenvolve entre os pais e as mães de santo com seus encantados no trajeto de suas vidas.

As tramas de parentesco e a participação dos encantados na vida destes é constante, pois “as entidades enfatizam linhas de continuidade e elos entre gerações”. Surge assim a noção de pessoa sob uma perspectiva relacional, em que os encantados compartilham a “força” da pessoa. A relação entre encantados e pessoas se dá desde os primeiros momentos da descoberta da mediunidade, como foi o caso de Dona Luizinha, que desenvolveu seu caminho de relação com as entidades até decidir se tornar mãe de santo, por conta de pedido dos encantados e por conta de uma demanda familiar. No momento da pesquisa, Dona Luizinha expressava seu receio por causa do peso das atividades e da velhice — receava não conseguir mais dançar o terecô, tendo o cuidado de explicar que esta é uma religião de ritmo de tambores, em que a dança é parte fundamental.

Outro caso apresentado no texto de Martina Ahlert é a história de Pedro, que teve sua relação estabelecida com os encantados desde o seu nascimento, tendo sido seu parto feito pela encantada do seu avô, Dona Chica Baiana, que estava incorporada em seu avô. Neste ponto se destaca o fato de uma pessoa poder receber um encantado como herança familiar. Pedro retrata um caso, dentre outros semelhantes que Martina Ahlert encontrou em campo, de pessoas que começaram a trabalhar com os encantados sem uma preparação anterior com um pai ou mãe de santo. Ao ser inquirido acerca disso, Pedro argumenta ter “aprendido tudo o que sabe com seus encantados e por essa razão não faz nenhum trabalho sem estar incorporado — porque acredita que quem sabe fazer o trabalho é a entidade” (AHLERT, 2013, p. 97). Tanto na história de Luizinha quanto na de Pedro, percebemos uma relação entre eles e os seus familiares e os encantados deles e dos familiares. Acerca disso, a autora informa que “proximidade entre os ‘brincantes’, familiares e encantados, entretanto, não diz respeito a trajetórias específicas, antes parece ser uma constante” (p. 99).

A partir dessa etnografia da autora, vê-se que o terecô é composto por uma multiplicidade de elementos oriundos de diversas religiões afro-brasileiras. Tanto a umbanda quanto o can-



domblé influenciam o tipo de entidades que são cultuadas nas tendas, graças à chegada de pais e mães de santo advindos dessas vertentes religiosas. Da mesma forma como mostra o exemplo dos moradores de São José, os elementos e as ideias presentes nas religiões afro-brasileiras são noções que podem ser vislumbradas em diferentes outros contextos, não somente em contextos religiosos definidos como afro-brasileiro marcadamente.

Quando coloca no centro o movimento constante no terecô, Martina Ahlert traz elementos da colonização da região de Codó para tratar do simbolismo da “mata”, como lugar de refúgio para a realização dos rituais quando da perseguição policial. Simultaneamente este refúgio da mata funciona como “espaço protegido pelos encantados”. Contudo, o passar do tempo propicia um movimento do lugar desses rituais, que partem das matas para as tendas, modificando também as vestimentas dos festejos e o comportamento dos encantados.

Essa heterogeneidade apresentada pelo terecô maranhense parece seguir aquilo que ocorre entre os terreiros de candomblé. Tanto aqueles situados nas periferias, quanto os que existem nos grandes centros urbanos, têm em sua história, dentre outras questões, a mudança de linha/nação para fugir da perseguição policial. Também a circulação dos filhos e pais de santo por outras religiões de vertente afro-brasileira contribui para o modelo múltiplo de cada casa, terreiro, tenda ou barracão. Isso, por exemplo, pode ser verificado no candomblé alagoano de Manoel Xoroquê, que aglutina diversas entidades em razão de sua trajetória e passagem pela umbanda (SANTOS, 2013).

Assim como o xangô alagoano⁹, o terecô também experimentou a perseguição policial. Enquanto o xangô alagoano seguiu a “aliança” com o catolicismo popular como forma de ter seu culto afro protegido — conforme registra Ulisses Neves Rafael (2004) —, o terecô se utilizou do termo “brincante” para evitar esse mesmo tipo de perseguição — como registra Martina Ahlert (2013, p. 19). Dessa forma, o termo “brincante” se tornou usual devido às perseguições policiais à religião, de modo que os terecozeiros, quando surpreendidos com seus tambores, afirmavam que estavam fazendo uma brincadeira.

⁹ Forma tradicional de se referir aos terreiros de religiões afro-brasileiras em Alagoas, hoje denominados por candomblé.



A posição que ocupam na hierarquia social, bem como as negociações que precisam realizar nas relações com seu contexto circundante, são questões determinantes na multiplicidade de elementos que essas religiões apresentam na atualidade. Trata-se assim de atentar em não querer separar o campo religioso de outras esferas da vida dos adeptos do afro-brasileiro, ou seja, a experiência religiosa vivenciada por diferentes coletivos vincula-se, como bem sinalizou Martina Ahlert, a outras esferas da vida social.

É importante salientar, distinção ainda dentro do campo religioso do terecô, o fato da circulação da pesquisadora por diferentes tendas religiosas ter sido visto como positivo, segundo descreveu (AHLERT, 2013, p. 44). Informa que, para seus interlocutores, essa era uma maneira de destacar outros pais de santo e, ao mesmo tempo, conhecer diferentes formas de fazer terecô, tendo em vista que, assim como no candomblé, cada tenda de terecô teria um jeito próprio de fazer suas atividades religiosas.

Essa última questão parece bastante interessante, diferentemente do que muitas vezes é vivenciado pelos pesquisadores nos terreiros de candomblé, pois circular entre duas ou mais casas religiosas simultaneamente pode (muito provavelmente) despertar ciúmes e intrigas entre as casas. Ou pode acontecer também de determinadas informações se tornarem ainda mais restritas em razão dos cuidados para evitar comparações ou alguma tentativa de deslegitimar o modo de fazer de alguma das casas. A maneira como cada comunidade lida com as mesmas questões, define muito como dão significado a suas práticas.

Considerações finais

Com este texto a princípio se pretendeu apontar a multiplicidade de modos, pelos quais as características das religiosidades afro-brasileiras podem vir a ser recombinadas por razões diversas. Justificativas para rearranjos podem ser pautadas na dinâmica política, econômica, hierárquica ou social das comunidades com a sociedade mais geral, importando repetir (ou insistir) nesse debate, no rumo de nos afastarmos da clássica noção da superioridade nagô¹⁰, bem como de qualquer outro tipo de purismo (ou essen-

¹⁰ Para leituras sobre o candomblé nagô, dentre várias outras, ver Nina Rodrigues (1935), Beatriz G. Dantas (1988), Carneiro (1981), Bastide (1985).



cialismo) que se deseje encontrar entre as diversas organizações religiosas afro-brasileiras. Nesse sentido, não foi nossa intenção proceder a um quadro comparativo entre umbanda, candomblé, terecô e jarê, ainda que tenhamos nos aproximado e distanciado, a partir de recortes do jarê, de experiências do candomblé e de aspectos dos brincantes do terecô.

Procuramos antes sinalizar uma questão, dentre outras, que parece convergir nas etnografias sobre o jarê e o terecô, qual seja, a reflexão acerca das religiosidades a partir da chave analítica do movimento. Tanto Gabriel Banaggia (2013) quanto Martina Ahlert (2013) utilizam essa noção para abordar a heterogeneidade que envolve essas práticas. No primeiro caso, o autor utiliza o conceito para dar conta da dinâmica social que envolve o jarê. Já no segundo caso, a autora propõe o movimento como ideia que segue todo seu trabalho e é indispensável à compreensão do deslocamento dos sujeitos e também dos encantados presentes no terecô. Os trabalhos dos autores nos remetem ao pensamento pluralista dos povos politeístas que, por meio de complexos processos de mobilização, põem em confluência diversos elementos que, ao se relacionarem, não necessariamente efetivam uma mistura ou uma fusão de perspectivas (SANTOS, 2015).

À parte toda complexidade com a qual os autores constroem suas percepções sobre o movimento e como esta noção é operacionalizada entre os brincantes do terecô e os filhos e as filhas de santo do jarê, atentamos para esta chave de entendimento que nos auxilia na positivação das mudanças e reformulações agenciadas por essas religiosidades. Como Banaggia (2013) aponta, a força que impulsiona o movimento pode ser comparada ao axé dos terreiros de candomblé. Logo, podemos cogitar a recorrência e o alargamento de tipos de movimentos que caracterizariam ou formariam (de alguma forma) a pluripotencialidade apresentada pelas religiosidades afro-brasileiras.

A mudança de espaços, bem como a divisão espacial; o deslocamento de sítios e de matas para a cidade e espaços urbanos; do mesmo jeito que o retorno de coletivos religiosos que saem da cidade para se instalar em roças — tudo isso diz respeito à multiplicidade de elementos de diferentes vertentes das religiosidades afro-brasileiras, sendo outro dado verificável em distintos modelos de organização religiosa. Parece ser também uma me-



lhor forma de acolher e poder cuidar de uma gama maior de filhos e filhas de santo (ou clientes) que procuram as casas religiosas em busca de cuidados e orientação.

Nesse ímpeto, o substrato “força”, proposto por Banaggia (2013, p. 328), ao determinar que haja “uma relação proporcional e recíproca entre, por um lado, a intensidade das forças que constituem um ser e, por outro, sua capacidade de colocá-las em ação para obter determinados efeitos”, parece explicitar novamente a constância pluripotente, não somente nos seres intangíveis dessa religiosidade, mas também entre os humanos que compõem essas comunidade, mobilizando e promovendo uma agência. A força aparece como um desses elementos recorrentes, tanto no terecô quanto no jarê. Ela pode ser também vista na noção de axé que as casas de candomblé trazem e cultivam cotidianamente.

Desse modo, compreender a multiplicidade de formas de organização dos terreiros requer, sobretudo, atentar para quais esquemas essas forças solicitam e mobilizam. Enquanto no jarê (BANAGGIA, 2013, p. 322-333) a aglutinação de força para os batedores, por exemplo, se dá pela ingestão de bebidas alcoólicas; vemos a ausência dessa bebida durante os rituais de candomblé, quando se toca e dança para os orixás. Todavia, fazer os filhos e as filhas de santo ficarem descalços ao receberem seus orixás, funcionará como meio da energia e força que emanam da terra circular e seguir seu fluxo/movimento até o corpo da pessoa no momento da posseção — exatamente o que ocorre no candomblé quando os adeptos são tomados pelos seus orixás.

Formas distintas de canalizar e emanar a força são importantes e indispensáveis ao fortalecimento de quem é parte da comunidade religiosa afro-brasileira. Ao pai e à mãe de santo cabe buscar esse fortalecimento por meio da constante feitura de filhos de santo, bem como a partir da orientação de banhos e chás aos que precisam de seus cuidados, tendo em vista que essas forças só se fazem sentir — e, portanto, existir — por intermédio do movimento contínuo que as faz “crescer”. Exemplo disso é o caso de Áurea que, logo após seu trabalho de reforço sentiu as entidades com mais força, como salientou o pesquisador: “No segundo dia do grande jarê celebrado no terreiro de Daso, os caboclos que ela manifestava pisavam com muito mais segurança e propriedade” (BANAGGIA, 2013, p. 283).



Da mesma forma, é central iniciar filhos de santo e fazer o uso de ervas como meio de perpetuar os conhecimentos e também fazer movimentar as forças. No mesmo sentido, o sacrifício ritual aparece como importante no momento de iniciação e cura. Envolve o pagamento de débito com o orixá no contexto do candomblé (ROGÉRIO, 2008) e uma forma de alimentar os espíritos no jarê (BANAGGIA, 2013). Segundo este último autor, o sangue seria uma das formas principais de força do jarê, tanto que mulheres menstruadas não podem participar das suas festas. Há restrição parecida no candomblé no que se refere a determinados rituais, mas nas festas do calendário anual não há referências a proibições da presença de mulheres menstruadas, ao menos durante as festas em homenagem aos orixás.

Todas as semelhanças e distinções apresentadas — tanto pelo jarê e terecô, quanto pelo candomblé e a umbanda — devem servir à reflexão como possibilidades de existências temporárias do afro-brasileiro. Usa-se, desse modo, a chave temporária para apontar a dinâmica e a recorrência sempre possível pelo uso da confluência, mas efetivada com base na pluripotencialidade que caracteriza essas religiosidades. Por isso: estar atento, sensível e levar a sério o que nos dizem as pessoas com as quais pesquisamos é fundamental na percepção e legitimidade dos mundos diversos que compõem os modos de ser e existir das religiosidades africanas em diáspora.

Referências

AHLERT, M. **Cidade Relicário**: uma etnografia sobre terecô, precisão e encantaria em Codó (Maranhão). 2013. Tese. (Doutorado em Antropologia Social). Universidade de Brasília. Brasília.

BANAGGIA, G. **As forças do jarê**: movimento e criatividade na religião de matriz africana da Chapada Diamantina. 2013. Tese. (Doutorado em Antropologia Social). Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro.

BASTIDE, R. **As religiões africanas no Brasil**: contribuição para uma sociologia das interpenetrações de civilizações. São Paulo: Pioneira, 1985, v. 1 e 2.

CARNEIRO, É. **Candomblés da Bahia**. Rio de Janeiro: Civ. Brasileira, [1948] 2002.



CARNEIRO, É. **Religiões negras**. Rio de Janeiro: Civ. Brasileira, 1981.

CASTRO, E. V. de. Perspectivismo e multinaturalismo na América Indígena. In: Idem. **A inconstância da alma selvagem**. Rio de Janeiro: Cosac Naify, 2002.

DANTAS, B. G. **Vovó nagô e papai branco**. Rio de Janeiro: Graal, 1988.

FLAKSMAN, C. Enredo de santo e sincretismo no candomblé de Salvador, Bahia. **Revista de Antropologia da UFSCar. R@U**, v. 9, n. 2, p. 153-169, jul./dez. 2017.

MAGGIE, Y. **Guerra de orixá**. Um estudo de ritual e conflito. Rio de Janeiro: Zahar, 1977.

RAFAEL, U. N. 2004. **Xangô rezado baixo: um estudo da perseguição aos terreiros de Alagoas em 1912**. Tese. (Doutorado em Sociologia e Antropologia). Universidade Federal de Rio de Janeiro. Rio de Janeiro. 2004.

RODRIGUES, N. **Os africanos no Brasil**. São Paulo: Cia. Ed. Nacional, 1935.

ROGÉRIO, J. P. **Se não há sacrifício não há religião. Se não há sangue, não há xangô**: um estudo do sacrifício no Palácio de Iemanjá. 2008. Dissertação. (Mestrado em Antropologia). Universidade Federal de Pernambuco. Recife.

SANTOS, A. B. [Nêgo Bispo]. **Colonização, quilombos**: modos e significações. Brasília: UnB, 2015.

SANTOS, V. S. **O candomblé Xoroquê em Alagoas**: uma introdução ao estudo dos símbolos nos espaços rituais do terreiro de Pai Manoel. 2013. Dissertação. (Mestrado em Antropologia). Universidade Federal de Sergipe. São Cristóvão.

VIEIRA, M. G. **Caboclos, cristãos e encantados**: sociabilidade, cosmologia e política na reserva extrativista Arapixé, Amazonas. 2012. Tese. (Doutorado em Antropologia Social). Museu Nacional. Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro.



O QUESTIONAMENTO DO EXIBICIONISMO MACHISTA NA OBRA DE ELVIRA VIGNA¹

THE QUESTIONING OF MACHIST EXHIBITIONISM IN THE WORK OF ELVIRA VIGNA

Ricardo Araújo Barberena²
Ana Carolina Schmidt Ferrão³

RESUMO: O presente trabalho encarrega-se de vislumbrar a representação das mulheres, principalmente as personagens que exercem trabalho sexual, na obra de Elvira Vigna, *Como se estivéssemos em palimpsesto de putas* (2016). A narrativa expõe a perspectiva machista que persegue as mulheres em geral e apresenta uma série de estigmas para então derrubá-los com os questionamentos de uma aguçada narradora. Homi Bhabha estabelece que o estereótipo é uma cadeia contínua de outros estereótipos, tal conceito norteará a análise, posto que trataremos dos aspectos que compõem a representação das personagens. Ainda sobre as ferramentas de opressão abordaremos as palavras Pierre Bourdieu sobre violência simbólica, assim como elucidaremos acerca de identidade e representação com o amparo de Regina Dalcastagné e Stuart Hall. Debruçando-nos sobre o texto ficcional apontaremos a visão falocêntrica que surge para ser problematizada ou até mesmo ridicularizada, expondo assim o exibicionismo machista.

PALAVRAS-CHAVE: Mulher. Estereótipo. Subjetividade.

ABSTRACT: The present work is in charge of envisioning the representation of women, especially the characters who perform sex work, in the work of Elvira Vigna, *As if we were in a bitch's palimpsest* (2016). The narrative exposes the sexist perspective that persecutes women in general and presents a series of stigmas to then bring them down with the questions of a keen narrator. Homi Bhabha establishes that the stereotype is a continuous chain of other stereotypes, this concept will guide the analysis, since we will deal with the aspects

¹ Artigo recebido para avaliação em 06/08/2020 e aceito para publicação em 12/10/2020.

² Pós-Doutor em Teoria da Literatura pela UFRGS, professor permanente no Programa de Pós-Graduação em Letras da PUCRS e diretor do Instituto de Cultura na mesma Universidade. Coordena o GT da ANPOLL Literatura Brasileira Contemporânea. Coordena o Grupo de Pesquisa "Limiares Comparatistas e Diásporas Disciplinares: Estudo de Paisagens Identitárias na Contemporaneidade". Membro do Grupo de Pesquisa de Pesquisa do CNPq GELBC. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-6619-4341> E-mail: ricardobarberena@hotmail.com.

³ Mestre em Letras pela PUCRS e doutoranda em Teoria da Literatura na mesma Universidade. Membro do Grupo de Pesquisa "Limiares Comparatistas e Diásporas Disciplinares: Estudo de Paisagens Identitárias na Contemporaneidade". ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-2089-6479> E-mail: anacserrao@gmail.com.



that make up the representation of the characters. Still on the tools of oppression, we will address the words Pierre Bourdieu on symbolic violence, as well as elucidating about identity and representation with the support of Regina Dalcastagné and Stuart Hall. Leaning over the fictional text, we will point out the phallogocentric view that appears to be problematized or even ridiculed, thus exposing the macho exhibitionism.

KEYWORDS: Woman. Stereotype. Subjectivity.

69 da subjetividade: subvertendo o estereótipo

A representação literária tem o poder de reforçar ou romper com os estereótipos sociais – salvas as ocasiões em que as reproduções de estigmas constituem estratégias narrativas para críticas e denúncias – a construção da personagem implicará no reflexo de um determinado discurso, pois como afirma Dalcastagné (2010, p. 42), “O termo chave, nesse conjunto de discussões, é “representação”, que sempre foi um conceito crucial dos estudos literários, mas que agora é lido com maior consciência de suas ressonâncias políticas e sociais”. Essa questão apresenta-se de maneira fundamental, levando em consideração o histórico de representação dos indivíduos que se encontram à margem do homem, que não pertencem ao hegemônico, e que, de alguma forma, estão excluídos, segundo Dalcastagné (2010, p. 42):

O silêncio dos grupos marginalizados – entendidos em sentido amplo como todos aqueles que vivenciam uma identidade coletiva que recebe valoração negativa da cultura dominante, sejam definidos por gênero, etnia, cor, orientação sexual, posição nas relações de produção, condição física ou outro critério – é coberto por vozes que se sobrepõem a ele, vozes que buscam falar em nome desses grupos.

Sendo assim, a representação literária, quando opta por absorver os rótulos sociais, negando-se a oportunizar uma forma de alteridade, irá repercutir e retroalimentar os estigmas sociais. Assume-se, então, que o ato de retratar o outro, independente do meio, carrega grande responsabilidade e compromisso com o indivíduo, dado, inclusive, o sentido identitário da representação. Logo, analisaremos os estereótipos que constituem as figuras



das mulheres e das trabalhadoras sexuais afim de refletir sobre a construção das personagens e – na mais assumida das utopias – buscar uma ressignificação necessária para inserir uma representação ética que manifeste a individualidade:

Stuart Hall enfatiza o papel da representação como prática de significação postulando que a formação de estereótipos estaria intimamente ligada a ela, se sustentando em estratégias tais quais de essencialização e de naturalização (1997, p. 277). Já uma estratégia para combater estereótipos do corpo racializado, assim também como de outros, seria por meio de re-significação desta mesma representação. Portanto, interessante não seria o evitar representações já estereotipadas, mas ao contrario levar estas representações para um primeiro plano com o objetivo de, à luz de Liv Sovik, “fazer com que os estereótipos trabalhem contra si mesmos” (MORAIS, 2011, p. 327).

Para aplicar a análise utilizaremos o romance *Como se estivéssemos em palimpsesto de putas* (2016), de Elvira Vigna, pois, como afirma Dalcastagnè (2010, p. 40), “a narrativa contemporânea é um campo especialmente fértil para se analisar o problema da representação (como um todo) das mulheres no Brasil de hoje”. A fixidez do estereótipo não permite que seja abordada a complexidade da subjetividade, muito menos as nuances da sua identidade, já que de acordo com Hall (2004) ela está em um processo ininterrupto de reestruturação. Dessa forma, o estereótipo estabelece representações e elas são disseminadas como verdades.

Bem salienta Monique Prada (2018) que todas as mulheres, sejam elas trabalhadoras sexuais ou não, de uma forma ou de outra, estão inscritas sob o sistema machista e sofrem as imposições do patriarcado. O estereótipo atribuído a figura da prostituta ampara-se, obviamente, no estereótipo da mulher e do feminino, apropriando-se desses componentes de forma exacerbada. Ou seja, recaem duplamente sobre a prostituta os problemas sociais de violência simbólica e física que alcançam as mulheres. Segundo Santos (2016, p. 151), “Em lugar de serem sujeitos, as mulheres são, em várias formas, o outro, uma falta misteriosa e incompreensível, assim como um signo proibido”, não é senão esse o lugar que ocupam as garotas de programa no contexto real e literário,



primeiro por serem mulheres e ainda por prestarem serviços sexuais. Um padrão hierárquico que parte da superioridade do homem e garante a repercussão desses lugares pré-estabelecidos socialmente, no qual a mulher é desqualificada enquanto sujeito:

O princípio da inferioridade e da exclusão da mulher, que o sistema mítico-ritual ratifica e amplia, a ponto de fazer dele o princípio de divisão de todo o universo, não é mais que a dissimetria fundamental, a do sujeito e do objeto, do agente e do instrumento, instaurada entre o homem e a mulher no terreno das trocas simbólicas, das relações de produção e reprodução do capital simbólico, cujo dispositivo central é o mercado matrimonial, e que estão na base de toda a ordem social: as mulheres só podem aí ser vistas como objetos, ou melhor, como símbolos cujo sentido se constitui fora delas e cuja função é contribuir para a perpetuação ou o aumento do capital simbólico em poder dos homens (BOURDIEU, 2017, p. 66).

Instaurar um arquétipo ideal da imagem feminina passa por um processo extenso de silenciamento e objetificação, tornando-a apenas um reflexo da necessidade alheia, majoritariamente provinda do homem, “a idealização da mulher se faz de tal forma que é como se ela “naturalmente” coincidissem com o objeto de desejo masculino” (BRANDÃO, 2006, p. 54). Assim configurada como falta, vazio, a mulher precisa ser preenchida pela presença do homem, que irá inserir neste vácuo seu próprio desejo, necessidade e sexualidade, já que ela não deve, nem é capaz de possuir tais elementos, partindo “do conceito de feminilidade tradicionalmente percebido como um negativo do masculino, uma falta, uma falha, negativo do positivo, e não uma alteridade, um outro em si” (BRANCO E BRANDÃO, 2004, p. 51). A mulher, estabelecida como não-pessoa no cenário falocentrista, acaba por ter a única e cruel função de saciar a carência masculina, uma exigência fundamental no modelo da prostituta, afinal seu corpo deve estar à mercê da vontade alheia, existindo para servir:

A dominação masculina, que constitui as mulheres como objetos simbólicos, cujo ser (esse) é um ser-percebido, tem por efeito colocá-las em permanente



estado de insegurança corporal, ou melhor, de dependência simbólica: elas existem primeiro pelo, e para, o olhar dos outros, ou seja, enquanto objetos receptivos, atraentes, disponíveis. (BOUDIEU, 2017, p. 96)

Na obra de Vigna, o enredo é conduzido por uma narradora, mas com a inserção de relatos de outra personagem, o João; os dois se encontram num escritório onde ficarão temporariamente. Nesse período, João passa a contar suas experiências sexuais com prostitutas para a narradora, que, ainda que não tenha vivenciado tais histórias, faz suas intervenções, definidas pela própria como “autoria espalhada” (VIGNA, 2016, p. 39). Esse romance nos apresenta um palimpsesto, uma sucessão de estereótipos em relação às mulheres e às trabalhadoras sexuais. A maioria deles é enunciado por João, embora a narradora também manifeste alguns, demonstrando como certos estigmas são reproduzidos igualmente por mulheres. Todavia, ao contrário de outras narrativas, a presença dos estereótipos não os reforça, e sim cumpre a função denunciativa, expõe e provoca, realizando o que descreve Brandão (2006, p. 56):

A mulher representada na literatura, entrando num circuito, produzindo efeitos de literatura, muitas vezes acaba por se tornar um estereótipo que circula como verdade feminina. Presa de representações viris, a mulher pode se alienar nelas, conformando-se em ajustar-se a esses estereótipos, pois a ideologia das representações confunde significante e significado e busca estabelecer uma continuidade do signo com a realidade. Evidentemente, a literatura pode romper com essa ideologia e as utopias que ela produz, revelando-se como artifício, como construção na linguagem, como impossibilidade de uma verdade que preexistia ao discurso. É o que acontece com os textos da modernidade que se oferecem como textos, como jogo significante, como desconstrução do próprio sujeito-narrador e como denúncia da ficção, revelando a sua verdade de ficção, tecida com os fios fantasmáticos que se exibem como tais.

O perfil de João é habilmente construído para propiciar não somente essa sequência de rótulos, essas amostras do imaginário masculino, mas também para evidenciar a fragmentação e a falta que



envolvem a figura da prostituta. João, como explicitado pela narradora, conta seus casos de maneira inacabada, deixando muitas brechas. Devido ao fato do estereótipo da prostituta estar intimamente ligado ao da mulher, João apresenta uma visão totalmente estigmatizada sobre o feminino, que chega a nós pelas palavras da narradora:

E sou lésbica também porque uso botas, calça preta de napa, camisa masculina sem sutiã, cabelo curto. E porque não escondo uma raiva do mundo que não há jeito de conciliar com qualquer ideia de feminino que ele possa ter. Meiguice e carinho, ternura e delicadeza, batonzinho e hihhi com a mão na frente da boca, enquanto tremo longas pestanas em olhos grandes e sonhadores (VIGNA, 2016, p. 81).

João não apenas define um conceito falocêntrico de feminino, como visto acima, mas menospreza e ignora a figura da mulher, ele revela o local que destina subconscientemente às mulheres e às prostitutas: o posto de “nada”, um vazio. Isso fica claro tanto nos diálogos com a narradora, “Nas nossas conversas também não espera por ficções da minha parte. Nas nossas conversas ou no que chamo, na falta de melhor palavra, de conversas, sou um par de orelhas. Não existo, de fato” (VIGNA, 2016, p. 37), como nos pensamentos em relação ao corpo feminino, “achava que, tendo buceta, pensar em pernas, braços e cabeça, ou seja, em uma mulher completa, seria esforço excessivo” (VIGNA, 2016, p. 37). A narrativa irá abordar com maestria esse problema pautado no patriarcado, o machismo que envolve todas as relações sociais, que instaura entre elas uma competição:

João e os colegas buscam um gozo sob seu controle. Pagam, controlam. [...] E buscam, além disso, a sensação de que são superiores aos outros, embora estejam fazendo exatamente a mesma coisa, todos. E, claro, buscam se sentir superiores, infinitamente superiores, às suas mulheres, as idiotas que não sabem que a trepada com elas é apenas uma entre várias, e sequer a melhor (VIGNA, 2016, p. 118).

Mais que expor esse padrão absurdo de masculinidade – dominação, superioridade –, esse trecho também apresenta um



processo de violência simbólica que se dá através da humilhação de suas parceiras, pois são eles que detém o poder e a liberdade sexual. João age especificamente dessa forma com sua esposa, para perpetuar essa violência simbólica e para transformá-la no nada que ele acredita que ela seja, “João precisa ser mais entre os colegas. E com Lola. Precisa chegar das viagens e olhar Lola com o olhar superior de quem viveu algo que ela não sabe, e esse não saber, tanto quanto o conteúdo do que ela não sabe, a humilha e a anula. João precisa disso.” (VIGNA, 2016, p. 93).

João menospreza as mulheres em todos os sentidos possíveis, inclusive o intelectual. Ele subestima Lola, a quem caracteriza como “burra e limitada” (VIGNA, 2016, p. 91), e acaba só reconhecendo a presença dela quando esta descobre suas aventuras, “João não quer se separar de Lola. É o único momento da vida em comum deles em que Lola existe para João. Existe pelo negativo” (VIGNA, 2017, p. 91). Ao contrário do que se possa pensar não é amor e sim egoísmo que o leva a desejar manter o casamento, como afirma a narradora: “O choro é de irritação pelo fato de o poder total, narcísico, ser contestado” (VIGNA, 2016, p. 91). João não enxerga a inteligência e o valor de Lola, tratando-a, até então, como simples enfeite em sua vida, encarregada de manter um lar estável para o qual ele retorna de suas viagens e encontros com trabalhadoras sexuais, incumbida “de sorrir quando ele chega, ir com ele ao cinema, trepar eventualmente com ele, cuidar de uma criança” (VIGNA, 2016, p. 134).

João, o portador das inúmeras vivências com trabalhadoras sexuais, acredita ultrapassar para um outro universo ao entrar em contato com a prostituição, acredita na ideia “de a garota, nua, ser a entrada para outro mundo, e dele ser a decisão para que mundos aconteçam” (VIGNA, 2016, p. 36), um processo de autoafirmação sustentado por suas experiências com outras mulheres, uma demonstração de poder e superioridade, “João fala e fala. Ele tem temas [...] O terceiro tema é o do poder. Quem, dos envolvidos em uma relação prostituta-cliente, detém o poder” (VIGNA, 2016, p. 61). João está sempre tentando garantir sua supremacia e se relaciona com garotas de programa não em busca de prazer, mas de meios para manter essa soberania, vendo a si mesmo como um ser mais especial que todos. Impossível dissociar a relação de poder que há nessa conjuntura, pois Bhabha (2013, p.



134) elucida que “os sujeitos do discurso são construídos dentro de um aparato de poder que contém, nos dois sentidos da palavra, um “outro” saber – um saber que é retido e fetichista e circula através do discurso colonial como aquela forma limitada de alteridade que denominei estereótipo”. Nesse caso, o estereótipo da prostituta é construído através desse “outro saber”, um saber que ignora a realidade do próprio indivíduo:

O estereótipo não é uma simplificação porque é uma falsa representação de uma dada realidade. É uma simplificação porque é uma forma presa, fixa, de representação que, ao negar o jogo da diferença (que a negação através do Outro permite), constitui um problema para a representação do sujeito em significações de relações psíquicas e sociais (BHABHA, 2013, p. 130).

João utiliza os casos com as prostitutas⁴ como ferramenta para se destacar, não apenas de sua companheira, dos amigos e colegas, mas de qualquer pessoa. Por isso conta episódios em que as trabalhadoras sexuais o preferem ou o distinguem de outros, afinal João está acima, pelo menos segundo sua própria narrativa. Nesse trecho podemos perceber também como o discurso desse personagem assume um tom paternalista, o estereótipo possui tamanha ambivalência que a prostituta pode ser descrita como sagaz e infantil ao mesmo tempo:

A garota abaixou a saia que o cara tinha puxado para cima, isso no meio da boate. Um cafajeste. Ela abaixou devagarinho, olhando para mim com olhar súplice. Não abaixou de todo, como criança que não consegue arrumar direito a própria roupa. Ela estava de fio dental (VIGNA, 2016, p. 98).

No que se refere especificamente às garotas de programa, João teve variadas experiências, ao revelá-las expõe juntamente o estereótipo no qual enquadrou essas mulheres que para ele não significam nada, um palimpsesto: “João também desenhava. Por cima. E no ar, e com palavras. E nele mesmo. Uma garota de pro-

⁴ Utilizamos a nomenclatura “trabalhadora sexual” por ser o termo social e político estabelecido pelo grupo de trabalhadoras sexuais; e a nomenclatura “prostituta” por ser um termo mais utilizado em obras literárias.



grama por cima de outra garota de programa, sem nunca individualizá-las, acabá-las, sempre faltando alguma coisa, calcando mais da próxima vez, quem sabe agora” (VIGNA, 2016, p. 169). E assim como não consegue admitir a capacidade cognitiva de Lola, sua esposa, tão pouco dará crédito a qualquer manifestação que venha das prostitutas, “nem passou pela cabeça dele considerar que a garota falava algo importante” (VIGNA, 2016, p. 161).

O rótulo que recai sobre a prostituta é muito forte — construído historicamente — não apenas por ser uma figura marginal e estar sob efeito constante da violência simbólica, mas também por fundamentar-se em outro estereótipo igualmente arraigado, o da mulher, que inclui tudo que se refere ao feminino, de forma geral, como elucida Bourdieu (2017, p. 32):

É, evidentemente, porque a vagina continua sendo constituída como fetiche e tratada como sagrada, segredo e tabu, e porque o comércio do sexo continua a ser estigmatizado, tanto na consciência comum quanto no Direito, os quais literalmente excluem que as mulheres possam escolher dedicar-se à prostituição como a um trabalho.

Muitas das características estereotipadas que são atribuídas à representação da prostituição pertencem primeiramente à figura da mulher e, obviamente, intensificam-se na prostituta, conforme Bhabha (2013, p. 134), “Como forma de crença dividida e múltipla, o estereótipo requer, para uma significação bem sucedida, uma cadeia contínua e repetitiva de outros estereótipos”. Para garantir sua repercussão, fatores diversos são aglomerados ao construir uma imagem fixa, negando assim qualquer particularidade, o que corrobora na constituição de uma figura nula, oca, recheada de vazios. Ao estereótipo da prostituta, que não pensa e não sente, está intrinsecamente ligado o domínio do corpo, para ser usado como o cliente julgar apropriado, pois, dentro da estigmatização, ele não passa de um objeto. Nesse sentido, em dois eventos João faz valer esse aspecto, usufruindo o corpo da garota de programa como se fosse um brinquedo a sua disposição, colocando alimentos sobre ele, ou até mesmo inserindo-os, despreocupadamente, por diversão; qualquer desconforto que a situação possa causar é observado somente da sua perspectiva, pois



João não cessa de ser o protagonista de todas as suas narrativas, “Pus um bombom dentro dela. Chupei. Foi legal. Mas o cheiro de chocolate atrapalhou. Não era para eu sentir cheiro de chocolate nessa hora. Juntou com Todynho, uma coisa de infância. Não sei se a minha, se a do meu filho, mas de qualquer jeito, nada a ver” (VIGNA, 2016, p. 158).

João vê o corpo dessas mulheres como um banquete à sua disposição, voltado para saciar seus desejos e fantasias, por mais unilaterais que elas sejam. Posto isso, é imprescindível ressaltar que o corpo do imaginário masculino não é o corpo real, ele é montado através de inscrições de poder e gênero para refletir concepções e expectativas de outros, como bem questiona Calligaris (2005, p. 37),

Talvez o corpo que reveste as fantasias masculinas sobre a feminilidade não seja um corpo de mulher, mas sim um corpo que podemos pensar como um hipotético corpo puramente feminino. Essas fantasias imaginam um corpo que se oferece incondicionalmente. Como se na fantasia masculina o próprio corpo de uma mulher fosse a liberdade em se oferecer ininterruptamente. Se assim fosse, a mulher seria sempre feminina, um eterno vazio, sem significação própria, pronta a se oferecer ao gozo e às fantasias dos outros.

Nesse contexto, o corpo ocupa um lugar de destaque, quando se trata da mulher espera-se que seja disponível, frágil e erotizado: “o corpo da mulher, a encarnação do desejo” (FERRO, 1997, p. 46), no caso da garota de programa isso será exaltado, pois ele é o seu meio de trabalho, e deve se tornar um corpo essencialmente submisso e sexual. Afinal, se o objetivo da mulher é servir, o da trabalhadora sexual ainda mais, sob qualquer hipótese, o corpo é o aparelho com o qual ela irá cumprir sua função, “corpo-instrumento, a prostituta representa fundamentalmente para o freguês uma peça de produção do prazer” (RAGO, 2008, p. 259). Fica sempre claro que João vê as prostitutas como não-pessoas, ferramentas no seu regime de transgressão:

Garotas de programa não podem ser muito reais para João porque senão não funcionam como garotas de programa. Por um tempo pensei que seriam



uma espécie de tela, perfeitas, sem nada que interfira no filme a ser passado. Ninguém nota uma tela, não antes de o filme começar, ou depois que acaba (VIGNA, 2016, p. 59).

Essas mulheres eram como que “imaginadas”, servindo o propósito de satisfazer João; elas não eram consideradas “alguém”. Nesse ponto percebemos nitidamente a recusa da subjetividade à prostituta, iniciando por sua forma de identificação mais forte, o nome, “João não guarda o nome de nenhuma das garotas com quem trepou” (VIGNA, 2016, p. 84), delatando a objetificação e a ausência de significado atribuída à elas:

Mas quando ele tentava descrever as garotas, ou quando não tentava e eu pedia, sempre começava da mesma maneira. “Como ela era?”. “Uma garota novinha, tesudinha”. Por muito tempo achei que ser novinha era uma fixação mais para a pedofilia da parte dele. Independente se era ou não, acho que também queria dizer que as garotas não tinham marcas. Que não havia nelas marcas de uma vida específica. Eram novinhas no sentido de que não tinham marcas, gestos, expressões, coisas que as individualizassem. De algumas, ele lembrava de alguma coisa, um nariz um pouco maior, um jeito mais sacana de rir inflando as narinas ou franzindo o nariz. Ou era ele que punha, nelas, características, lembranças e ilações que nelas não havia. Da maior parte das garotas, nada ou quase nada ficou para ele (VIGNA, 2016, p. 60).

O simbolismo desse ato cruel, o de negar o primeiro vínculo que qualquer sujeito estabelece com sua própria identidade, define a construção da personagem prostituta. Como explica Bhabha (2013, p. 133), “Como a fase do espelho, ‘a completude’ do estereótipo – sua imagem enquanto identidade – está sempre ameaçada pela ‘falta’”, por isso a representação da prostituta, sob o viés da estereotipia, é realizada de forma fragmentada, sempre incompleta, pois ignora outras faces da personalidade. João descharacteriza essas mulheres e as deixa nuas de significado. Deste modo, Bhabha (2013, p. 140) declara que “O estereótipo é ao mesmo tempo um substituto e uma sombra”, por que assume o local de identificação do sujeito, como verdade sobre ele, mas não



se aproxima de nenhum esboço das subjetividades retratadas. Sobre essa relação do estereótipo com a prostituição, Rago (2008, p. 260) escreve que “Não interessa nessa relação a pessoa da prostituta, suas ideias, apreensões, desejos, mas uma performance que foi comprada e deve ser satisfeita”, confirmando assim a rejeição da individualidade e subjetividade da trabalhadora sexual.

Além de expor e questionar os apontamentos de João, a narradora contesta algumas de suas colocações, como no momento em que ele expressa sua concepção sobre a figura da prostituta não confiável, ardilosa e mentirosa, um ponto de vista altamente preconceituoso, considerando sobretudo que a garota de programa estava contando a ele situações pessoais:

A garota diz que vem do Nordeste e que tem um filho que ficou ao encargo de parentes. João acha que é mentira. Não acha. Mas ao me contar, conta fazendo cara de esperto, de homem vivido, de quem sabe que uma história dessas só pode ser mentira. Nada mais lugar-comum do que prostituta que trabalha para manter um filho que ficou no Nordeste. Contam isso para amolecer o coração dos trouxas, diz. Ele sabe disso, e faz um muxoxo. Contam isso para ganhar dinheiro extra. E outro muxoxo. Mas corto: “Primeiro, ela faz o programa por menos do que o preço-padrão. Então, não há esperança de ganhar dinheiro extra algum, já que nem o básico ela recebeu”. “Tem razão”. “Segundo, lugar-comum é apenas uma verdade que se repete.” (VIGNA, 2016, p. 57).

Em sua pesquisa, Landowski (2012) aponta que existe na sociedade um grupo privilegiado que é responsável por determinar os padrões de interação e vivência. Ele o personificou em uma figura denominada “Sr. Todo Mundo”, para conceituar as representações sociais. Nesse sentido, a nossa personagem não pertence ao grupo dominante e, como os outros marginalizados, acaba por sofrer as imposições do “Sr. Todo Mundo”, que “considera como adquirida a irracionalidade (se não a perversidade intrínseca) daqueles que pensam e agem em função de visões do mundo diferentes da sua” (LANDOWSKI, 2012, p. 6). Sendo assim, João automaticamente estabelece que o relato da trabalhadora



sexual é falso, ainda que não haja nenhum indício que leve a esse pensamento, pelo contrário. O universo da prostituta possui outra lógica, outra maneira de ver o mundo, pois ela, por si só, possui outra maneira de existir e sobreviver, dessa forma, torna-se inerente, para a visão hegemônica, a sua devassidão, a sua imoralidade, a sua libertinagem, um ser “maligno” tanto na sua maneira de ser quanto na sua interação com a sociedade.

A prostituição foi focalizada a partir da doença, da degenerescência da raça, da loucura e animalidade das mulheres das “classes perigosas” com a construção de tipos psicofisiológicos – a prostituta, o gigolô, a cafetina – extremamente fixos, determinados pela própria estrutura óssea, base definitivamente imutável do caráter do indivíduo, ao contrário de suas paixões ou fisionomias (RAGO, 2008, p. 192).

Com muita perspicácia, ainda que muitas vezes João seja entediante e quase intragável, a narradora lança a ele reflexões e o desestabiliza em seus conceitos pré-concebidos, “O tema do poder entre prostituta e cliente é o que menos emplaca, nas nossas conversas no escritório. Minha culpa. Quando o tema ensaiou se estender, cortei: “Para mim, vender a buceta ou o bíceps é exatamente a mesma coisa” (VIGNA, 2016, p. 91).

Nem sempre para ele, mas ao leitor, a narradora denuncia as fragilidades e as contradições do discurso de João, “Ele, bem firme, discorrendo paternalisticamente sobre a possibilidade do poder de uma prostituta [...] Outra coisa bem diferente é ele se ver igual à prostituta. Ele à venda” (VIGNA, 2016, p. 92), como também salienta o equívoco e a cegueira que predominam a percepção de João sobre as mulheres e as prostitutas, ela afirma que Lola “podia ter sido uma companheira. Aliás, ela, as garotas de programa, eu. Igual. Mas para isso, João teria de olhar para o lado. Nunca olhou” (VIGNA, 2016, p. 92).

Não obstante, como já mencionado, em alguns momentos a narradora expressa também concepções estigmatizadas – resultado da eficácia do estereótipo –, como, por exemplo, a questão referente ao futuro da prostituta, a ideia de que ela nunca poderá se desvincular dessa situação de prostituição, uma destruição geral de outras possibilidades de vida:



Ela vai voltar para Petrolina. Vai aceitar o convite do ex-amigo de infância. E aí escuto Mariana dizer isso da mesma maneira que João escuta as histórias em que quer acreditar mas acha que não deve. Imagina se vai dar certo. O ridículo que é acreditar que uma puta com filho pequeno possa voltar para Petrolina com nariz em pé e trabalhar como motorista de alta classe em traslado de aeroporto, eventos, turnês de artistas, excursões turísticas. E que vai dar tudo certo, ela em um dos apartamentos dos edifícios novos que constroem em bairros de classe média, o menino na escola (VIGNA, 2016, p. 107).

Este é mais um aspecto que se relaciona exclusivamente ao campo do trabalho sexual, que perpetua a linha de raciocínio limitadora ligada a prostituta, que insiste em restringir a subjetividade da prostituta em todos os circuitos, é o conceito que sentencia o futuro dessas mulheres à inexistência total, “Ocorre na prostituição, uma desistência de futuro, do futuro de si mesma” (FERRO, 1997, p. 99).

Como visto, os estereótipos são fixos e passam a definir os indivíduos através de conceitos deturpados, logo a venda do sexo não é algo que a prostituta faz, um serviço que presta, mas sim algo que ela é, um rótulo irremovível, que ganha o poder de classificá-la, ela passa de sujeito de uma ação (*o serviço que presta*) para a condição de *objeto*. Sendo assim, a mulher estará fadada à prostituição, todas as suas escolhas estarão afundadas para sempre, ela jamais terá outro caminho, ainda que queira, não há “recuperação” para este tipo de mulher, já condenada no âmbito social, “mesmo fugindo muito longe durante toda uma vida, nada nos fará esquecer a devastação do que uniu uma puta a seu cliente, nada a fará esquecer essa loucura” (ARCAN *apud* FIGUEIREDO, 2013, p. 108, grifo nosso). Tão arraigada é essa ideia e o preconceito que ela acarreta, que muitas vezes até mesmo a profissional do sexo acaba incorporando o discurso fatalista, o do «caminho sem volta» (FIGUEIREDO, 2013, p. 108), isso nada mais é que o resultado da violência simbólica e dos processos de inscrição corporal aos quais estão submetidas. O estereótipo da prostituta repete “mitos” instituídos, uma figura consagrada pela sua constante reprodução, que se perpetua inclusive pelos próprios integrantes do grupo marginalizado, através do poder da violência simbólica:



A violência simbólica reside: Nas disposições modeladas pelas estruturas de dominação que as produzem, só se pode chegar a uma ruptura da relação de cumplicidade que as vítimas da dominação simbólica têm com os dominantes com uma transformação radical das condições sociais de produção das tendências que levam os dominados a adotar, sobre os dominantes e sobre si mesmos, o próprio ponto de vista dos dominantes (BOURDIEU, 2017, p. 64).

Não obstante, ao contrário de João, a narradora é capaz de refletir criticamente sobre seus conceitos, procurando desprender-se das amarras dos estigmas e não afundar-se mais neles. Sobre o caso específico de Mariana, trabalhadora sexual com quem divide o apartamento, ela reconhece o engano:

Um ex-vizinho de infância dela está abrindo uma agência de aluguel de automóveis para atender indústrias que se instalam nos arredores da cidade. Uma nova vinícola. Uma indústria de processamento de massa de goiaba para exportação. A agência atenderia traslados de e para o aeroporto, turismo regional, eventos empresariais e culturais. E o cara diz que quer coisa sofisticada, pessoas com traquejo da cidade grande. Falando um pouco de inglês, até. *Na época fico em dúvida se entra prostituição no pacote. Hoje estou convencida de que não.* A foto de Mariana de terninho ao lado do carro de luxo é a foto de uma motorista que pode até leva o grupo de gringos para uma boate. *Mas não é ela a prostituta.* Mariana é uma prostituta com filho pequeno, sozinha no Rio de Janeiro. Trabalha em um puteiro modesto de centro de cidade e acha que vai voltar para o lugar de onde saiu quase adolescente e quase expulsa (pela falta de perspectiva, pela gravidez) e que vai dar tudo certo. Ela fala, concordo sem acreditar nem um pouco. *Devia ter acreditado* (VIGNA, 2017, p. 75, grifo meu).

Ao relatar a experiência do grupo de amigos de João com uma garota de programa, a narradora atesta como o tema do estereótipo encontra-se no âmago da questão da prostituição, principalmente para o universo masculino, “Faz sentido [...] Não só por ser churrascaria. Carnes à mostra e tal. Mas por ser um cli-



chê de carnes à mostra. Mais um. Esse linguístico mesmo. Porque acho que isso de clichês, banalidades, estereótipos, é a cara que eles têm quando buscam o inesperado, a transgressão” (VIGNA, 2017, p. 83), é o indivíduo limitado em corpo, e esse corpo, por sua vez, limitado em carne. Ainda no mesmo episódio a narradora expõe outro rótulo, um dos mais fortes e cruéis na construção da figura da prostituta, o de mercadoria, que não admite o trabalho sexual como uma prestação de serviço, mas sim como uma venda de si mesma, perdendo sua autonomia e humanidade.

Na churrascaria, o grupo de homens trata a garota de programa como um objeto meramente decorativo, eles falam dela como se não estivesse ali e discutem sobre seus seios da mesma forma que se discute os cortes da carne bovina do jantar. O lugar da prostituta é evidenciado: “quem está lá para servir (a garota e o garçom)” (VIGNA, 2017, p. 86). Através de uma negociação que apenas visa o próprio lucro e proveito, marcam-na como mercadoria:

Se a garota faz um abatimento porque são três. Pacote promocional. Porque agora se trata de uma transação comercial como outra qualquer e o que vale não é o tostão a mais ou a menos, mas a superioridade intrínseca de quem leva vantagem em uma negociação. Fazem isso enquanto olham para a garota e riem. Ela diz que tudo bem. “Tudo bem” (VIGNA, 2017, p. 87).

Há uma detalhada composição na figura da trabalhadora sexual, incluindo diversos traços, como o estereótipo da imagem da puta, suas vestimentas, seu comportamento, tornando condenável tudo que se associe a esse perfil estabelecido. Através disso se dá a negatização do termo “puta”, assim como da própria puta, “A garota ali na rua. Os saltos altos, a saia curta e nem precisa se virar que Cuíca já sabe: o decote” (VIGNA, 2016, p. 83). É preciso que a prostituta se transforme nesse vazio, recheado apenas de estereótipos, um processo torturante de apagamento:

Nada contra a transformação de Mariana em não pessoa. É mesmo divertido ver ela se transformando em a garota perfeita, sem marcas, características próprias ou muito menos defeitos. Ela também acha divertido. Passa base em cima de picada de mosquito. E ri. Eu também rio. O inverso é menos divertido. Quando



ela volta e precisa se transformar de não pessoa em pessoa, o processo é doloroso, íntimo. Põe Gael para brincar com alguma coisa. E começa. E é difícil. É difícil para ela limpar a maquiagem em frente ao espelho. O banho também é demorado e difícil. E uma vez que cheguei mais cedo do escritório de João, vi que ela simplesmente sentava no chão do chuveiro e deixava a água escorrer. Por horas. E depois do banho, ela acha que precisa escovar o cabelo por muito, muito tempo. E com gestos bruscos, quase arrancando (VIGNA, 2016, p. 45).

A narradora cumpre seu papel expondo a complexa corrente de estereótipos, enquanto intensamente problematiza-os. Em contraponto ao estereótipo aplicado na construção das demais personagens prostitutas, a narradora também vai descobrindo traços da personalidade de sua colega de apartamento, como a força, a determinação e a alegria, desvelando, então, a subjetividade de Mariana – estopim do seu processo de desconstrução de estigmas – por intermédio de cenas do cotidiano, um jogo de RPG ou uma faxina:

Aí tem um dia de fim de semana em que chego e ela está de luvas amarelas que vão até quase o cotovelo. Faxina na cozinha. O cabelo na cara e, ao lado, Gael alegre e pelado no chão molhado. Ela está de short e camiseta, sendo que a camiseta tem uma mancha, provavelmente de leite com chocolate, de Gael. E ela também está rindo, como Gael. Estupefata de descobrir Mariana como uma pessoa, não tenho outra coisa a dizer. “Tem uma mancha aí na camiseta.” (VIGNA, 2016, p. 76).

Conduzir a narrativa inserindo reflexões e críticas aos estigmas atribuídos às mulheres e trabalhadoras sexuais, assim como introduzir a subjetividade constituem uma clara reivindicação de protagonismo. Há também uma proposta de alteridade, pois ela só é possível na representação que aborda a personagem como sujeito, nenhuma leitura é capaz de estabelecer identificação apenas com o estereótipo, quanto mais fixa a imagem configurada do indivíduo mais distante nos sentimos dele, portanto, “é possível pensarmos uma definição para a literatura como o espaço que cria as condições de possibilidade para que o sujeito manifeste



a invenção de uma subjetividade, ou aquilo lhe é insuportável, ou ainda, que ele expresse artisticamente sua impossibilidade de não ‘ser o que é’ (BORBA, 2006, p. 219). A construção dessas personagens dentro da obra citada permite a elas o ato de “ser”, devolvendo a humanidade insistentemente negligenciada. É o ensaio da retomada de autonomia.

Considerações finais

O fato é que a prostituta está condenada, dentro das representações estereotipadas, a ser sempre uma figura insólita. Constituída, assim, de vários estigmas que atuam em diferentes esferas — vítima, criminosa, indigna, sensual, poderosa, incapaz. É inegável que todos os caminhos do estereótipo levam a um resultado: a negação da subjetividade. Todos os fatores, objetivação do corpo, transformação em mercadoria, submissão ao controle sexual, desempenham a mesma tarefa, roubam a individualidade e transfiguram uma pessoa em casca oca, o vazio destinado ao feminino e, por extensão, à prostituta.

Segundo Butler (2015, p. 18), “O “eu” não tem história própria que não seja também a história de uma relação, ou um conjunto de relações”, no processo de subjetivação das prostitutas entrará também a interação com outras personagens, na obra de Vigna as relações e as problemáticas que as envolvem são as propulsoras de várias temáticas e questionamentos, a narradora, assim como João e as demais personagens constituem entre si uma linha que desenvolve os estigmas sociais atribuídos às mulheres e às prostitutas, e, principalmente, sem a cadeia entre João/narradora/Mariana seria impossível abordar e romper com os estereótipos.

Exatamente por fazer esse jogo de espelhos que revela ora estereótipo, ora subjetividade que Elvira Vigna consegue conciliar tão habilmente representação e crítica, trazendo-nos os dois ângulos da mesma moeda. Através da afiada ironia que conduz a obra, das ações e posicionamentos das personagens mulheres — como a reviravolta de Lola que decide cobrar por sexo e inverter o jogo de poder estabelecido pelos homens — essa narrativa subverte a ordem falocêntrica e combate a força do machismo, pois, como afirma Prada (2018, p.69), “quando uma mulher se dá conta de que tem direitos, todas as mulheres ganham”.



Referências

- BHABHA, H. K. **O local da cultura**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.
- BORBA, M. Em busca do sujeito perdido: reflexões filosóficas, forças literárias, deslocamentos culturais. In: JOBIM, J. L; PELOSO, S. (Orgs.) **Identidade e Literatura**. Rio de Janeiro: de Letras, 2006.
- BOURDIEU, P. **A dominação masculina: a condição feminina e a violência simbólica**. Rio de Janeiro: BestBolso, 2017.
- BRANCO, L. C. BRANDÃO, R. S. **A mulher escrita**. Rio de Janeiro: Lamparina, 2004.
- BRANDÃO, R. S. **Mulher ao pé da letra: a personagem feminina na literatura**. Belo Horizonte: Editora UFGM, 2006.
- BUTLER, J. **Relatar a si mesmo: Crítica da violência ética**. Belo Horizonte: Autêntica, 2015.
- CALLIGARIS, E. R. **Prostituição: O eterno feminino**. São Paulo: Escuta, 2005.
- DALCASTAGNÈ, R. Representações restritas: a mulher no romance brasileiro contemporâneo. In: DALCASTAGNÈ, R; LEAL, V. M. V. (Orgs.) **Deslocamentos de gênero na narrativa brasileira contemporânea**. São Paulo: Editora Horizonte, 2010.
- FERRO, E. P. **Prostituição e romance**. Goiânia: Ed. UCG, 1997.
- FIGUEIREDO, E. **Mulheres ao espelho: autobiografia, ficção, autoficção**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2013.
- HALL, S. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.
- LANDOWSKI, E. **Presenças do outro: ensaios de sociosemiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2012.
- MORAIS, J. Por uma escrita poética diaspórica em Cyana Leahy-Dios. In: ARRUDA, A.A. [et. al.] (Orgs.) **A escritura no feminino: aproximações**. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2011.
- PRADA, M. **Putafeminista**. São Paulo: Veneta, 2018.
- RAGO, M. **Os prazeres da noite: prostituição e códigos da sexualidade feminina em São Paulo**. São Paulo: Paz e Terra, 2008.



Ricardo Araújo Barberena, Ana Carolina Schmidt Ferrão

SANTOS, M. G. O feminismo na história: suas ondas e desafios epistemológicos. In: BORGES, M. L.; TIBURI, M. (Orgs.) **Filosofia: machismos e feminismos**. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2016.

VIGNA, E. **Como se estivéssemos em palimpsesto de putas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.



A SOCIEDADE DO CANSAÇO NA PAULICEIA DE LUCIANA TONELLI¹

THE BURNOUT SOCIETY IN LUCIANA TONELLI'S PAULICEIA

Antonio Eduardo Soares Laranjeira²

RESUMO: *Flagrantes do tempo: poema-reportagem na pauliceia*, de Luciana Tonelli, pode ser considerado como um conjunto de poemas que, apesar das singularidades, compõem uma unidade, nomeada pela poeta “poema-reportagem”. Lido como um percurso por São Paulo, o livro expõe, pelo olhar do sujeito lírico *voyeur*, o cotidiano urbano capitalista, em que o tempo é fragmentado e, ora os indivíduos estão submetidos à voracidade e à velocidade das horas, ora ao tempo que permite a deriva do olhar. Neste trabalho, pretende-se, a partir de poemas selecionados, refletir sobre como a configuração da urbe capitalista contemporânea limita as vidas dos cidadãos, dando forma ao que Byung-Chul Han denomina sociedade do cansaço. Por uma abordagem transdisciplinar dos estudos literários, busca-se perceber na lírica de Luciana Tonelli como o sujeito urbano é representado em sua exaustão, bem como em condições favoráveis para a reinvenção de suas vidas.

PALAVRAS-CHAVE: Luciana Tonelli. Sociedade do cansaço. Sujeito lírico *voyeur*.

ABSTRACT: Luciana Tonelli's *Flagrantes do tempo: poema-reportagem na pauliceia* can be considered as a set of poems that, despite their singularities, make up a unit, which the poet calls “poem-reportage”. Read as a journey through São Paulo, the book exposes, through the voyeur's lyrical subject's view, the capitalist urban everyday life, in which time is fragmented and, sometimes, individuals are subjected to the voracity and speed of hours, sometimes to the time that allows an adrift look. In this paper, we intend, based on selected poems, to reflect on how the configuration of the contemporary capitalist city limits citizens' lives city, giving shape to what Byung-Chul Han calls the burnout society. Based on a transdisciplinary approach to literary studies, we seek to understand, in Luciana Tonelli's lyric, how the urban subject is represented in its exhaustion, as well as in favorable conditions to the reinvention of their lives.

KEYWORDS: Luciana Tonelli. The burnout society. Voyeur's lyrical subject.

¹ Artigo recebido para avaliação em 08/08/2020 e aceito para publicação em 01/10/2020.

² Professor Associado I do Instituto de Letras da UFBA, da Área de Teoria da Literatura. Doutor pela UFBA, na linha de pesquisa Estudos de Teorias e Representações Literárias e Culturais. E-mail: alaranjeira@ufba.br; ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8986-8305>.



Introdução

Flagrantes do tempo: poema-reportagem na Pauliceia, de Luciana Tonelli (2010), é um livro sobre o tempo, como afirma a própria poeta, na orelha do livro:

[...] vivendo na capital paulista, me vi enredada no paradoxo que costuma desafiar seus moradores: muito a vivenciar, sem tempo nenhum. Resolvi, então, percorrer com a escrita poética este tema: a relação que nós, urbanos, contemporâneos, travamos com o tempo. Busquei encarar esse paradoxo na sua profunda relação com o *modus operandi* do mundo pós-moderno, em que São Paulo é um ícone brasileiro (TONELLI, 2010).

Trata-se, portanto, de um livro de poemas sobre o tempo, mas também sobre o espaço; sobre a relação que os indivíduos contemporâneos mantêm com o tempo e o espaço e, nesse contexto, como vivenciam suas relações com o outro. Trata-se, ainda, de um livro sobre como tais indivíduos são afetados psiquicamente pelo *modus vivendi* na sociedade capitalista contemporânea. O tempo e o espaço representados na lírica de Tonelli são o tempo e o espaço da cidade engendrada nesse contexto específico, muitas vezes, de modo a tornar precárias as condições para uma existência livre de coerções aos que vivem sob o imperativo do desempenho.

Por meio de uma mirada panorâmica sobre os poemas de Tonelli, pretende-se, aqui, cartografar alguns desses “flagrantes”, buscando-se compreender de que modos essas vivências podem se articular com o modelo apresentado pelo filósofo Byung-Chul Han (2017) para interpretar o que denomina sociedade do cansaço. Para compreender os caminhos alternativos propostos pela lírica de Tonelli, dialoga-se² com o pensamento deleuziano desenvolvido em “A literatura e a vida”, com vistas a estabelecer uma relação entre a ideia de literatura como um empreendimento de saúde e o que se delineia nos versos da poeta.



Flagrantes da sociedade do cansaço: o sujeito lírico *voyeur* de Luciana Tonelli

No poema de abertura, intitulado “Poema das horas possíveis”, pode-se observar o teor que perpassa os versos de todo o livro de Tonelli:

Poema das horas possíveis

Estes são poemas urgentes, apressados
poemas espremidos da ampulheta
roubados de algum minuto distraído.

Poemas da hora, poemas-vidraça
recebendo a primeira pedra: datados!

Estes são poemas estriados
extraídos da cidade estressada.
São poemas de hora marcada.

Quem dera um poema desocupado
equilibrista na fluidez do acaso.

Quem dera um poema de derramar a alma
poema de calma e presença.

Quem dera o poema exato no espaço-tempo
fruto de madura artesanaria.

– Mas não –

Estes são poemas de um tempo fracionado
Atravessado, aturdido.

São poemas das horas possíveis,
do tempo em sua ranhura.
(TONELLI, 2010, p. 17)

É perceptível, nos versos, a representação de como o peso da vida em uma cidade acelerada e estressada recai sobre aqueles que vivenciam esse cotidiano. Assim como a cidade, os poemas são urgentes e apressados, “espremidos na ampulheta”, poemas de um tempo aturdido. Sua condição de existência é a das horas



possíveis, como sugerem as imagens que remetem ao que seria desejável: poemas “roubados de algum minuto distraído”; “um poema desocupado / na fluidez do acaso”; “[...] poema de derramar a alma / poema de calma e presença”. A poeta, ao construir um sujeito lírico que pode ser considerado *voyeur*, traça uma via de mão dupla, em que o sujeito capta os flagrantes a partir do olhar lançado sobre o outro (como jornalista) e, ao mesmo tempo, diz de si mesmo.

Tal concepção de sujeito lírico *voyeur* pode ser compreendida ao se estabelecer uma analogia com o que Silviano Santiago (2012) define como narrador pós-moderno, conforme discutido nos artigos “Poesia e cultura pop: uma leitura de *Eletroencefalograma* e *Animal anônimo*, de Joca Reiners Terron” (LARANJEIRA, 2011) e “O sujeito lírico voyeur de Ramon Mello e Caio Meira” (LARANJEIRA, 2013). Segundo Santiago, o narrador pós-moderno é aquele que, ao assumir uma atitude jornalística, se extrai da ação narrada. O narrador deixa, portanto, de ser percebido como quem lança um olhar introspectivo para as experiências passadas e passa a concentrar seu olhar sobre “os seres, fatos e incidentes” (SANTIAGO, 2012, p. 45, recurso digital). Para o teórico, o narrador pós-moderno olha o outro, para que este fale: “ao dar fala ao outro, acaba também por dar fala a si, só que de maneira indireta” (SANTIAGO, 2012, p.46, recurso digital).

Por essa perspectiva, é pertinente a analogia entre a noção de sujeito lírico *voyeur*, que se distancia das concepções de poesia lírica já consolidadas, associadas com recorrência a uma introspecção constitutiva do sujeito que fala no poema (STAIGER, 1996; ROSENFELD 2006) e a do narrador pós-moderno. O sujeito lírico *voyeur*, pode-se dizer, “por intermédio do prazer de observar o outro, lança-se para fora de si e, paradoxalmente, reflete sobre si mesmo” (LARANJEIRA, 2013, p.33). Ou seja, com base na argumentação de Silviano Santiago, em “O narrador pós-moderno”, aquele que observa, ao olhar, abre uma brecha pela qual o leitor também possa ver.

Em “Subjetividade lírica à margem do centro na poesia contemporânea brasileira e portuguesa”, Goiandira Camargo (2011) traça um breve mapeamento das principais reflexões no contexto da teoria da lírica e flagra uma mudança de percepção no que se refere ao entendimento acerca do eu-lírico, que, na contem-



poraneidade, é visto como descentrado e não como a expressão de uma essência interior. Afirma Goiandira Camargo (2011, [sem paginação]) que

O sujeito lírico se apresenta múltiplo, sem uma forma definida [...]. Embora a escrita poética seja lugar de dispersão, não o é ainda de perda total da subjetividade lírica, que se mantém e se aferra nas vivências das coisas, dos objetos e dos seres. [...] esse sujeito lírico é reflexivo [...], examina a si próprio [...], sem prescindir de fazer do poema uma instância da experiência de vida e de mundo.

Pode-se afirmar, assim, que o sujeito lírico, na produção de Luciana Tonelli, assume feições múltiplas, assumindo perspectivas variadas, como se estivesse em movimento. Esse posicionamento descentrado resulta em “flagrantes do tempo” e do espaço, vivenciados por habitantes da grande cidade representada nos versos, a partir da multiplicidade de olhares lançados pelo sujeito lírico *voyeur* que se constitui nos poemas.

No “Poema das horas possíveis”, o eu-lírico *voyeur* de Tonelli, a despeito do tempo e do espaço fracionados, vê a lírica como contraponto ao estilo de vida acelerado da sociedade do desempenho, como descrita por Byung-Chul Han (2017). E o olhar lançado pelos sujeitos líricos, ao longo do livro, faz ressoar o desejo por experiências que transbordem os limites das horas possíveis, com hora marcada, “do tempo em sua ranhura”. Embora os flagrantes pareçam remeter o leitor a uma vivência asfixiante, a lírica de Tonelli expõe recorrentemente trilhas abertas para a liberação, sobretudo, pela lírica, ou pelo olhar lírico sobre o mundo.

De acordo com Han, o modelo da sociedade disciplinar foi substituído pelo da sociedade do desempenho do século XXI: em outros termos, à negatividade da proibição da primeira, contrapõe-se a positividade da última, marcada pelo *poder* e pelo *fazer* ilimitados, sem excluir, de todo, o *dever*. Iniciativa e motivação são imperativos para o sujeito de desempenho, diferentemente do sujeito da obediência, criado pela sociedade disciplinar. Para o teórico, essa mudança – que implica a maximização da produtividade – já se instalou no inconsciente social, resultando em um “*animal laborans* que explora a si mesmo e [...] deliberadamen-



te, sem qualquer coação estranha. É agressor e vítima ao mesmo tempo” (HAN, 2015, p. 28). Segundo essa perspectiva, embora o sujeito de desempenho esteja livre de uma instância externa dominadora, passa a estar submisso a si mesmo, o que leva à coincidência entre liberdade e coação, identificada por Han:

Assim, o sujeito de desempenho se entrega à *liberdade coercitiva* ou à *livre coerção* de maximizar o desempenho. O excesso de trabalho e desempenho agudiza-se numa autoexploração. Essa é mais eficiente que uma exploração do outro, pois caminha de mãos dadas com o sentimento de liberdade. O explorador é ao mesmo tempo o explorado. [...] Os adoecimentos psíquicos da sociedade de desempenho são precisamente as manifestações patológicas dessa liberdade paradoxal (HAN, 2015, p. 30, grifos do autor).

Diante do exposto, é possível travar um diálogo entre o que afirma Han e o poema intitulado “Plantão 24 horas”, cuja sequência de imagens expõe, através do olhar do sujeito lírico *voyeur*, fragmentos de uma rotina comum a muitos trabalhadores nas metrópoles. Tais imagens podem ser associadas com aspectos que Han menciona, ao descrever o sujeito de desempenho, tendo em vista o destaque para a produtividade em prejuízo do bem-estar do trabalhador:

Plantão 24 horas

São vinte e quatro horas para fechar
a conta do dia.

São vinte e quatro produtivas eficazes competentes horas
de sono e vigília.

São vinte e quatro velozes horas computadas
na planilha de metas.

São vinte e quatro horas de conceitos restritos
e respostas em linha reta.

Depois que isso passar, essas vinte e quatro horas
não se sabe o que virá.



Talvez um pouco de vida

Tão instável e precária, tão gratuita
tão aflita

talvez por isso tão temida.
(TONELLI, 2010, p. 21)

Os quatro primeiros dísticos, pelo recurso ao paralelismo, exibem aspectos da sociedade de desempenho relacionados com a experiência do tempo na cidade, aqui delineado como horas produtivas de sono e vigília, “velozes horas computadas na planilha de metas”, “de conceitos restritos / e respostas em linha reta”. Esses oito versos representam a vivência do sujeito de desempenho, o *animal laborans* pós-moderno, cuja necessidade de calcular sua rotina, com vistas a se tornar mais produtivo, resulta na autoexploração mencionada por Han: nos versos, nenhuma instância exterior se mostra como fonte da coerção, entretanto, os acontecimentos expostos reportam a uma circunstância de exploração excessiva de si, condensada no título do poema.

O ritmo imposto pela repetição da estrutura dos primeiros versos dos quatro dísticos iniciais pode ser interpretado como correlato ao excesso de estímulos a que se submete o sujeito de desempenho, pelas imagens que se sucedem, como para evocar uma rotina exaustiva. Ao sujeito de desempenho, não é permitido o descanso. Conforme o teórico, o excesso de estímulos, bem como a sobrecarga de trabalho, fragmenta a atenção, exigindo do “animal trabalhador” um comportamento multitarefa. Longe de interpretá-la como um progresso da civilização, Han afirma que:

A multitarefa está amplamente disseminada entre os animais em estado selvagem. Trata-se de uma técnica de atenção, indispensável para sobreviver na vida selvagem. Um animal ocupado no exercício da mastigação de sua comida tem de ocupar-se ao mesmo tempo também com outras atividades. Deve cuidar para que, ao comer, ele próprio não acabe comido (HAN, 2015, p. 31-2).

Por conseguinte, o teórico considera que, nesse contexto o animal na vida selvagem (e, portanto, o *animal laborans* pós-



-moderno) é incapaz de se comportar de modo contemplativo. As “respostas em linha reta”, são, assim, a representação de um pensar linear, de “conceitos restritos”, que corresponderiam à lógica do desempenho. Todavia, ao contexto opressivo da sociedade de desempenho, Tonelli contrapõe, nos versos finais, imagens que representam um estranhamento diante da ausência da auto-exploração e da autovigilância: depois das vinte e quatro horas, um pouco de vida poderia ser, para o sujeito de desempenho, um espanto, tendo em vista a sua perda da capacidade de contemplar. Desse modo, a um só tempo, Tonelli expõe os mecanismos de controle instituídos na sociedade do cansaço, sem perder de vista as rotas alternativas, os desvios possíveis, como contrapontos à *psicopolítica*, de que trata Han (2018).

Poesia e reinvenção da vida como resistência ao controle psicopolítico

Os contrapontos mencionados, recorrentes nos poemas de Tonelli, sinalizam para um posicionamento da poeta frente à subordinação silenciosa que se impõe sobre os indivíduos. Para tanto, Tonelli propõe um percurso poético pela cidade em que os movimentos e olhares se inscrevem entre os espaços liso e o estriado, entre o próximo e o distante, entre o nômade e o sedentário (DELEUZE; GUATTARI, 1997), como alternativas para escapar ao que a poeta considera na orelha do livro um “profundo mal-estar com os ritmos do mundo” (TONELLI, 2010).

Em poemas como “O livro de horas do metrô #2”, “Anamnese” e “Escândalo”, Tonelli representa o ócio, a contemplação e o não-fazer como potência, como algo que possibilita a criação. Não é por acaso que Tonelli apresenta, ao final do livro, a poesia (vista em todos esses gestos) como forma de resistência ao imperativo do desempenho e como possibilidades de reinvenção da vida:

O livro de horas do metrô #2
para deslocamentos diurnos

entre dez e dezessete o metrô
é conjugado no presente do possível
é possível ver é possível divagar é possível



deixar o olhar passear é possível
(TONELLI, 2010, p.26)

O poema, dedicado aos deslocamentos diurnos pelo metrô, no intervalo dos horários de maior movimento, assinala o tempo do “presente do possível”, um tempo em que é possível ver, e divagar. A princípio, poderia ser interpretado como mais um dos “poemas estriados”, com hora marcada. Por outro lado, nesse átimo, reaprende-se a olhar, em decorrência do descanso furtivo, possibilitado pelo abandono do estado de hiperatenção, da desaceleração do tempo, que resulta numa desautomatização do olhar. É válido destacar que, no terceiro verso, a repetição da palavra “possível”, sem pontuação, permite leituras diversas: é possível ver, ver é possível divagar (assumindo que “devagar” pode ser pronunciada como “divagar”) e divagar é possível. Todas essas possibilidades se abrem, quando o tempo é vivenciado sob o ritmo do desejo de cada um, libertados das amarras de um cotidiano opressivo.

A desaceleração como modo de restauração da potência da vida cotidiana reaparece no poema “Anamnese”, em que, relembrando perdas aparentemente banais, o indivíduo em questão é flagrado em um momento de transformação:

Anamnese

no começo perdia alguns minutos
depois passou a perder a hora
e todos os dias perdia as chaves
a carteira, a sombrinha, a passagem

não deu tempo ainda

perdia então completamente a calma
o olhar, o gesto, a graça
a presença, a possibilidade
tudo em algum tempo lá atrás

não deu tempo ainda

não se sabe quando nem onde ou por quê
suspeita-se que tenha sido aquele dia
em que perdeu o trem e ganhou
algo imenso para ser digerido
não deu tempo ainda



chegou então o tempo de assumir:
perdeu-se
mas não deu tempo ainda
(TONELLI, 2010, p.29)

Se nos dois primeiros quartetos, as perdas comprometiam o desempenho (perder a hora, as chaves, a carteira, a passagem), resultando na perda de calma, do olhar ou da graça, posteriormente, fora do tempo da sociedade de desempenho, a perda é um ganho. Fazer pausas, desacelerar, conforme Han, implica desvios diante do controle psicopolítico do indivíduo. Os versos repetidos entre cada quarteto podem ter sentidos diferentes: em um primeiro momento, reportam à aceleração da vida e à inadequação do indivíduo a esse ritmo; após o diagnóstico posterior à anamnese, “não deu tempo ainda” é um verso que sugere a experiência de uma outra duração, necessária para se digerir esse algo imenso. Nesse sentido, o indivíduo observado e representado no poema perde-se, e o perder-se corresponde a uma pausa no presente e sua inserção no “presente do possível”, mencionado no poema “O livro de horas do metrô #2”, em que o sujeito lírico manifesta o desejo de um “poema de derramar a alma”, um “poema de calma e presença”.

De modo análogo, no poema “Escândalo”, o estado contemplativo, o ócio e a criação figuram como elementos que sinalizam para a viabilidade de alguma resistência face ao imperativo de produzir sob a lógica do desempenho. Por sua vez, outro indivíduo flagrado pelo sujeito lírico *voyeur* oferece uma alternativa, representada nas “cápsulas de tempo” criadas pelo escândalo que perpetra:

Escândalo
para MRK

passou semana inteira
e nada
passou semana inteira na fronteira
nonada
fazendo o absoluto nada
e nisto sendo muito eficiente
sentindo o tempo avançar
e retendo a semente
passou semana inteira neste exercício



laboriosa confecção de cápsulas de tempo
lugar seguro para quando chegar a hora
da grande aceleração
e as cabeças humanas forem ameaçadas
de definitiva sideração
(TONELLI, 2010, p.49)

Ao longo de todo o poema, percebe-se o tempo, que avança, que passa. O verbo “passar”, conjugado no pretérito, pode sugerir que o sujeito representado está ficando para trás, conforme a lógica do desempenho. No entanto, quando se repete “passou a semana inteira”, indica-se a passagem do tempo, mas também o modo como esse sujeito habita tempo e espaço de maneira singular. O sujeito representado em “Escândalo” sente o avanço do tempo, ficando para trás, mas, contemplativo, retém sua semente, “fazendo o absoluto nada / e nisto sendo muito eficiente”. No jogo com as palavras, Tonelli expõe o limite, a fronteira entre comandar e ser comandado: aqui, a eficiência já não se refere às exigências de otimização da produtividade do *animal laborans* pós-moderno, mas é ressignificada e redimensionada para a «laboriosa confecção de cápsulas de tempo». Não se trata das cápsulas para viajar no tempo, mas de criar um tempo-espaço capaz de resguardar o ser humano «da grande aceleração» que pode resultar na sideração, na aniquilação das cabeças humanas. À luz das reflexões desenvolvidas por Han, pode-se cogitar que essa grande aceleração referida no poema resulte no esgotamento, evitado pelo sujeito do poema, que se entrega ao ócio contemplativo e criativo. Sua criação – as cápsulas de tempo – simboliza as possibilidades de divagar, de ver e de criar como exercícios que configuram vias alternativas ao controle psicopolítico do eu.

Nesse contexto, é válido destacar que Byung-Chul Han (2018), relendo o pensamento foucaultiano acerca da biopolítica, afirma que, na sociedade de desempenho, os indivíduos são controlados por meio da psicopolítica. Isto é, de acordo com Han, se, para Michel Foucault, o exercício do biopoder incidia sobre a regulamentação do corpo, com vistas à sua adequação à sociedade disciplinar, no contexto do presente, o controle sobre a *psique* prevalece. Como assinala o teórico,



O neoliberalismo como forma de evolução ou mesmo como mutação do capitalismo não se preocupa primariamente com o “biológico, o somático, o corporal”. Antes, descobre a *psique* como força produtiva. A *virada para a psique* e, em consequência, para a *psicopolítica*, também está relacionada à forma de produção do capitalismo atual [...]. Em vez de *superar* resistências corporais, processos psíquicos e mentais são *otimizados* para o aumento da produtividade. O disciplinamento corporal dá lugar à otimização mental (HAN, 2018, p. 39-40).

Por essa perspectiva, conclui-se que o controle se exerce por meio de estímulos positivos, ao invés da negatividade da coerção disciplinar. Entretanto, *workshops* motivacionais, de inteligência emocional, com o objetivo de se atingir uma otimização pessoal sem limites são, paradoxalmente, fatores que desencadeiam o adoecimento, o esgotamento e o cansaço. Segundo Han, isso se dá pelo fato de que as metas traçadas nunca serão atingidas e disso decorre o sentimento de culpa e fracasso: ao concorrer consigo mesmo, o indivíduo caminha rumo ao adoecimento psíquico, à depressão. Na sociedade do cansaço, o sujeito do desempenho encontra-se esgotado e incapaz de se abrir para o outro, de sair de si.

O que se percebe ao longo do livro de poemas de Luciana Tonelli é a proposta de criar vias alternativas para escapar da autovigilância, autoexploração e maximização da produtividade – para Byung-Chul Han, já instalados no inconsciente dos indivíduos no contexto da sociedade de desempenho do século XXI. A essa condição, Tonelli apresenta como contraponto os desvios, o movimento e a busca por tempos e espaços possíveis como atitudes capazes de conduzir a processos de criação. Considerando-se que muitos dos poemas de Tonelli tratam da criação poética como um modo de resistir aos imperativos da sociedade de desempenho, é válido interpretar a criação das “cápsulas de tempo” pelo sujeito representado no poema de acordo com a concepção deleuziana de literatura como forma de saúde.

Em “A literatura e a vida”, Gilles Deleuze pontua que a literatura é um caso de devir, um processo; um movimento, portanto, sempre inacabado: “uma passagem de Vida que atravessa o vivível e o vivido” (DELEUZE, 2013, p. 11). Deleuze concebe o



fazer literário como um “empreendimento de saúde”, ao considerar que escrever envolve estar sempre “entre”, buscar os “desvios necessários criados a cada vez para revelar a vida nas coisas” (DELEUZE, 2013, p. 12). Tal como o sujeito lírico *voyeur*, que olha os outros pela cidade, o escritor, para Deleuze – e para Tonelli –, leva a língua ao delírio, faz com que a língua tenda a um limite, às fronteiras da linguagem. Afirmar Deleuze:

A literatura é delírio e, a esse título, seu destino se decide entre dois polos do delírio. O delírio é uma doença, a doença por excelência a cada vez que erige uma raça pretensamente pura e dominante. Mas ele é a medida da saúde quando invoca essa raça bastarda oprimida que não para de agitar-se sob as dominações, de resistir a tudo o que esmaga e aprisiona e de, como processo, abrir um sulco para si na literatura. [...] Fim último da literatura: pôr em evidência no delírio a criação de uma saúde, [...] uma possibilidade de vida (DELEUZE, 2013, p. 15-6).

Pelo delírio, pelas divagações, pelo ócio ou pelo perder-se, representados na lírica de Tonelli, expõem-se, nos interstícios de um tempo-espaco coercitivos, as vidas possíveis, através das mínimas manifestações de indivíduos que resistem à opressão da voracidade da lógica do desempenho, “que [os] esmaga e aprisiona”, com a ilusão de uma liberdade paradoxal, que flerta com a coerção. Trata-se de reinventar a vida, de “revelar a vida nas coisas” como forma de tentar reverter o adoecimento psíquico promovido pelo regime psicopolítico de “otimização mental” e maximização do desempenho, mencionado por Han.

Nesse sentido, compreender o processo criativo como algo inacabado e como um ato de resistência, diante da condição de embotamento que a sociedade capitalista engendra, é fazer desse gesto um modo de ver e de ouvir o que, automatizados, os indivíduos parecem não mais perceber: suas próprias vidas, seus desejos e afetos.

No texto final do livro de Tonelli, essa proposta se apresenta de modo mais explícito em um misto de poema e manifesto, intitulado “Poemanifesto dos Afetos”. O poema se inicia com uma frase que explicita o teor da lírica de Tonelli: “esta é uma brigada



de combate ao medo” (TONELLI, 2010, p.97). O tom combativo é reforçado, quando a poeta afirma: “pela coragem do encontro com o outro qualquer que seja / esse outro contanto que potencialize a vida a vida a vida a / vida a vida” (TONELLI, 2010, p.97). Esse ímpeto combativo remete o leitor à noção deleuziana de máquina de guerra, que, a despeito do nome, não tem a guerra e sua pulsão de morte como objetos. Trata-se de um agenciamento que envolve linhas de fuga, que implicam movimentos de desterritorializações e reterritorializações; são agenciamentos de desejos que se pautam, sobretudo, pelo nomadismo, que permite que a poeta cogite uma potencialização da vida em que “[...] seguimos livres de culpa [...] / [...] de certezas enrijecidas” (TONELLI, 2010, p.97).

Com o subtítulo “pela manifestança da vida em todas as suas minifestações”, deleuzianamente, pelo jogo de palavras, a poeta apresenta a poesia como uma forma de saúde, uma possibilidade de vida, de liberar, por desvios, a vida. O “poemanifesto”, que se apresenta como uma espécie de síntese dos possíveis objetivos dos flagrantes do tempo ao longo do livro, é um chamado para a guerra contra “ao aparato político econômico / midiático que sustenta a farsa do capital [...]” (TONELLI, 2010, p.98); para que, de forma lúcida, se possa “enxergar onde é gestada a morte e manter / vivo em nossas mentes em nossos corações o desejo de fortalecer a vida a vida a vida a vida a vida” (TONELLI, 2010, p.98).

É válido destacar duas estrofes do poema, em que tais ideias se concentram:

brindemos à saúde plena saúde livre de medos e culpas
saúde que traz em si a alegria e a amizade e o espanto e a
capacidade de se indignar perante o que parece inevitável
o que diz a lei o que dita o dito o que determina o
destino de uma civilização enferma. brindemos à saúde
das relações [...]

pela poesia que se instala no cotidiano e inaugura novos
espaços de existência e irriga o pensamento e não deixa
que ele se enrijeça e intensifica a vivência do tempo e
lembra ao homem seus valores mais vitais. pela poesia
capaz de realizar a mais alta potência da arte: a reinvenção
da vida.

(TONELLI, 2010, p. 99)



Flagrantes do tempo: poema-reportagem na Pauliceia é, portanto, um brinde à saúde, à literatura como forma de saúde. É a poesia utopia que a poeta afirma em sua lírica, como um convite ao pensamento crítico sobre o presente e sobre o lugar de cada um na cidade contemporânea, no mundo contemporâneo.

Considerações finais

Neste artigo, pretendeu-se abordar de modo panorâmico a lírica de Luciana Tonelli, com base em poemas extraídos do livro *Flagrantes do tempo: poema-reportagem na Pauliceia*. Observou-se que, através dos poemas, Tonelli elabora um percurso pela cidade de São Paulo sob o olhar do sujeito lírico *voyeur*, que, analogamente ao postulado por Silviano Santiago acerca do narrador pós-moderno, fala sobre si mesmo ao dar fala ao outro.

Os sujeitos líricos de Tonelli, *voyeurs* assumindo múltiplas feições, flagram as vivências do cotidiano urbano e expõem o regime opressivo da lógica do desempenho a que se submetem os indivíduos que compõem o que Byung-Chul Han nomeia sociedade do cansaço. Nesse contexto, o indivíduo está sob o controle psicopolítico, de acordo com o qual a coerção disciplinar sobre o corpo é sobreposta pelo controle sobre a *psique*. Com o objetivo de se obter otimização da produtividade, o sujeito do desempenho é impelido à concorrência consigo mesmo, o que resulta em adoecimento psíquico, no esgotamento e na incapacidade de abertura do eu para o outro.

A lírica de Tonelli, em diálogo frequente com o pensamento deleuziano, expõe alternativas para a liberação. Ao desvelar o adoecimento do corpo submetido a um *modus vivendi* opressivo disfarçado de vida livre, a poesia de Tonelli “se instala no cotidiano e inaugura novos espaços de existência”, demonstrando que, mesmo a partir de dentro da sociedade do cansaço, é possível percorrer potentes linhas de fuga e conceber modos saudáveis de ser e estar no mundo.



Referências

- CAMARGO, G.O. Subjetividade lírica à margem do centro na poesia contemporânea brasileira e portuguesa. In: **XII Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada**, 12, 2011, Curitiba. Anais do XII Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada – Centro, centros; ética e estética. Benito Martinez Rodriguez (org.). Curitiba: Universidade Federal do Paraná, 2011, Disponível em: [<https://abralic.org.br/eventos/cong2011/AnaisOnline/resumos/TC1196-1.pdf>] Acesso em 10 ago. 2020.
- DELEUZE, G. **Crítica e clínica**. Trad. Peter Pál Pelbart. Rio de Janeiro. Editora 34, 2011.
- DELEUZE, G; GUATTARI, F. **Mil platôs: capitalismo e esquizofrenia**. Trad. Peter Pál Pelbart e Janice Caiafa. Rio de Janeiro: Editora 34, 1997, v. 5.
- HAN, B. **A sociedade do cansaço**. Trad. Enio Paulo Giachini. Petrópolis-RJ: Vozes, 2017.
- HAN, B. **Psicopolítica: o neoliberalismo e as novas técnicas de poder**. Trad. Mauricio Liesen. Belo Horizonte: Âyné, 2018.
- LARANJEIRA, A. E. S. Poesia e cultura pop: uma leitura de *Eletroencefalodrama* e *Animal anônimo*, de Joca Reiners Terron. **Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea**, n.6, p. 29-45, 2011.
- LARANJEIRA, A. E. S. O sujeito lírico voyeur de Ramon Mello e Caio Meira. **Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea**. Rio de Janeiro. n.9, p.25-39, 2013.
- ROSENFELD, A. **O teatro épico**. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- SANTIAGO, S. **Nas malhas da letra**. Rio de Janeiro: Rocco Digital, 2012.
- STAIGER, E. **Conceitos fundamentais da poética**. Tradução de Celeste Aída Galeão. São Paulo: Tempo Brasileiro, 1997.
- TONELLI, L. **Flagrantes do tempo: poema-reportagem na Pauliceia**. São Paulo: Peirópolis, 2010.



DESMITIFICANDO OS VALORES DA MATERNIDADE EM ELISA LISPECTOR¹

DEMITIFYING THE VALUES OF MOTHERHOOD IN THE FICTION OF ELISA LISPECTOR

Patrícia Lopes da Silva²

RESUMO: O presente trabalho propõe discutir a subversão da maternidade no livro *O Muro de pedras*, de Elisa Lispector, publicado em 1963. Nesse romance, por meio da protagonista Marta, a autora problematiza a condição feminina e a maternidade, apresentando uma mulher que demonstra sentir um grande vazio existencial e uma certa incredulidade na vida que pode ser percebido por meio do sentimento de tristeza e de solidão presentes na narrativa, que a arrasta para um possível sentimento de desajuste diante do mundo. Para essa investigação, recorreremos à algumas reflexões presente na Crítica Literária que analisam os valores da maternidade como em Elisabeth Badinter, a qual amplia o debate sobre o papel da mulher na criação dos filhos, desmistificando as convenções criadas na sociedade. Também investigamos teorias que discutem a condição feminina e a representação da mulher na contemporaneidade, como o caso de Nádia Batella Gotlib e Mary Del Priore, dentre outras temáticas que auxiliarão na análise do objeto aqui investigado. Com isso, reinsertimos Elisa Lispector no cenário literário brasileiro, almejando um olhar ressignificador acerca de sua escrita.

PALAVRAS-CHAVES: Feminino. Maternidade. Elisa Lispector.

ABSTRACT: This paper proposes to discuss the subversion of motherhood in the book *O Muro de Pedras*, by Elisa Lispector, published in 1963. In this novel, through the protagonist Marta, the author problematizes the female condition and motherhood, presenting a woman who demonstrates feeling a great existential emptiness and a certain unbelief in life that can be perceived through the feeling of sadness and loneliness present in the narrative, which drags it towards a possible feeling of misfit before the world. For this investigation, we will resort to some reflections present in Literary Criticism that analyze the values of motherhood as in Elisabeth Badinter, which broadens the debate about the role of women in raising children, demystifying the conventions created in society. We also investigated theories that discuss the female condition and the representation of women in contemporary times, such as the case of Nádia Batella Gotlib and Mary Del Priore, among other themes that will assist in the analysis of the object investigated here. With that, we reinserted Elisa Lispector in the Brazilian literary scene, aiming at a resignificant look about her writing.

KEYWORDS: Female. Maternity. Elisa Lispector.

¹ Artigo recebido para avaliação em 15/08/2020 e aceito para publicação em 15/10/2020.

² Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU). Atualmente integra o corpo docente da Universidade Estadual de Montes Claros – Unimontes. E-mail pattyeloren@hotmail.com - <https://orcid.org/0000-0001-5421-7238>.



Introdução³

Redescobrimo Elisa Lispector

Passados setenta e quatro anos (1945-2020) da publicação do primeiro livro, muitos estudos ainda precisam ser descobertos a despeito da produção literária de Elisa Lispector e consequentemente sobre a própria escritora, pois, embora sua produção seja relevante e forte no que diz respeito aos textos que produziu, a autora ainda é pouco conhecida no meio literário.

Com um estilo próprio, a autora traça um perfil poético e existencialista em seus escritos, capaz de levar o leitor a refletir sobre a questão da mulher na sociedade e sobre a existência humana, temas que impulsionam as mulheres a saírem do clichê social e mostrarem suas inquietações pessoais, reinventando a busca de si mesmas e a fonte de seus equilíbrios; vivendo dilemas e insatisfações; redescobrimo-se cada vez mais através do trânsito e de seus múltiplos movimentos, mas que, ao mesmo tempo, as mantem envolvidas em tristeza e melancolia.

A autora tem uma bibliografia de grande relevância para os estudos de literatura nacional. Publicou romances e livros de contos que ainda são pouco conhecidos pelo público leitor.

Elisa Lispector cursou Sociologia na Faculdade Nacional de Filosofia e também Crítica de Arte na Faculdade Brasileira de Teatro. Durante três décadas, a partir de 1940, atuou na imprensa, colaborando em revistas como a Fon-Fon, bem como em jornais como o Diário de Notícias e O Jornal. Ganhou os prêmios José Lins do Rego, da Livraria José Olympio Editora, em 1962, e o Coelho Neto, da Academia Brasileira de Letras, em 1964. Foi funcionária do Ministério do Trabalho até 1969, quando se aposentou.

Na dissertação de mestrado intitulada Elisa Lispector - registros de um encontro (2015), Jeferson Alves Masson faz uma importante reflexão sobre a obra da autora. Segundo Masson, nos romances de Lispector há traços (auto) biográficos. A pesquisa realizada foi de cunho pessoal, no qual o autor relata seu amor pela escrita elisiana e também faz uma associação entre a ficção e vida de Elisa Lispector.

³ Este artigo é um recorte da minha Tese de Doutorado intitulada "Exílio e deslocamento feminino: a literatura nômade de Elisa Lispector", vinculada ao programa de pós-graduação em Estudos Literários, defendida em setembro de 2020 na Universidade Federal de Uberlândia - UFU. A Tese já se encontra disponível para pesquisa e download no site do repositório de Teses da referida Universidade.



Fernanda Cristina de Campos, em sua dissertação, *O discurso melancólico em Corpo a corpo*, de Elisa Lispector (2006), também se dedicou à ficção da escritora. Essa leitura merece destaque, inicialmente, por fugir da análise de temáticas como memória, exílio, religião e por enfatizar o romance *Corpo a corpo*, de 1983. A pesquisadora fez um percurso sobre o cânone desconhecido, apresentando na obra de Elisa Lispector pontos de aproximação entre romances e contos. Também há um artigo de Joyce Kelly Barros Henrique, publicado nos Anais do VI ENLIJE (2016), o qual teve como objetivo analisar a perspectiva narrativa no conto Amor, da coletânea *O tigre de bengala*. De acordo com Henrique, o conto de Lispector tem um caráter introspectivo, apresentando conflitos, angústias e desenganos da protagonista, apesar de se valer de um narrador em terceira pessoa.

Berta Waldman no texto *Clarice e Elisa Lispector: caminhos divergentes* (2014) procurou abordar em seus estudos a questão judaica no texto elisiano, principalmente em *No exílio*, e como essa questão está diluída na obra de Clarice Lispector:

Nádia Batella Gotlib, em *Por uma nova história das mulheres escritoras no Brasil: algumas anotações em torno das irmãs Lispector* (2013), inicialmente faz um relato do mercado editorial, o valor da qualidade de textos, a existência de boa crítica e os interesses mercadológicos do livro para problematizar os diferentes destinos literários das irmãs Lispector. Para a estudiosa, Elisa Lispector é como uma arquivista da família, pois o passado é lembrado como enfrentamento militante; seus escritos são de memória e têm cunho autobiográfico.

Gotlib (2013) analisa *No exílio*. Segundo ela, há três edições brasileiras e uma francesa do livro, no qual são criados personagens muito parecidos com a família Lispector, trazendo coincidência de nomes. São narrados detalhes do sofrimento passado, a perseguição dos judeus na Ucrânia; aponta também as dificuldades do acesso à educação formal, rituais religiosos, o amor à leitura e à cultura. Parte dessa história é recontada em *Retratos antigos*. Nessa obra, a voz da Elisa narradora (nessa obra a autora se identifica como narradora), compondo um relato e fotos de pessoas identificadas como membros da família são apresentadas ao leitor e se tornam importantes no conjunto da obra, pois esse leitor passa a acreditar que de fato conhece toda a família Lispector.



O livro *O muro de pedras* é narrado em terceira pessoa a protagonista é Marta, filha única de um casal. O pai, cujo nome não é citado, aparece na figura de alguém que está acamado em um sanatório, tentando se recuperar de uma doença (que também não é identificada na obra) e permanece neste local até sua morte. A mãe, Eunice, sempre muito ocupada com afazeres de casa e com a costura, fazendo com que ambas se distanciem, nascendo um sentimento contraditório de amor e ódio entre ambas. A partir desse embate, Marta - protagonista da narrativa - passa a sentir-se sozinha e solitária, impedida de ter paz consigo mesma. Distanciaram-se cada vez mais, como que criando uma espécie de muro entre elas.

A narradora apresenta o estado melancólico da protagonista através do espaço e da natureza, olhando as gotículas de chuva caindo sobre as agulhas dos pinheiros, observando a água escorrendo pelas valas, assemelhando aos minúsculos rios, os ventos, as árvores. A natureza ocupa um lugar privilegiado nessas pequenas imagens discriminadas; é como refúgio feminino: o mar, os pássaros e as plantas.

Elisa escreve sob nuances fortemente marcadas pelos elementos água, terra, fogo, ar, imagens poéticas que dão lirismo à narração, possibilitando a materialização humana. De forma em forma, a autora apresenta também outras questões importantes nesse romance, como a maternidade e o casamento. Na vida adulta, ela casa-se com Heitor, mas diante da vida interior conflituosa, com dificuldade de se relacionar com as pessoas, separa-se dele.

Com o passar do tempo, Marta passou a sentir uma solidão inviolável; se viu aparentemente sem saída, sofreu com uma doença não identificada, provavelmente causada pelos desequilíbrios emocionais e mentais, proveniente das angústias que não são curadas com remédios. Foi ainda acometida por uma febre que, aos poucos a deixou enfraquecida. Mas irônico pensar que doença lhe dava uma espécie de conforto. Para tentar sair desse estado de solidão profunda, Marta, recorre a maternidade, pensando em desprender daí um novo sentido a sua vida.



Uma discussão teórica acerca da maternidade

A maternidade quase sempre está associada ao amor, ao cuidado com o filho, alicerçada e amparada na paternidade. Na tradição cristã, a virgem Maria, representa a mãe ideal, cheia de graça, pura e imaculada e José, o cuidador, que deu suporte na cooperação da missão de Maria e na educação do filho Jesus Cristo (homem). Essa concepção de família alicerçado nos preceitos do Cristianismo é considerada como uma base fundamental na formação da humanidade.

Na contemporaneidade, ainda é muito comum encontrar uma leitura de modelo ideal de maternidade. Um papel parece gratificante para a mulher, independente da história que essa tenha vivido para chegar à concretização da maternidade. A mãe usualmente é considerada uma santa, imaculada, cuja vida se resume a renúncia de seus próprios desejos em função dos filhos; cabe à mulher a responsabilidade de zelar pela saúde da família e pelo desenvolvimento emocional dos filhos (e do marido), deve-se mostrar paciente, dedicada ao lar e a tudo que envolve esse contexto familiar.

Elisabeth Badinter, no livro intitulado *Um amor conquistado: o mito do amor materno* (1985) faz uma reflexão sobre a condição da mulher na contemporaneidade. Sua análise se debruça sobre o papel das mulheres na sociedade francesa, contudo, partindo de uma apropriação de suas reflexões e discussões para aquela realidade, torna-se possível expandir a problematização da condição feminina em outros contextos, como no caso da representação da mulher através da personagem Marta, de Elisa Lispector. Badinter (1985) desmistifica o instinto da maternidade, a origem do amor materno, desconstruindo o discurso de que a mulher nasce para ser mãe. A autora afirma ainda que, “embora muitos cientistas saibam perfeitamente que o conceito de instinto está caduco, alguma coisa em nós, mais forte do que a razão, continua a pensar na maternidade em termos de instinto” (BADINTER, 1985, p. 16). Segundo ela, a mulher é um “ser histórico”, dotado da capacidade de simbolizar, e cujo desejo é particular.

Para Badinter, a publicação de *Émile*, de Rousseau, em 1762 é responsável por exercer influência no comportamento feminino que atribuiu algumas instruções para que as mulheres não se sacrificassem ao ser tornarem mães. A partir do avanço



da psicanálise, houve uma tendência de se responsabilizar a mãe pelas dificuldades e problemas que surgiam nos filhos e filhas. Várias investigações culminavam em problemas emocionais que convergiam para a relação dos pacientes com suas mães. A figura da mãe, então, passou a ser responsabilizada pelo cuidado com a saúde mental e emocional das crianças.

Freud (ano) destacou a importância da relação mãe/filho, acentuando a imagem de devoção e sacrifício que caracterizava a boa progenitora, com isso, essa mãe se tornou a figura centralizadora da família e sua atuação positiva ou negativa, implicaria no sucesso ou nas decepções que essa família experimentaria ao longo do tempo. De certa forma, toda exceção a essa norma era considerada anormal por excelência.

A partir de então, a educação materna tinha como finalidade educar as meninas para desempenhar bem as funções atribuídas ao sexo feminino: ser boa esposa, saber costurar, ter noções de higiene, dentre outras funções relacionadas ao bem estar da casa e da família, restringindo-as, apenas, ao espaço doméstico. Essa concepção estava de acordo com valores dominantes da sociedade patriarcal, que só começaram a ser questionados a partir da década de 1960, com os movimentos feministas que lutaram pela igualdade e pelo fim dos privilégios dos homens em relação ao saber e o poder.

O século XX foi marcado pela possibilidade de as mulheres ingressarem no mercado de trabalho, desse modo, a maternidade e a vida doméstica começaram a perder espaço e as novas escolhas tiveram como reforço, por exemplo, a opção da mulher por não ser mãe. Foram diversas mudanças, tanto no âmbito social, quanto no cultural e tecnológico. As ideias feministas foram difundidas, compondo várias vertentes, entre elas, as radicais, as marxistas, dentre outras. Há ainda uma discussão sobre a questão da igualdade na diferença, ou melhor, a mulher como equivalente ao homem. Após a década de noventa, começou a se falar em pós-feminismo.

Uma outra reflexão que merece destaque foi o conceito de gênero e sexo, proveniente dos debates feministas. Para alguns estudiosos, existe uma singular distinção entre o sexo biológico e a identidade adquirida pelo sujeito. Para Teresa de Lauretis “o sujeito é constituído, no gênero, mas não apenas pela diferença



sexual, mas por meio de códigos linguísticos e as representações culturais” (LAURETIS, 1994, p.208). O sujeito é caracterizado na sociedade pelos papéis sociais e suas diferenças. Ser homem ou mulher está ligado à constituição social, podendo variar conforme a cultura de um determinado lugar.

Às avessas: entre a maternidade e o sentido feminino

O livro intitulado *O muro de pedras*, escrito por Elisa Lispector, foi publicado na década de 1960, época em que prevalecia o papel conservador das mulheres, que tinham a obrigação principal, o casamento e concepção de filhos. Nesse romance, por meio da protagonista Marta, Elisa Lispector problematiza a condição feminina e a maternidade apresentando uma mulher que sente um grande vazio existencial, bem como, incredulidade na vida, por meio do sentimento de tristeza e de solidão experimentado ao longo da narrativa. Essa personagem apresenta uma vida interior muito conflituosa, com dificuldade de se relacionar com as pessoas, sentindo-se desajustada diante do mundo e fazendo diversos tipos de reflexões sobre a sua própria condição de existência.

Na época em que foi lançado, o livro recebeu muitas críticas positivas. Pietro Ferrua, em *Indagações metafísicas na obra de Elisa Lispector* (1978) afirma que a autora fugiu de qualquer tentação folclórica ou colorista, afastando-se da visão de araras e mulatos, sobrados e mocambos, cangaceiros sertanejos e pescadores baianos, garotos da calçada e garotas Ipanema que tinha alimentado a literatura brasileira até aquela época. Elisa Lispector, segundo ele, para construir uma introspecção, recorreu a uma linguagem depurada de qualquer coloquialismo, sem fixá-la no tempo e no espaço ou ligá-la a uma sociedade de determinado momento histórico.

Homero Senna (s/p), na orelha do livro, afirma que no texto da escritora há densidade psicológica e duas outras qualidades que não poderia faltar em um romance: estrutura e linguagem. Elisa demonstrava ser alguém com o pleno domínio do gênero, o estilo, sem ser rebuscado, se configura justo e expressivo, com indisfarçável ar de novidade.

Como já foi destacado, a narrativa tem como protagonista a personagem Marta, filha única, a qual teve uma vida conflituo-



sa com os pais durante toda a sua infância. O nome do pai não é citado; há, no texto, uma referência de paternidade, relacionada a um homem ausente, haja vista que ficou em um sanatório durante muito tempo antes de sua morte. A mãe, Eunice, aparece no texto, contudo, a narrativa destaca que esta não dava a atenção necessária para a filha, uma vez que estava sempre ocupada com os afazeres domésticos e com a máquina de costura. Com esse histórico familiar, Marta foi crescendo triste e sozinha e o sentimento de indiferença foi aumentando com o decorrer dos anos. As lembranças de infância sempre voltam à tona na personagem, causando-lhe raiva: “se reviu na loja de calçados com a mãe, e, ante a sua recusa do modelo por ela escolhido, e a manifestação de sua preferência, a mãe exclamar com sarcasmo: ‘Vaidozinha, hein?’ ” (LISPECTOR, 1976, p. 21). A dor, o espanto e a raiva daquele momento despertavam uma profunda frustração, pois ela não poderia aceitar as atitudes da mãe, mesmo que a amasse.

Ao chegar à vida adulta, Marta tentava compreender o distanciamento ao qual se encontrava. A mãe Eunice vai morar em outra cidade, abandonando a filha. Mesmo com a viagem da mãe, Marta continuou com a visão angustiante da vida. A impressão que se tem, a partir da leitura da narrativa, é de que não havia nenhuma importância na relação mãe/filha. Na despedida entre elas, a protagonista se destaca em cena, observando o navio desaparecer: “Em pouco sua silhueta se foi apagando, confundindo-se com as manchas de cor dos vultos de outros viajantes, depois já não se vendo senão o bojo do navio até que também este começou a diminuir, à medida que acelerava a marcha em demanda à barra” (LISPECTOR, 1976, p.01).

Ao ver o navio sumindo no horizonte, Marta sente-se angustiada. Em seus pensamentos ela conjectura que, agora, separadas física e emocionalmente pelo oceano, perderiam todo e qualquer vínculo que as unia. A partida da mãe significava, naquele momento também, uma certa morte para ela, não física, mas como uma quebra de laços afetivos, embora ínfimos. A imagem do desaparecimento do navio também implicaria a entrada de Marta em outro universo de solidão: “estava esgotada, depois de um longo esforço de aparentar coragem e não dar para perceber até que ponto a partida da mãe lhe doía tanto” (LISPECTOR, 1976, p. 02).



Com o passar do tempo foi aperfeiçoando seu conhecimento de mundo, até poder se chamar de moça evoluída. Segundo a narradora, os tempos mudaram, os jornais falavam em guerras, os homens em greve, as mulheres em emancipação. Mesmo vivendo em seu tempo, Marta, tentava adaptar-se ao mundo feminino, “embelezando-se”, “apesar de ser canhestra”, “desajeitada e indecisa”. Observava as pessoas ao seu redor, admirava a atitude dessas pessoas ao saber lidar com seus próprios desejos e vontades, muito diferente da sua conduta individual. Enquanto refletia, a protagonista reconhecia a superioridade no julgamento prático da mãe.

Na busca de reafirma-se no mundo e superar a solidão, casa-se com Heitor, que a acolheu. Com o passar do tempo: “após casados, ele entrava em casa e saía, sempre gentil, delicado, indiferente – indiferença total quanto ao que ela fazia com o seu tempo, seu dinheiro, sua vida” (LISPECTOR, 1976, p. 33). Segundo Ferrua (1979), o amor está presente em *O muro de pedras*, entretanto, a incomunicabilidade dos seres, mesmo ao interior do casal, demonstra, de certa forma, como o amor, algumas vezes, se torna impotente ou insuficiente para estabelecer uma completa comunhão entre os seres envolvidos.

Mary Del Priore, em *Pequena história de amor conjugal no Ocidente Moderno* (2007), afirma que o casamento é uma instituição básica para a transmissão de patrimônio. Desde meados do século XVI, a igreja católica tinha dois propósitos para o casamento: reafirmá-lo como sacramento, uma vez que protestantes, como Lutero, julgava-o como necessidade física, e convertê-lo a uma instituição básica, eliminando os ritos tradicionais. Não era um assunto relacionado ao sentimento, pois havia um risco de desestabilização financeira, tratava-se de uma negociação financeira conservando as fortunas das famílias. Durante muito tempo, poucos esforços foram feitos para estimular relações entre amor e casamento. Del Priore (2007) afirma que, a partir do século XVIII, a sociedade começou a mudar sua concepção em relação ao casamento, e, lentamente, os casais passaram a vivenciar o amor como amantes e o erotismo extraconjugal entrou, desviando a reserva tradicional.

Heitor e Marta eram indiferentes um ao outro; diante de tal situação, ela continuou a levantar os muros de sua fortaleza:



“estava emparedada dentro de seu sofrimento como um morto dentro de seu túmulo” (LISPECTOR, 1976, p. 33). Vivia um sofrimento que criara para si mesma, incapaz de reagir ou de lutar; era como se estivesse morta em vida. Apesar de amá-lo não se sentia feliz ao lado dele, não tinha desejos carnavais, conviviam na mesma casa como estranhos, e isso levou o casamento ao fracasso. Heitor, então, conforme pode ser constatado na narrativa, reuniu suas roupas, jogou-as em uma maleta e partiu.

Ainda sem conseguir se recuperar da separação, Marta conhece Maurício em uma festa. O rapaz trouxe-lhe uma nova carga de sensações, virilidade, expectativas de uma vida sem frustrações; talvez o resgate do sentido da vida. Os dois se envolveram em um relacionamento amoroso. A diferença de idade fez com que mantivessem o envolvimento em segredo. Para ele, relacionar-se com uma mulher mais velha seria ter mais experiência, amadurecimento pessoal. Sobre esse assunto Ferrua, afirma que:

Essa sensualidade muito contida deixa apenas transparecer o vigor das sensações e dos sentimentos das personagens lispectorianas. Escolhendo um estilo de grande elegância e alusividade, a autora pinta quadros a maneira de De Chirico ou Morandi, onde a profunda tensão emocional e dissimulada por tris de uma aparecia de algidez (FERRUA, 1979, p. 417).

É válido lembrar que as pinturas de Chirico e Morandi são consideradas pinturas metafísicas, as quais apresentam figuras emblemáticas como: sombras sedutoras, objetos imprevistos e inquietantes. Os pintores, em grande parte de suas obras artísticas, criam uma realidade para além do mundo sensível, com ambiente enigmático e misterioso. Essa alusão feita por Ferrua (1979), corrobora com o estado de espírito angustiante e solitário em que a protagonista se encontrava.

Porém, Marta não contava que naquele jogo excitante de sedução havia algumas dificuldades, principalmente porque Maurício “não precisava dela, movia-se independente dela, e quando chegava, não era para sua casa que ele vinha, nem para a sua existência a dois, mas simplesmente para um encontro” (LISPECTOR, 1976, p. 91). O sentimento de abandono se abatia, e agora não se tratava de um sentimento de solidão, mas de um vazio. Ela voltou a sua solidão ascética e preferiu acabar com a sua convivência com



ele. “Quando Maurício veio, sua presença não mais teve o poder de perturbá-la, de arrastá-la para fora de si. Ele ficou intrigado, e estranhamente também silenciou” (LISPECTOR, 1976, p. 100).

Sentindo-se melancólica e em uma tentativa de salvar-se, Marta exila-se em Granja Quieta, uma chácara que herdara do pai. Precisava “recomeçar de novo, os elos partidos, um não emendando os outros” (LISPECTOR, 1976, p. 105). Ao chegar no local, não se interessou com a administração em nem com os afazeres da casa. Pensava quase que exclusivamente em uma vida renovada, cheia de esperança; buscava a felicidade a qualquer custo. Porém, com o passar dos anos, mergulhava novamente em um universo apático, sem perspectiva, e mais uma vez, o encontro com a solidão podia ser percebido. Ela construiu uma cabana no bosque, sob o pretexto de distanciar-se de todos, a fim de refugiar-se. Algumas vezes olhava para o espelho e se via tão frágil e translúcida que parecia sentir medo de que a doença do pai tivera deixado raízes. Então, tomava xaropes, injeções e ficava em repouso, evitando a morte. Em seus passeios matinais pelos recantos do sítio, contemplava de longe, Bruno, totalmente absorvido e centrado em sua tarefa, de corpo flexível e musculoso. Também não passava despercebido o jeito do homem fitá-la com aqueles olhos escuros. Em uma troca de olhares, um pensamento ocorreu-lhe: Um filho. Ele poderia dar-lhe o que ela precisava para renascer, estancar a angústia e encontrar a paz.

Marta criou um momento propício para se entregar sexualmente a Bruno. Percebeu naquele contexto a liberdade que um dia a mãe lhe deu com sua partida, que em seguida ficou reforçado na indiferença de Heitor, e, finalmente concretizado na rejeição de Maurício; todas essas coisas conferia-lhe um poder para efetivar aquele pensamento que lhe acometeu.

A postura adquirida pela protagonista demonstrou uma mulher totalmente liberta de julgamentos; em sua decisão, optou por buscar aquilo que desejou. O corpo nesse momento passa a ter poder, ela adquire um novo posicionamento diante da vida, não se sentiu censurada, apesar da idade, nem da possibilidade de gerar um filho sem o consentimento do pai. Apenas demonstrava segurança e firmeza para aquele momento, pois queria estar bem consigo mesma; cuidar de uma criança poderia, enfim, preencher o vazio de sua existência.



Nesse contexto, torna-se relevante pensar nas discussões propostas por Elisabeth Badinter (1985) acerca do desdobramento feminino. Para a autora, ainda existe uma excessiva tendência de se confundir determinismo social e biológico. Desse modo, apesar de muitas discussões sugerirem que os comportamentos são socioculturais, na cultura ocidental, a mulher sempre foi (e continua sendo) vista como um ser biológico, mais especificamente por sua capacidade de gerar filhos. Entretanto, atualmente, os questionamentos vêm sendo feitos por vários estudiosos a respeito desta questão, principalmente no tange as noções que configuram o instinto materno. Ainda segundo a autora:

Os valores de uma sociedade são por vezes tão imperiosos que têm um peso incalculável sobre os nossos desejos. [...] O desejo de ter um filho é complexo, difícil de precisar e de isolar de toda uma rede de fatores psicológicos e sociais. À ideia de “natureza feminina”, que cada vez consigo ver menos, prefiro a de uma multiplicidade de experiências femininas, todas diferentes, embora mais ou menos submetidas aos valores sociais cuja força cálculo. A diferença entre a fêmea e a mulher reside exatamente nesse “mais ou menos” de sujeição aos determinismos (BADINTER, 1985, p. 15).

Como é possível observar na citação acima, os valores construídos de uma sociedade destinados ao perfil feminino são relacionados a uma esfera específica, tal como o casamento, a maternidade, a sedução feminina, a família, entre outros. Entretanto, o desejo de ser mãe é complexo, está intrínseco em fatores psicológicos e sociais; o amor materno pode ser frágil, sendo assim, a mulher tem total liberdade em optar pela maternidade ou não.

Com o nascimento do filho, Marta volta para a casa grande e “teve a sensação de possuir a sua própria vida em suas mãos” (LISPECTOR, 1976, p. 138), comovia-se com o agitar dos bracinhos e das pernas; via o filho com deslumbramento e beleza, deleitando-se nas pequenas alegrias, abrindo-se ao conhecimento intuitivo; ela que nunca soubera o que fazer nos seus dias, passou a possuir a sabedoria intuitiva e milenar da primeira fêmea a proteger sua cria. Percebe-se que a maternidade, a princípio, foi lhe preenchendo o cotidiano com alegria, consolando seu próprio



destino. A maternidade, nesse primeiro momento, é encarada de forma acolhedora e sensível, sem a necessidade da rendição por intermédio das “amarras” do matrimônio. E ainda, a protagonista tinha uma convivência cotidiana pacífica com Bruno, o pai que decididamente ela escolheu para seu filho.

Com o passar dos anos, o filho foi crescendo e Marta novamente se vê imersa na solidão:

(...) se entristecia um pouco. Seu filho estava crescendo(...) parecia precisar cada vez menos dela, cada vez mais absorvido pela beleza do mundo, pela grandeza do mundo, então ela entrava em casa, caminhando pausadamente, indagando consigo sobre o sentido daquilo que estava vivendo (LISPECTOR, 1976, p.149).

Ela sente-se fatigada pela mesmice do sítio, melancólica e com a vida angustiante de outrora, em uma eterna insatisfação de viver: “na cidade quisera a quietude do campo; no campo – o que era mesmo que desejava agora?” (LISPECTOR, 1976, p.143). Deparou-se com uma falsa sensação de quietude durante o tempo em que o filho era criança. Esse período de infância é mistificado para algumas mulheres, época em que há uma dependência física, a beleza das primeiras experiências como falar, andar e descobrir o mundo. A mãe permanece nos cuidados com a cria, perdendo sua individualidade e identidade, toda a sua vida afetiva está ligada a maternidade.

Maria Elisa Pessoa Labaki, em seu artigo *Ter filhos é o mesmo que ser mãe?* (2008) discute a diferença entre ser mãe e ter um filho. De acordo com Labaki, não há continuidade entre a gravidez e a maternidade, mas uma ruptura que se opera no nascimento do bebê. Implica, para a mulher, uma mudança de um para o outro. A maternidade estaria no registro da separação e da perda, e não do ganho, o ato de se ter um filho está associado ao termo “ganhar o bebê”, porém, para ser mãe deve-se perder as ilusões narcísicas.

A espera de um filho, durante a gravidez, bem como o investimento de desejo no filho que será adotado, deveria dotar a mãe com esta capacidade de perda da imagem ideal do bebê, sem a qual a criança não se subjetivaria. Não havendo subjetivação, tornar-se-ia,



na melhor das hipóteses, um simulacro da psicopatologia materna. Assim, mãe devotada é aquela que se esquece e deixa nascer um projeto de alteridade (LABAKI, 2008, p.282).

As atitudes de Marta corroboram com o que Labaki (2008) descreveu acerca de uma mãe ter um filho, pois, de acordo com a narrativa, pouco laço emocional foi criado depois do nascimento da criança, e, à medida em que o filho vai crescendo, há uma visível perda desse vínculo, desmontando o sistema de regras e modelos pré-estabelecidos sobre o amor materno, desmitificando tanto os valores de mulher concebidos pela sociedade quanto a imagem “imaculada” da maternidade.

Ainda segundo a autora, a descendência é uma das poderosas formas das pessoas buscarem satisfazer seu narcisismo frustrado infantil, entretanto, a maternidade solicita um esforço contrário, exigindo desprendimento de si e total entrega ao outro. Isto é, de separação de um ideal projetado no bebê que reflete as ilusões narcisistas da mãe e suas representações de filha ideal. A gravidez mantém uma ligação entre mãe e filho através do corpo para dois, o parto faz a ruptura. Com o nascimento, mãe e filho, precisam ser solícitos à diferença. A personagem ancorou-se em um relacionamento adverso, mesmo vinculado a outra pessoa, volta a se sentir insegura e solitária, uma vez que a maternidade não solidificou a afetividade.

É válido salientar que a protagonista tinha uma relação conturbada com a mãe. Desde criança, vivia um misto de sentimentos que abarcava a raiva e a pena simultaneamente, fazendo com que ela sofresse cada vez mais com um trauma marcado pela angústia e pela perda do amor da mãe. O psicanalista francês André Green, no livro *Narcisismo de vida, narcisismo de morte* (1980), a partir dos estudos de Freud, Melanie Klein e Winnicott, cria uma série de discussões sobre o complexo da mãe morta, o qual remete ao narcisismo primário, não se referindo a morte física, mas uma condição de ausência materna. A mãe morta psiquicamente aos olhos da criança, em consequência de uma depressão que ela própria atravessa diante da perda de um ente querido, conflitos familiares, decepção, abandono, humilhações: “em todos os casos, a tristeza da mãe e a diminuição do interesse pela criança estão em primeiro plano” (GREEN, 1980, p. 247).



Há um desinvestimento por parte do objeto (mãe) causando uma distância afetiva e um certo abandono, esses percalços parecem causar na criança uma ferida narcísica, sendo interpretada pela mesma como a perda do amor, os prejuízos posteriores são catastróficos, relaciona-se com um vínculo inconsciente com o objeto perdido, tal qual como acontece com o sujeito melancólico. Essa problemática narcísica demonstra “as exigências do Ideal, do Eu consideráveis, em sinergia ou em oposição com o Supereu” (GREEN, 1980, p. 246), provocando, no sujeito, uma sensação de impotência, de incapacidade de sair do conflito, de posicionar-se diante da vida, de manter e sustentar os relacionamentos, de obter a realização pessoal ou profissional. Quando isso acontece, sobrevém uma “insatisfação profunda frente ao resultado” (GREEN, 1980, p. 246).

Há uma semelhança do complexo de mãe morta na relação estabelecida entre Marta e sua mãe. Não é a morte real de Eunice que causa transtorno emocional da personagem, mas sim, a ausência afetiva e o distanciamento físico posterior, deixando marcas profundas de dor, angústia e melancolia. A protagonista tentou encontrar conforto na maternidade, uma espécie de compensação, sem sucesso. A presença do filho tornou-se sofrida e triste:

E quando acontecia contemplar o filho vagando pela casa, ensimesmado, sofria mais ainda, sentindo-se responsável por aquele pequenino ser cujos mutismos e temores. Ela apenas adivinhava, mas não sabia como conjurar. Não, ela não podia viver a vida de seu filho, nem se quer ensinar-lhe a viver ela sabia. Presenciava seu jeito solitário, externado por uma autossuficiência que podia ir até a rudeza, e não possuía o dom de aproximar-se dele(...) sabia que entre ela e o filho existia uma barreira intransponível (LISPECTOR, 1976, 149).

A personagem principal do romance de Lispector sentia-se impotente diante do filho, não conseguia amar, pois toda a sua existência foi marcada pela morbidez, pela falta de amor e pela indisponibilidade emocional paterna e materna, que a tornou um sujeito “sem vida”, impotente e isolada. Mergulha na introspecção, Marta volta a morar sozinha na cabana, sentindo-se uma mulher completamente arruinada porque “perdera a capacidade de maravilhar-se distante do encantamento dos sonhos (LISPECTOR, 1976, p.149).



Considerações finais

Os fios narrativos de *O muro de pedras* (1976) exploram temas transversais, como melancolia e a maternidade. Através da personagem Marta percebe-se a importância da emancipação feminina, na qual há um conceito arraigado sobre a maternidade imposta pela sociedade da época. Durante muito tempo, foi considerada como um dom de todas as mulheres, uma condição do feminino. Entretanto, através das lutas feministas, reflexões sobre novas possibilidades foram inseridas nos temas de discussões teóricas, quebrando o estereótipo de ser mãe e colocando em voga o ideal de mulher. Essas novas reflexões também propiciaram a autonomia feminina diante de decisões que, até então, pareciam não ter nenhuma possibilidade de serem tomadas. Com a conscientização, a maternidade passou a ter diferentes significados, sem imposições.

A protagonista Marta, ao longo da narrativa, destoa do papel social. Com seus embates da vida, ousou sair da subjugação das regras falocêntricas em que o casamento e a maternidade estavam (e, de certa forma, ainda permanecem) inseridas. Contudo, essa tentativa de libertação em Marta foi fracassada, não por imposição da sociedade, mas pelo fato de viver fora do universo social. A personagem criou seu próprio mundo interior e individual, buscando o autoconhecimento através de uma figura feminina que questiona a vida e as dores de um “eu” melancólico.

A questão da maternidade é recorrente nos romances da autora. Em *No exílio*, há duas contradições sobre a maternidade. De um lado há Marin, mãe da protagonista do romance, que ocupa todo o espaço doméstico e o lugar de boa esposa, porém tinha uma doença e pouca mobilidade, deixando essa função para Lizza (protagonista da história), a qual depois de adulta faz a opção por não ter filhos, apesar de ser uma menina que cresceu sendo educada para o casamento e maternidade. O fato é que Lizza vivia um grande conflito, pois, apesar de sua criação apontar para a vida familiar, ela queria conquistar um certo espaço perante a sociedade que a o espaço doméstico não permitiria.

Constância, protagonista de *Ronda solitária*, que no íntimo do seu ser, sentia que poderia ser mãe, predominando o instinto materno, porém, ser mãe tem influência de fatores externos



à vida particular e o fato de não querer casar-se, poderia ser um obstáculo, pois ela não se adequa às normas sociais da maternidade, queria ser livre e o seu ideal de mulher não estava sincronizado com o prazer da maternidade. No livro pode-se perceber que há um abismo no qual posicionou-se a protagonista diante do fardo pesado, posto um instinto, já que ser mãe parece traduzir o esquecer-se de si mesma para o cuidado com a prole por meio do sacrifício e devoção. Constância sempre presenciava momentos de mãe com criança e isso fazia com que ela refletisse sobre a questão da maternidade, negando a aceitação das normas sociais; entendia, assim, que não poderia ser mãe.

Outra obra em que a reflexão sobre a maternidade aparece de forma latente é o *O dia mais longo de Thereza*. Nesse romance a protagonista contesta o princípio da lógica da família sagrada libertando-se do papel social e histórico reservado para as mulheres. Neste, Thereza não ficou aprisionada ao casamento, nem à maternidade. É interessante a forma como a narradora apresenta uma relação de afabilidade e delicadeza ao se referir à família de Thereza: “no geral, porém, era ameno e perfeito na sua trindade: pai, mãe e filha” (LISPECTOR, 1965, p. 23), evocando a Trindade Pai, Filho e Espírito, ou seja, há uma rasura da tradição cristã.

Como a obra sugere, durante toda a vida, Thereza se sentiu insegura e frágil. Por esse motivo não quis procriar: “filhos, não os tivera. Não. Jamais se espantara em não tê-los tido, de tal forma sempre lhe parecera estar vicejando como uma árvore duramente podada, sem possibilidade de floração” (LISPECTOR, 1965, p. 91). Ter um filho significaria um investimento emocional, afetivo, educacional, pensar no futuro. Entretanto, ela sempre dizia a si mesma: “o essencial é caminhar com os meus próprios pés, abrir meu caminho, ser eu mesma, sem interferência de ninguém” (LISPECTOR, 1965, p. 28).

Dessa forma, as relações e as análises aqui apresentadas demonstram que a luta pela desmitificação da mulher e do papel colocado na maternidade está cada vez mais frágil, especialmente pelo fato de que as mulheres continuam buscando um lugar de escolha, independente daquilo que a sociedade ou os costumes sociais e religiosos tendem a reforçar no discurso falocêntrico. Toda forma de decisão sobre o papel que se quer representar e/ou a decisão pela opção da maternidade, tornou-se cada vez mais



discutível e opcional e assim, a personagem Marta, bem como as demais personagens citadas nesse estudo, se prestou de maneira bastante pertinente ao papel de análise para esse artigo e trouxe uma nova possibilidade de reflexão diante dessa condição contemporânea tão subvertida.

Referências

BADINTER, Elisabeth. **Um amor conquistado: o mito do amor materno** — Tradução de Waltensir Dutra. — Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

GOTLIB, N. B. **Por uma nova história das mulheres escritoras no Brasil: algumas anotações em torno das irmãs Lispector**. In: ZINANI, Cecil Jeanine Albert; SANTOS, Salete Rosa Pezzi dos (Org.). *Trajetórias de literatura e gênero: territórios reinventados*. Caxias do Sul: EDUCS, 2016.

FERRUA, Pietro. **Indagações metafísicas na obra de Elisa Lispector**. In: LISPECTOR, Elisa. *O dia mais longo de Thereza*. 2.ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1978.

GREEN, A. **Narcisismo de vida, narcisismo de morte**. Trad. Claudia Berliner. São Paulo, Escuta, 1980.

HENRIQUE. J.K.B. **A perspectiva narrativa em amor, de Elisa Lispector**. In: VI ENLIJE -Encontro Nacional de Literatura Infanto-Juvenil e Ensino, Campina Grande, 2016.

SENNA, Homero. **[Orelha do livro]**. Rio de Janeiro: editora Rocco, 1976.

LAURETIS, T. **Tecnologias do gênero**. In: Hollanda, H.B. (orga.) *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.

LISPECTOR, Elisa. **O muro de pedras**. Rio de Janeiro: editora do Rocco, 1976.

MASSON, Jeferson Alves. **Elisa Lispector: registros de um encontro**. 2015. Dissertação (mestrado) — Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Letras, 2015.

SILVA, Patrícia Lopes da. **Exílio e deslocamento feminino: a literatura nômade de Elisa Lispector** — Tese de Doutorado, UFU, 2020. Disponível em: <https://repositorio.ufu.br/handle/123456789/30475>.

WALDMAN, Berta. **Clarice e Elisa Lispector: caminhos divergentes**. *Webmosaica*. v. 6, n. 1, Jan.-Jun., 2014. Disponível em: Acesso em: 10 março de 2017.



(CON)TEXTO, REFERENCIAÇÃO E ARGUMENTAÇÃO: UM ESTUDO SOBRE O *ETHOS* DO/A ATIVISTA LGBT DE ARACAJU/SE¹

(CON)TEXT, REFERENCING AND ARGUMENTATION: A STUDY ON THE *ETHOS* OF THE LGBT ACTIVIST FROM ARACAJU/SE

Samuel de Souza Matos²
Geralda de Oliveira Santos Lima³

RESUMO: Este trabalho busca articular os estudos da referenciação e da argumentação retórica com abordagens atuais de contexto em Linguística Textual. O objetivo é analisar a construção do *ethos* discursivo (AMOSSY, 2018) do/a ativista LGBT de Aracaju/SE no contexto de suas práticas político-identitárias. Com base no método observacional (PRODANOV; FREITAS, 2013) e numa metodologia de base qualitativa e descritivo-interpretativista (GIL, 2002; CAVALCANTE *et al*, 2016), o *corpus* analisado e transcrito foi constituído por meio de entrevistas abertas, focalizando-se a pauta da luta contra a LGBTfobia. Assim, sob uma perspectiva sociocognitiva e retórico-discursiva da linguagem e a abordagem assimilacionista (SEFFNER, 2011) sobre a comunidade LGBT, o artigo justifica por que os diálogos teórico-metodológicos e o engajamento político do/a pesquisador/a são produtivos para o aperfeiçoamento dos estudos contemporâneos do texto.

PALAVRAS-CHAVE: Ativismo LGBT. Contexto. Argumentação. Referenciação. *Ethos*.

ABSTRACT: This work seeks to articulate the studies of referencing and rhetorical argumentation with current approaches to context in Textual Linguistics. The objective is to analyze the construction of the discursive *ethos* (AMOSSY, 2018) of the LGBT activist from Aracaju/SE in the context of their political-identity practices. Based on the observational method (PRODANOV; FREITAS, 2013) and a qualitative and descriptive-interpretative methodology (GIL, 2002; CAVALCANTE *et al*, 2016), the analyzed and transcribed *corpus* was constituted through open interviews, focusing on the agenda of the fight against LGBTphobia. Thus, from a socio-cognitive and rethorical-discursive perspective of language and the assimilationist approach (SEFFNER, 2011) about the LGBT community, the article justifies why the theoretical-methodological dialogues and the political engagement of the researcher are productive for the improvement of contemporary text studies.

KEYWORDS: LGBT activism. Context. Argumentation. Referencing. *Ethos*.

¹ Artigo recebido para avaliação em 18/08/2020 e aceito para publicação em 05/10/2020.

² Doutorando em Estudos Linguísticos pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe (UFS). Endereço eletrônico: ssmatos20@gmail.com. ORCID: <http://orcid.org/0000-0003-0167-6005>.

³ Doutora em Linguística pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp). Professora Associada do Departamento de Letras Vernáculas e do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFS. Endereço eletrônico: geraldalima.ufs@gmail.com. ORCID: <http://orcid.org/0000-0002-5193-7958>.



Considerações iniciais

Na conjuntura dos movimentos sociais, o uso da linguagem faz-se evidente e relevante, constituindo uma prática social baseada em valores, crenças, ideologias e visões de mundo de grupos específicos. Em diversas situações enunciativas, por meio do *ethos*, do *logos*, do *pathos* e/ou outros aspectos linguístico-discursivos, ativistas desses movimentos combatem discursos hegemônicos e lutam por mudanças sociais que lhes garantam mais direitos e oportunidades de participação cidadã. No que tange aos embates político-identitários do movimento LGBT⁴ contemporâneo, as pesquisas no âmbito acadêmico pouco privilegiam a análise de textos produzidos por seus ativistas e a construção do *ethos* discursivo (AMOSSY, 2018) desses sujeitos, sobretudo, na cidade de Aracaju/SE.

Diante desse panorama, buscamos responder a seguinte questão de pesquisa: que *ethos* discursivo coletivo é indiciado por processos referenciais (MONDADA; DUBOIS, 2003) e estratégias argumentativo-retóricas (PERELMAN; OLBRECHTS-TYTECA, 1996) no discurso do/a ativista LGBT de Aracaju acerca de suas práticas político-identitárias? Nesse sentido, o objetivo geral deste artigo consiste em investigar os processos referenciais e as estratégias argumentativo-retóricas que indiciam a construção do *ethos* discursivo coletivo do/a ativista LGBT de Aracaju, contribuindo para o diálogo entre a Linguística Textual, a teoria da Argumentação Retórica e os estudos sobre ativismos sociais. O lugar do contexto, neste estudo, é tributário de Hanks (2008) e sua articulação dos aspectos situacionais com os elementos sócio-históricos, e de van Dijk (2012), com o enfoque na dimensão contextual como cognição social em movimento.

Para essa empreitada, os aportes teóricos da referenciação, da argumentação e do *ethos* são concebidos sob as perspectivas sociocognitiva e retórico-discursiva dos estudos linguísticos, apostando no uso do método observacional (PRODANOV; FREITAS, 2013) e numa metodologia de base qualitativa, descritiva e interpretativista (GIL, 2002; CAVALCANTE *et al*, 2016), a fim de

⁴ Referência genérica para designar lésbicas, gays, bissexuais, travestis e transexuais. Foi a expressão determinada e legitimada pela 1ª Conferência Nacional LGBT, em 2008, no Brasil, e, além disso, é a mais recorrente nas práticas político-identitárias do ativismo LGBT em Aracaju/SE.



se analisar o *corpus* (entrevistas abertas) constituído em colaboração com duas entidades LGBT aracajuanas. Além disso, nosso empreendimento teórico-analítico incide sobre a abordagem assimilacionista (SEFFNER, 2011) acerca da comunidade LGBT, compreendendo, pois, o recorte das lutas cotidianas de ativistas pelo respeito à diversidade sexual e de gênero e pela conquista de direitos humanos e civis numa ótica hegemônica.

Dividimos a nossa discussão em três principais momentos: no primeiro, efetuamos um percurso histórico das práticas político-identitárias do ativismo LGBT aracajuano; no segundo, discorremos sobre os objetos teóricos selecionados; no terceiro e último, procedemos à análise do *ethos* discursivo do/a ativista LGBT de Aracaju/SE.

O ativismo LGBT na cidade de Aracaju: gênese e práticas político-identitárias

Em *Itinerários e “lutas”: o engajamento de lideranças dos movimentos homossexual e LGBT em Sergipe (1981-2012)*, Melo (2013) afirma que o primeiro movimento organizado em terras sergipanas foi o *Grupo Dialogay de Sergipe* (GDS), criado no dia 14 de março do ano de 1981, no Centro da cidade de Aracaju. O autor relata que a vinda do presidente e fundador do *Grupo Gay da Bahia* (GGB) a Sergipe foi o que contribuiu para a criação do *Dialogay*. Formou-se a primeira entidade LGBT com um grupo de amigos que tinham se conhecido em pontos de sociabilidade LGBT da época, tais como praças, sorveterias, bares, etc. A maior parte dos seus integrantes pertencia à classe média baixa e vinha de origens sociais muito simples (COSTA; MELO, 2014).

O grupo *Dialogay* tinha como objetivos iniciais realizar atividades diversas para angariar fundos e ajudar homossexuais que viviam em zonas periféricas da cidade de Aracaju (GRUPO DIALOGAY DE SERGIPE, 1981 *apud* MELO, 2013). Algumas pautas de luta relevantes naquele período para o *Dialogay* consistiam em: a) dar visibilidade ao público gay na capital; b) lutar pela liberdade homossexual; c) construir uma identidade política para as pessoas LGBT no movimento. Por meio da arte, da “desmunhecação”, do escândalo e da autoafirmação pública, os/as ativistas desse grupo buscavam construir na sociedade imagens respeitáveis pela via daquilo que era considerado transgressão (MACRAE, 1982 *apud* MELO, 2013).



Foi na segunda metade da década de 80 do século XX que a epidemia do HIV/AIDS provocou mudanças nas ações de ativistas LGBT em Sergipe. Direta ou indiretamente, a epidemia que se alastrou por toda a década possibilitou gradativamente as formas de ação do movimento com as políticas públicas que foram sendo criadas em articulação com o estado para atender à população. Comenta Melo (2013) que, em 1989, foi criado pelo presidente do *Dialogay* o Comitê de Apoio às Vítimas da AIDS (Coavita), que intensificou as ações em prol da prevenção por meio de divulgação de cartazes, palestras, distribuição de preservativos, etc. Ao comemorar dez anos de existência, o *Dialogay* realizou a campanha contra a “Violência Anti-Gay” em virtude do grande número de agressões, estupros e assassinatos contra pessoas LGBT no estado sergipano. Aí começa a se desenhar efetivamente a luta contra a homofobia e, anos mais tarde, contra a LGBTfobia.

De acordo com Menezes (2018), outras ações realizadas pelo *Dialogay* e pelo *Grupo Homossexual do Bugio* (instituído legalmente na zona periférica de Aracaju, em agosto de 2001) foram festas populares como “Garoto Sexy”, “Gaymes”, “1ª Parada da Paz”, “Fest Gay de Sergipe”, “Fest LGBT do Bugio”, dentre tantas outras, nas décadas de 80 e 90. O primeiro casamento LGBT foi feito em comemoração aos quinze anos de existência do *Dialogay*, por ocasião do projeto de lei nº 1.151/95 da ex-deputada do PT, Marta Suplicy, em 27 de março de 1996. O fato provocou polêmica no estado e foi criticado por determinados membros do governo municipal de Aracaju.

Como vemos, muitas foram as ações político-identitárias e conquistas do *Dialogay* na capital sergipana. Por razão de algumas irregularidades financeiras, o grupo acabou sendo extinto no ano de 2003. Mas deixou muitos frutos em termos de ativistas sérios/as e outras ONGs comprometidas com as lutas em prol da população LGBT em Aracaju, por exemplo: i) Associação de Defesa dos Direitos Humanos de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais de Sergipe (ADHONES); ii) Grupo Homossexual do Bugio; iii) Grupo Axé Kizomba; iv) Associação de Travestis Unidas (UNIDAS); v) Grupo Athena; vi) Movimento de Lésbicas de Sergipe (MOLS); vii) Grupo ASTRA; viii) Mexam-SE; ix) Associação e Movimento Sergipano de Travestis e Transexuais (AMOSERTRANS); x) CasAmor LGBT; dentre outros.



A ASTRA e a ADHONES fortaleceram a Parada do Orgulho LGBT, cuja primeira edição ocorrera em 28 de julho de 2001. O evento conta com seminários, palestras, oficinas temáticas e a própria festa de rua, compondo o que é chamado de “Circuito do Orgulho LGBT”. Além disso, essas duas instituições LGBT forjam alianças na organização de outros eventos, na participação em eventos nacionais, na articulação com os órgãos públicos e com parlamentares da capital e do estado na criação de políticas públicas e aprovação de projetos de lei em prol da população LGBT. Em consequência disso, algumas conquistas político-jurídicas são apontadas por Menezes (2018), dentre as quais, a instituição do Dia Municipal Contra a Homofobia (Lei nº 3.461/2007), a união estável entre pessoas do mesmo sexo/gênero (Lei Complementar 076/2008), o combate à LGBTfobia (Lei nº 3.723/2009) e o uso do nome social de transgêneros nos registros municipais (Decreto Nº 30.374/2016).

Referenciação na LT e *ethos* na argumentação retórica: questões (con)textuais

Nos estudos contemporâneos da Linguística Textual (doravante, LT), a noção de contexto assume particular relevância e aponta para a complexidade dos procedimentos analíticos do/a pesquisador/a, uma vez que os sujeitos sociais, quando produzem textos em situações enunciativas concretas, agem de forma sistematizada e orientada por propósitos comunicativos, conhecimentos prévios e imposições/restrições socioculturais (BENTES; REZENDE, 2017). Os pontos de partida para a análise são diversos, isto é, constroem-se por meio de trilhas interpretativas propiciadas pelos conceitos teóricos e pelas opções metodológicas selecionadas. Desse modo, o contexto fornece condições necessárias para as atividades de produção e compreensão de sentidos do texto.

As teorias sobre contexto são várias, e, no cenário atual, as vertentes de van Dijk e de Hanks têm respaldado grande parte das pesquisas em LT. Numa abordagem sociocognitiva do discurso, van Dijk (2012) concebe “contexto” como uma representação mental da situação social construída por parte dos interlocutores com base em seus esquemas mentais. Isto significa que o contexto não corresponde o entorno do texto (isto é, à situação comunicativa), mas uma percepção cognitiva elaborada pelos agentes



sociais no momento da interação. Como construtos (inter)subjetivos dos participantes, os contextos são experiências únicas, são amplamente planejados e possuem bases sociais, configurando-se numa cognição social em permanente movimento.

Já na antropologia linguística de Hanks (2008), o contexto é abordado com base em dois tipos: emergência e incorporação. Embora inicialmente compreendido como situação momentânea, o contexto de emergência apresenta um escopo bem maior que aquele onde o evento sociocomunicativo ocorre. Por seu turno, o contexto de incorporação não significa apenas uma operação de encaixamento de vários níveis do discurso num escopo maior, mas se trata das “condições sociais e históricas que são anteriores à produção do discurso e que o restringem” (HANKS, 2008, p. 121). Para este autor, um estudo produtivo do contexto faz-se a partir da ligação entre emergência e incorporação, e não isoladamente.

Segundo tais conceitos, entendemos o contexto não apenas como parte do evento sociocomunicativo (texto), mas também como um conjunto de conhecimentos, possibilidades e restrições diversas, o que significa dizer que ele é afetado pelo discurso e vice-versa. Como defende van Dijk (2012), o contexto é constitutivo e constituinte do discurso, de tal modo que não basta ao estudioso da linguagem apenas descrever ocorrências de propriedades atreladas ao contexto, mas, principalmente, explicá-las. É possível, portanto, articular as perspectivas dos dois estudiosos ao se assumir o contexto não apenas do ponto de vista do individualismo metodológico ou dos sistemas coletivos (HANKS, 2008), mas enquanto processo inerentemente tributário dos textos, numa visada sociocognitivo-discursiva ampla e para além de qualquer ato enunciativo localizado.

Dessa perspectiva, o estudo do texto com base nos parâmetros da referência merece destaque, visto que, mediante a passagem de uma abordagem essencialista (referência) para uma abordagem relativista no estudo das relações entre linguagem e realidade, as questões contextuais tornaram-se cruciais para a descrição/interpretação (CAVALCANTE *et al*, 2016) das estratégias de textualização dos sujeitos sociais. Para Mondada e Dubois (2003), a referência se reporta ao estudo de atividades humanas, cognitivas e linguísticas que atribuem sentido ao mundo por meio de práticas intersubjetivas, contradições de pontos de



vista, maleabilidade contextual e múltiplas versões da realidade. As categorias e objetos de discurso (referentes) são assinalados por “uma instabilidade constitutiva, observável através de operações cognitivas ancoradas nas práticas, nas atividades verbais e não-verbais, nas negociações dentro da interação” (MONDADA; DUBOIS, 2003, p. 17).

Com base em Koch (2009), “referir”, “remeter” e “retomar” são atividades distintas realizadas na língua pelos sujeitos no uso/fabricação de objetos de discurso, sendo a primeira mais propensa à instabilidade referencial entre língua e realidade e as duas últimas relativas à dinâmica/processamento cotextual. Nessa visada, Cavalcante (2012) aponta a existência de três grandes processos referenciais que se atrelam principalmente à dinâmica do cotexto, mas que respaldam, também, as instabilidades referenciais e variações contextuais. São eles: i) introdução (responsável pela apresentação de referentes novos no texto); ii) anáforas (responsáveis pela continuidade referencial do texto); iii) dêixis (responsável por demarcar as coordenadas pessoais, locais, espaciais, temporais, etc. dos referentes textuais).

A autora em tela também apresenta três características centrais da referenciação: (re)elaboração da realidade, negociação entre interlocutores e trabalho sociocognitivo. Tais características estão diretamente associadas à noção de contexto global (HANKS, 2008; VAN DIJK, 2012) e à perspectiva retórica da argumentação que aqui adotamos. Esta última, compreendendo o contexto como formulado a partir de um problema, de um auditório e um conjunto de limitações e restrições, de acordo com Ferreira (2010), também lida com os pressupostos da instabilidade e das múltiplas percepções negociadas e mobilizadas pelos agentes sociais, tendo em vista que o discurso retórico se assenta no verossímil, no plausível, no preferível, no provável (PERELMAN; OLBRECHTS-TYTECA, 1996) e no horizonte da democracia (AMOSSY, 2018).

Nos embates argumentativos, contradições e conflitos coexistem entre os interlocutores devido às suas paixões, aspirações, sentimentos, valores, convicções e visões de mundo específicos. O *Tratado da argumentação* de Perelman e Olbrechts-Tyteca (1996) cumpre o objetivo de expor as bases da argumentação e um conjunto de técnicas argumentativas utilizadas na busca de adesão dos espíritos. Os parâmetros de investigação da argumen-



tação retórica compreendem os elementos do triângulo retórico (orador, auditório e discurso) e suas respectivas simbolizações (*ethos*, *pathos* e *logos*), bem como outros expedientes que contribuem para a tessitura dos textos.

Para levar a efeito o discurso retórico, o orador/enunciador deve partir de um acordo inicial com o auditório por meio de premissas, valores, hierarquias, lugares, etc. e fundamentar sua argumentação em figuras e tipos de argumentos. Ao procurar persuadir o seu auditório, o orador age estrategicamente, utilizando raciocínios e argumentos específicos, sempre com base num conjunto de expectativas, conhecimentos compartilhados e na(s) imagem(ns) que faz de si e/ou de seu auditório, seja este concordante ou discordante em relação ao seu posicionamento. Nesse sentido, a noção de *ethos* discursivo aqui assumida compreende “a imagem que o locutor projeta de si mesmo em seu discurso, tal como ela se inscreve na enunciação, mais do que no enunciado, e a maneira como ele reelabora os dados pré-discursivos” (AMOSSY, 2018, p. 91). No discurso retórico, o orador pode se basear nessa representação prévia que circula socialmente sobre sua pessoa com vistas a repeti-la ou transformá-la.

Levando em consideração o objeto empírico deste artigo, podemos dizer que ativistas de movimentos sociais são naturalmente sujeitos políticos, pois, em diversas situações de comunicação, visam defender seus pontos de vista, procuram combater discursos hegemônicos e lutam por mudanças sociais. O ativismo LGBT, por exemplo, tem por base um discurso centrado na diversidade sexual e de gênero e na igualdade de direitos humanos. As práticas sociais nas quais ativistas LGBT se engajam politicamente condizem a espaços institucionais e/ou públicos onde pode sempre haver um público ouvinte que discorde, adira ou aumente a adesão mediante a apresentação dos pontos de vista, dos valores e argumentos daqueles.

Nesse sentido, os textos persuasivos por eles produzidos constituem contradiscursos (FIORIN, 2018), procurando, assim, conquistar a adesão do(s) seu(s) auditório(s) seja pelas vias do *ethos*, do *logos* e/ou do *pathos*. Aqui, neste trabalho, cremos que os vários indícios textuais auxiliam o analista a desvelar o caráter do/a ativista construído no discurso, ou seja, o seu *ethos* discursivo, (re)elaborando representações sociais estigmatizadas sobre



ele/ela. Isso significa dizer que os processos referenciais podem servir para introduzir e retomar objetos de discurso, lugares, figuras e argumentos, bem como para localizar enunciadores, posicionamentos e realizar juízos de valor no tocante à construção dessa imagem discursiva, fazendo o texto progredir e erigir uma proposta de sentido contrária à LGBTfobia e ao discurso cisheteronormativo.

A construção do *ethos* discursivo do/a ativista LGBT de Aracaju

O método científico de procedimento escolhido para este estudo foi o observacional. Segundo Prodanov e Freitas (2013, p. 37), “no estudo por observação, [o/a pesquisador/a] apenas observa algo que acontece ou já aconteceu”. Já do ponto de vista de seu objetivo, o trabalho caracteriza-se como descritivo, visto que procura descrever as características de determinado grupo social, comunidade ou fenômeno, bem como “levantar as opiniões, atitudes e crenças de uma população” (GIL, 2002, p. 42). Dessa maneira, a abordagem do problema é qualitativa, pois leva em consideração a interpretação de um fenômeno e a atribuição de significados (PRODANOV; FREITAS, 2013) sobre ele, mediante a estreita relação entre o sujeito social e o mundo. Além disso, nosso procedimento analítico, também, assume um caráter interpretativista (CAVALCANTE *et al*, 2016), visto que consideramos a eficácia das intersubjetividades e os posicionamentos engajados dos interlocutores em situações enunciativas concretas, além da postura sociopolítica do estudioso do texto em sua prática analítica.

O *corpus* aqui analisado corresponde à coleta de dados de uma pesquisa realizada no primeiro semestre de 2019 com ativistas LGBT de duas entidades LGBT de Aracaju/SE: i) ASTRA - Direitos Humanos e Cidadania LGBT; ii) Associação de Defesa dos Direitos Humanos de Lésbicas, Gays, Bissexuais, Travestis e Transexuais do Estado de Sergipe (ADHONES). Foram realizadas 03 (três) entrevistas, sendo estes os critérios de seleção dos sujeitos da pesquisa: a) disponibilidade; b) organizações não governamentais (ONGs) com foco na população LGBT; c) foco no *ethos* coletivo do/a ativista LGBT.

As entrevistas foram abertas ou semiestruturadas (MARCONI; LAKATOS, 2017), dispondo de um roteiro cujo intuito era o de orientar a interação textual/discursiva entre pesquisador (P) e entrevistados/as (INF01, INF03 e INF04). O roteiro era composto por 07



(sete) questões que correspondiam a quatro pautas político-identitárias de ativistas aracajuano/as: a) identidade LGBT; b) combate à LGBTfobia; c) luta pela visibilidade trans; d) luta pela conscientização da diversidade sexual e de gênero. Sendo assim, as entrevistas⁵ foram realizadas e gravadas, por meio de gravador de voz de telefone celular, em sala fechada com cada um/a dos/as ativistas.

Cabe ainda dizer que as transcrições das entrevistas foram feitas com base na Análise da Conversação (MARCUSCHI, 2007): escrita ortográfica (mas não rigorosamente, a ponto de mudarmos a estrutura das sentenças e dos períodos), troca de turnos de fala e atribuição de pausas (uso exaustivo de vírgulas e reticências). Ao cabo dessas considerações, selecionamos, para o presente artigo, apenas a segunda pauta político-identitária (combate à LGBTfobia). Vejamos:

(1) Em Sergipe, as instituições... elas têm as suas representatividades em órgãos públicos, que dão a cara pra poder se tornar legítima a luta em prol da LGBTfobia, né? Porque o combate não é só, como agora nós vemos a... criminalização da homofobia, que, recente, foi suspensa, infelizmente. [...] a sociedade civil e o poder público que devem... estar juntos na luta, né, em projetos de leis, [...] que eu acho que isso é essencial [...] E tendo a consciência que ser LGBT é um corpo político, diário, né, diário. [...] Já deveria, a meu ver, há muito tempo se tornado lei, crime, sim... né? Mas, infelizmente, por conta de tanta corrupção política, de tanta falta de respeito com a população LGBT... ainda não ganhamos essa luta. Mas vamos ganhar, né? Em outros países já é crime a... homofobia, a LGBTfobia, mas tudo é história, né? [...] Por que, hoje, nós não avançamos em todos os aspectos, não só na criminalização da homofobia, da LGBTfobia, né? Porque o Brasil... ainda não é um país desenvolvido, né? Não só desenvolvido, mas... onde as pessoas tenham a empatia de... se colocar no lugar do outro, né? [...] É... a gente tem que educar as pessoas para serem respeitadas, infelizmente. Né? Porque enquanto a gente não educar as pessoas pra respeitarem o outro, de como ele é, que é um direito, né? Eu sair com meu namorado, eu sair na rua e... dou um exemplo, assim como para um casal hétero, um casal homo, não é nada demais você sair de mãos dadas... na rua. (INF01)

⁵ As entrevistas ocorreram mediante a assinatura de um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE), conforme o disposto na Resolução CNS n° 466/12 e com aprovação prévia do Comitê de Ética em Pesquisa (CAAE: 11885919.2.0000.8079 - Nº Parecer: 3.376.195).



Em (1), INF01 menciona a relevância da conquista de uma ação legal em âmbito federal e nacional. Várias introduções referenciais, anáforas e predicações servem de base para a defesa do ponto de vista do ativista. A partir das expressões referenciais “as instituições” e “órgãos públicos”, a predicação “dão a cara”, cujas palavras são de uso coloquial, significa uma ação conjunta e consistente entre ativistas LGBT e setores públicos governamentais. Na sequência, após introduzir a expressão “a criminalização da homofobia”, INF01 a retoma tanto por meio de duas anáforas diretas de mesmo item lexical (“criminalização da homofobia”, “[criminalização] da LGBTfobia”) quanto a recategoriza por meio desta expressão: “essa luta”. Além disso, a construção argumentativa contrária à prática da LGBTfobia é efetivada, nesse fragmento, com o uso da anáfora recategorizadora “crime”, cuja carga avaliativa negativa remete à expressão referencial anteriormente mencionada “(d)a LGBTfobia”.

Percebemos que, na configuração textual de (1), INF01 imputa expressões referenciais de valor negativo à LGBTfobia, ao passo que direciona um olhar positivo para expressões que remetem à união das ações do movimento LGBT com os órgãos públicos da capital e do estado. O fato de, por exemplo, a criminalização da LGBTfobia ainda não ter sido aprovada até aquele momento da interação entre P e INF01 tornara-se condição suficiente para que este utilizasse o seguinte argumento de definição apoiado numa comparação: “o Brasil... ainda não é um país desenvolvido”. Com base em Aristóteles (2005), defende Fiorin (2018, p. 118) que “a definição consiste em declarar a essência de alguma coisa”. Porém, ao que tudo indica, o ativista parece declarar a base de uma essência incrustada à realidade brasileira, partindo da observação de um fator socioeconômico e cultural e justificando assim a possibilidade de insucesso na aprovação da lei em prol da segurança e garantia de sobrevivência da população LGBT.

Outra questão mostra-se relevante na análise da construção do *logos* e do *ethos* nesse discurso de INF01: a cumplicidade que estabelece com o auditório/pesquisador mediante o uso constante do termo “né” seguido de sinal interrogativo. Tais informações em destaque sinalizam uma proximidade e uma comunhão estabelecidas antes mesmo do contexto da entrevista gravada, assim como apontam para a existência de conhecimentos comparti-



lhados e de uma *doxa* comum entre os sujeitos da interação, revelando a pertinência do auditório homogêneo de Amossy (2018): o conjunto daqueles que pensam como o orador. Assim, o contexto retórico e sociocognitivo de realização da entrevista aberta permitiu que o orador/ativista modulasse seu discurso em face da bagagem cognitiva e das posições sociais do auditório/pesquisador.

Além disso, INF01 questiona as hierarquias concretas existentes entre “um casal hétero” e “um casal homo”, utilizando o argumento da regra da justiça por meio do seguinte trecho: “[...] assim como para um casal hétero, um casal homo, não é nada demais você sair de mãos dadas... na rua”. Esse trecho também constitui um argumento de ilustração, porquanto o ativista menciona um comportamento comum assumido por qualquer tipo de casal. Para INF01, portanto, a homoafetividade merece possuir o pleno direito da expressão pública, assim como o tem garantido a vivência da heterossexualidade. Podemos dizer ainda que esse ponto de vista também se baseia em uma presunção acerca do comportamento “normal” que é “sair de mãos dadas na rua” (PERELMAN; OLBRECHTS-TYTECA, 1996), obtendo-se esta conclusão: se isso é normal para casais heterossexuais, também o é para casais homoafetivos. Desse modo, INF01 situa o relacionamento não normativo na categoria do comportamento normalizado socialmente. Questões semelhantes às apontadas por INF01 são também objeto da argumentação de INF03 a seguir:

(2) Então, a forma de combater... eu nem sei se a gente teria uma forma de combater. A gente luta todos os dias, como eu disse, pra conseguir avanços nas políticas públicas, pra que melhore, pra que criminalize, mesmo sendo a nível municipal ou estadual... A gente tem leis aqui no município, né, que criminalizam quem discrimina a identidade de gênero em locais públicos e privados, então, assim, isso já dá um certo bloqueio, mas a gente tem um outro problema que é a falta de... eu não diria a falta de coragem, mas eu diria o medo, tipo, às vezes a gente recebe aqui meninas trans que foram agredidas, vêm e conversam com a gente, querem dar impulso, mas aí ficam com medo depois de dar prosseguimento, boletim de ocorrência e identificação, por medo de serem encontradas em outro ambiente, serem assassinadas, então, assim... é necessário gerar uma demanda, porque quando a instituição leva, por exemplo, a gente tem um vínculo muito bom com a secretaria de... com a Defensoria Pública e com a Delegacia de Aten-



dimento a Grupos Vulneráveis... Mas se eu não levo você lá, que foi agredido, que a pessoa está passando pela situação pra que você faça um boletim de ocorrência e permita que seja feita uma investigação da pessoa que te agrediu, da loja que te discriminou, eles não podem fazer nada. Eles não vão chegar lá só com o relatório institucional e “olha, a loja X tratou mal a pessoa tal que é pessoa trans e discriminou isso e aquilo”. Tá, a gente precisa que a pessoa venha aqui e faça o boletim de ocorrência, assine e isso e aquilo...” Então, precisa que as pessoas que passem por qualquer tipo, qualquer motivo de discriminação, seja do pequeno ao grande, ou agressão, ou passou dentro ou passou numa loja e foi chamada de bichinha, no mínimo, porque se a gente abaixa a cabeça ou deixa pra lá, e acontece com muitas meninas, e isso assim precisa ser ressaltado e informado sempre, é que muitas meninas chegam: “Ah, passei por isso e isso, ah, gente, não quero ir na delegacia não, deixe pra lá”. Então, sempre que deixa pra lá, é mais uma pessoa que está ali fazendo inferno na vida de LGBTs que está passando, que está continuando com os atos que está cometendo porque ninguém vai parar. (INF03)

Em (2), uma questão parece chamar mais a atenção de INF03: a denúncia da transfobia. Embora, inicialmente, ele pareça criar uma contradição entre a expressão nominal “uma forma de combater” e a afirmação “A gente luta todos os dias, [...] pra conseguir avanços nas políticas públicas”, o que nos faz identificar a anáfora indireta “leis [contra a discriminação por identidade de gênero]”, ancorada na expressão “avanços nas políticas públicas”, a sua argumentação se volta predominantemente para o auxílio que a sua entidade presta às pessoas trans no processo de denúncia da transfobia, haja vista a recorrência de expressões referenciais atreladas à população trans: “meninas trans”, “pessoa trans” e “muitas meninas”. Somente ao final do fragmento, a apresentação de duas expressões referenciais (“bichinha” e “LGBTs”) remetem, respectivamente, à categoria dos homossexuais afeminados e à população LGBT em geral, o que nos leva a inferir que o ativista se recordou do tema central naquele momento: combate à LGBTfobia.

As escolhas lexicais e o enquadre argumentativo desencadeados por INF03 vão focalizar a prática político-identitária da denúncia da transfobia no seguinte trecho: “[...] a gente tem um vínculo muito bom com a secretaria de... com a Defensoria Pública e com a Delegacia de Atendimento a Grupos Vulneráveis... Mas



se eu não levo você lá, que foi agredido, que a pessoa está passando pela situação pra que você faça um boletim de ocorrência e permita que seja feita uma investigação da pessoa que te agrediu, da loja que te discriminou, eles não podem fazer nada. [...]”. Aliás, segundo descreve o ativista, o ato da denúncia da transfobia não se limita apenas a prestar boletins de ocorrência nos órgãos públicos citados (Defensoria Pública do Estado e Departamento de Atendimento a Grupos Vulneráveis – DAGV), pois, sem o acompanhamento por parte da entidade LGBT, tal tipo de denúncia não seria levada em frente e/ou tal violência e o(s) seu(s) agressor(es) não passaria(m) por quaisquer investigações⁶. Daí a relevância social do ativista LGBT e de sua entidade na busca da reparação da violação de direitos LGBT, e, mais especificamente, do direito à segurança pública e à vida de pessoas trans. Na opinião de INF03, para que haja punição de pessoas LGBTfóbicas, de forma efetiva, “é necessário gerar uma demanda”, [pois, independentemente da falta de coragem ou medo em denunciar tais atos violentos], “sempre que deixa pra lá, é mais uma pessoa que está ali fazendo inferno na vida de LGBTs que está passando [...]”.

Semelhantemente ao que ocorre no discurso de INF01, em (1), o qual elenca a aprovação de leis (a exemplo da lei do nome social) e a luta pela criação de políticas públicas em articulação com os órgãos públicos municipais e estaduais, INF03 também faz menção, em (2), à luta pelos avanços nas políticas públicas que visem criminalizar, principalmente, os sujeitos sociais que discriminam, agridem e/ou assassinam pessoas LGBT nos espaços públicos e privados. Tais movimentos argumentativos vão criando, na mente do auditório, pelo menos uma imagem negativa das pessoas LGBTfóbicas e uma imagem positiva do ativista. Se, em (1), o *ethos* discursivo construído pode ser o do ativista lutador, em (2), ele é categorizado como alguém solidário e engajado na luta contra a homo/transfobia. Assim, o fragmento a seguir só vem a reforçar o mesmo *ethos* discursivo do ativista LGBT aracajuano, os mesmos argumentos e posicionamentos já enunciados:

⁶ Com base em consultas bibliográficas, análise de registros de vítimas de LGBTfobia em boletins de ocorrência (BO) e entrevistas com vítimas e assistentes sociais, em sua pesquisa *Os não recomendados: a violência contra a população LGBT em Sergipe*, Menezes (2018, p. 277) observa claramente “a forte presença da subnotificação, revitimização e impunidade desses casos na conjuntura sergipana e brasileira. Esses fenômenos se apresentam como um ciclo interligado que auxilia no processo de (in)visibilidade deste tipo de violência na sociedade sergipana além de auxiliar na questão da naturalização pela própria população LGBT...”.



(3) Então, é questão de conscientização. É uma questão de conscientização no sentido de que... a gente sabe que têm algumas leis que já criminalizam essa questão da homofobia, mas é algo ainda muito, é... municipal. Não é nacional, agora que, inclusive, o STF está levantando essa pauta pra conseguir criminalizar. Mas não é ainda o Brasil todo. São pontos específicos. Ou acho assim que a LGBTfobia não está só na agressão física. Está na agressão psicológica, nessa agressão simbólica, por exemplo, de você renegar os seus próprios filhos, renegar uma pessoa de ter um trabalho por ser transexual, ou até mesmo ser gay, não em um padrão heteronormativo, deve ser gay masculino e tudo, sendo que uma tendência é... ser um gay afeminado, e assim... esse é um tipo de agressão aí também. São agressões, afora as agressões verbais e tudo mais, mas também existe esse tipo de agressão, né, que é uma agressão simbólica e que, muitas vezes, dói mais, essa psicológica, dói mais que a própria agressão física. Entendeu? Então, assim, eu acho que o combate que a ASTRA tenta nesse sentido é conscientizar essas pessoas que, independente da orientação sexual e independente do gênero que a pessoa tem, ela tem a sua importância. [...] a ASTRA vem levantando posicionamento perante o legislativo, né, pra que se criem mais leis voltadas pra o público contra agressões, seja lá qualquer tipo de não reconhecimento, porque quando você não é aceito num órgão público, por exemplo, com seu nome social, isso é você ir de encontro a uma lei que existe aqui, que é a lei do nome social, que ela deve ser aceita nos órgãos públicos, ser chamada como a pessoa deseja. Então é assim, conscientizar nesse sentido, aos órgãos públicos, à sociedade, que existem leis que protegem sim, pra que isso não ocorra, pra que não haja agressão, seja moral, seja física, psicológica, é isso. (INF04)

Nessa entrevista (3), observamos que INF04 inicia seu texto com o uso das expressões referenciais “questão de conscientização” e “uma questão de conscientização”, as quais recategorizam a introdução referencial “o combate à LGBTfobia”, expressa na pergunta da entrevista. Lutar contra esse tipo de discriminação e violência, segundo o ativista, significa realizar ações de conscientização. Na sequência e ao final do texto, ele aponta a existência de leis municipais que criminalizam a homofobia/LGBTfobia, mas afirma que elas não são suficientes, pois não conseguem abarcar os índices de violência em funcionamento no país inteiro. Por essa razão, a exemplo do modo como já procederam outros informantes desta pesquisa, à época no processo de aprovação da criminalização da LGBTfobia pelo STF, INF04 também delega a



mesma importância a essa lei em âmbito nacional. Nesse contexto, a conquista dos direitos humanos LGBT pelo legislativo representa um valor importantíssimo do movimento.

Na progressão temática de (3), INF04 articula várias outras expressões referenciais à anáfora direta “a LGBTfobia”, estabelecendo entre elas relações meronímicas (parte-todo): “agressão física”, “agressão psicológica”, “agressão simbólica”, “agressões verbais” e “[agressão] moral”. Em consonância com Borrillo (2009, p. 43), a homofobia e, ampliemos, a LGBTfobia é um grave problema social, pois “constitui uma ameaça aos valores democráticos de compreensão e respeito pelo outro...”. Assim, existem vários tipos de homofobia, tais como a psicológica, a social, a geral, a específica, etc., que englobam os tipos citados por INF04. Se observarmos essas expressões de um ponto de vista retrospectivo, na linearidade cotextual, também veremos que a expressão “agressões” encapsula as que aparecem antes e as que são mencionadas depois. Por meio dessas expressões referenciais, o ativista utiliza a divisão do todo em partes como argumento na tessitura de sua argumentação, visto que fragmenta o todo (LGBTfobia) a fim de provar ou não a sua existência (FERREIRA, 2010). Desse modo, os tipos de agressão elencados por INF04 constituem a natureza da LGBTfobia.

Após defender esses posicionamentos com exemplos que incluem pessoas trans e homossexuais afeminados cujas famílias e o ambiente de trabalho os renegam e os discriminam, o ativista em questão menciona duas predicções sobre o referente “a ASTRA”: i) “a ASTRA tenta nesse sentido é conscientizar essas pessoas que, independente da orientação sexual e independente do gênero que a pessoa tem, ela tem a sua importância [...]”; ii) “a ASTRA vem levantando posicionamento perante o legislativo, né, pra que se criem mais leis voltadas pra o público contra agressões [...]”. São predicções que ilustram práticas político-identitárias realizadas pela entidade LGBT da qual faz parte e, além disso, apontam para uma comparação inevitável entre pessoas privilegiadas por sua sexualidade e gênero (pessoas cisheteronormativas) e aquelas desrespeitadas/violentadas em face de suas identidades não normativas (LGBTs). Também, a expressão referencial “a criação de políticas públicas” se ancora tanto em outras expressões no decorrer desse fragmento (3) quanto remete aos mesmos tipos de ações realizadas por INF01 e INF03 em suas respectivas



entidades. O mesmo *ethos* lutador, de (1), e solidário e engajado, de (2), é também construído em (3), significando que o/a ativista LGBT articula diferentes processos referenciais a várias estratégias argumentativo-retóricas na configuração de imagens discursivas positivas em torno de suas práticas político-identitárias.

Considerações finais

Neste trabalho, após articular as posições teóricas selecionadas na seção analítica, defendemos que o diálogo entre os processos da referenciação e as estratégias argumentativo-retóricas pode servir para uma análise criteriosa e produtiva da construção do *ethos* discursivo em quaisquer gêneros ou práticas sociodiscursivas. Cremos que os fatores ou critérios linguístico-discursivos de construção do *ethos* devam, pois, incluir a reelaboração dos sentidos e o trabalho sociocognitivo dos interlocutores em situações autênticas de interação. Por essa razão, o empreendimento analítico da LT, ao considerar uma abordagem global de contexto e permitir o engajamento político do/a pesquisador/a, pode ser bastante útil a uma análise mais aprofundada do *ethos* do/a ativista social, e, no nosso caso, do/a ativista LGBT.

Em nossa empreitada analítica, percebemos a relevância da aposta na noção de contexto aqui mobilizada, posto que, por um lado, utilizar-se de mecanismos ligados à situação momentânea direciona as trilhas interpretativas para recursos linguístico-discursivos em sentido estrito, e, por outro lado, também amplia o olhar do/a pesquisador/a para questões sócio-históricas, políticas e discursivas mais amplas, desconsideradas, muitas vezes, na maioria dos estudos em LT. Sendo assim, uma postura consciente frente aos problemas sociais emergentes em nossa cultura respalda coerentemente a feição científica que os estudos da relação entre linguagem e contexto devem ter.

REFERÊNCIAS

AMOSSY, Ruth. **A argumentação no discurso**. Tradução de Ângela M. S. Corrêa. *et al.* São Paulo: Contexto, 2018.



BENTES, Anna Christina; REZENDE, Renato Cabral. Linguística textual e socio-linguística. In: SOUZA, Edson Rosa Francisco de; PENHABEL, Eduardo; CINTRA, Marcos Rogério. (Org.). **Linguística textual: interfaces e delimitações** – homenagem a Ingedore Grünfeld Villaça Koch. São Paulo: Cortez, 2017. p. 258-301.

BORRILLO, Daniel. A homofobia. In: LIONÇO, Tatiana; DINIZ, Debora. (Org.). **Homofobia e educação: um desafio ao silêncio**. Brasília: Letras Livres, EdUnB, 2009. p. 15-46.

CAVALCANTE, Mônica Magalhães. **Os sentidos do texto**. São Paulo: Contexto, 2012.

CAVALCANTE, Mônica Magalhães *et al.* Desafios da linguística textual no Brasil. **Intersecções**, v. 18, n. 1, fev., p. 7-25, 2016. Disponível em: <https://revistas.anchieta.br/index.php/RevistaIntersecoes/article/view/1251/1134>. Acesso em: 20 jan. 2019.

COSTA, Patrícia Rosalba Salvador Moura; MELO, Marcos Ribeiro de. A luta contra a homofobia: das condições de constituição dos movimentos homossexual e LGBTTT em Sergipe. **TOMO**, n. 25, jul/dez., p. 267-296, 2014. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/tomo/article/view/3441>. Acesso em: 28 fev. 2019.

FERREIRA, Luiz Antonio. **Leitura e persuasão: princípios de análise retórica**. São Paulo: Contexto, 2010.

FIORIN, José Luiz. **Argumentação**. 1. ed. São Paulo: Contexto, 2018.

GIL, Antônio Carlos. **Como elaborar projetos de pesquisa**. 4. ed. São Paulo: Atlas, 2002.

HANKS, William. O que é contexto? In: BENTES, Anna Christina; REZENDE, Renato Cabral; MACHADO, Marco Antônio Rosa. (Org.). **Língua como prática social: das relações entre língua, cultura e sociedade a partir de Bourdieu e Bakhtin**. São Paulo: Cortez, 2008 [1989], p. 169-203.

KOCH, Ingedore Grünfeld Villaça. **Introdução à linguística textual: trajetória e grandes temas**. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

MARCONI, Marina de Andrade; LAKATOS, Eva Maria. **Fundamentos de metodologia científica**. 8. ed. São Paulo: Atlas, 2017.

MARCUSCHI, Luiz Antônio. **Análise da conversação**. 6. ed. São Paulo: Ática, 2007.

MELO, Marcos Ribeiro de. **Itinerários e “lutas”: o engajamento de lideranças dos movimentos homossexual e LGBT em Sergipe (1981-2012)**. 226f. Tese (Doutorado em Sociologia) - Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2013.



MENEZES, Marcelo Lima de. **Avanços, lutas e desafios:** trajetórias do movimento LGBT de Sergipe. 151f. Trabalho de Conclusão de Curso (Especialização em Educação Especial Inclusiva) - Faculdade Jardins, Aracaju, 2018.

MENEZES, Moisés Santos de. **Os não recomendados:** a violência contra a população LGBT em Sergipe. Aracaju: Edise, 2018.

MONDADA, Lorenza; DUBOIS, Daniele. Construção dos objetos de discurso e categorização: uma abordagem dos processos de referenciação. In: CAVALCANTE, Mônica Magalhães; RODRIGUES, Bernadete Biasi; CIULLA, Alena. (Org.). **Referenciação**. São Paulo: Contexto, 2003.

PERELMAN, Chaïm; OLBRECHTS-TYTECA, Lucie. **Tratado da argumentação:** a nova retórica. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

PRODANOV, Cleber Cristiano; FREITAS, Ernani Cesar de. **Metodologia do trabalho científico:** métodos e técnicas da pesquisa e do trabalho acadêmico. Novo Hamburgo: Universidade FEVALE, 2013.

SEFFNER, Fernando. Composições (com) e resistências (à) norma: pensando corpo, saúde, políticas e direitos LGBT. In: COLLING, Leandro. (Org.). **Stonewall 40 + o que no Brasil?** Salvador: EDUFBA, 2011. p. 57-78.

VAN DIJK, Teun Adrianus. **Discurso e contexto:** uma abordagem sociocognitiva. Tradução de Rodolfo Ilari. São Paulo: Contexto, 2012.



PRÁTICAS DE LEITURA DO TEXTO LITERÁRIO E DIMENSÕES INTERDISCIPLINARES¹

PRACTICE IN LITERARY TEXT READING AND INTERDISCIPLINARY DIMENSIONS

Sarah Maria Forte Diogo²

RESUMO: Este artigo tem por objetivo propor um modelo de leitura de textos literários fundamentado na ideia de que estes apresentam potencialidades epistemológicas, compreendidas como dimensões ensináveis. Essas correspondem a conteúdos sedimentados na forma estética da obra de arte literária e que são passíveis de serem ensinados em situações pedagogicamente orientadas por um mediador de leitura. Para tanto, abordamos considerações de Schneuwly (2004) e Schneuwly & Dolz (2010) sobre gêneros e Cosson (2014) acerca de letramento literário, além de estabelecermos categorias como macro e microdimensões de conteúdo e propormos um modelo de aula de leitura de base temática, que parte da leitura imanente para a identificação, e posterior reflexão, do caráter epistêmico do fenômeno literário. Concluímos que, ao considerarmos o texto como produtor de conhecimentos, concebemos os gêneros discursivos literários como unidades de ensino a serem exploradas em suas macro e microdimensões.

PALAVRAS-CHAVE: Análise. Leitura. Modelos. Textos literários.

ABSTRACT: This article aims to propose a model of literary texts reading, based on the idea that they present epistemological potentialities, understood as teachable dimensions. These dimensions correspond to contents consolidated on the esthetic of the literary work of art and that are susceptible of being taught in pedagogically oriented situations by a reading mediator. Therefore, in addition to stablishing categories as macro and micro dimensions of content and proposing a model of a reading class with thematic basis, which starts from the immanent reading to identification and posterior reflection of literary phenomenon's epistemic nature, we approached considerations of Schneuwly (2004) and Schneuwly & Dolz (2010) on genres and Cosson (2014) about literary literacy. We conclude that, considering the text as a producer of knowledge, we design the discursive literary genres as teaching units to be explored in their macro and micro dimensions.

KEYWORDS: Analysis. Reading. Models. Literary texts.

¹ Artigo recebido para avaliação em 20/08/2020 e aceito para publicação em 10/10/2020.

² Doutora em Letras – Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais – UFMG; professora do curso de Letras da Faculdade de Filosofia Dom Aureliano Matos – FAFIDAM – da Universidade Estadual do Ceará – UECE. Professora do Mestrado Profissional em Letras – PROFLETRAS/UECE. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9345-5420>. E-mail: sarah.forte@uece.br.



Introdução

Há histórias tão verdadeiras que às vezes parece que são inventadas. [...] A terapia literária consiste em desarrumar a linguagem a ponto que ela expresse nossos mais fundos desejos.

Manoel de Barros

A epígrafe que abre este artigo pode ser lida como caracterização parcial do discurso literário, ou melhor, da *palavra* literária. Para Manoel de Barros, conforme é possível depreender do breve fragmento poético, o real configurado nas malhas literárias reelabora e coloca em tensão constante conceitos de realidade e objetividade. Na poesia e, por extensão, na prosa, as linguagens desorganizam estabilidades aparentes para questioná-las, revolvê-las, rasurá-las, a fim de que elas não sejam mais padrões cristalizados, mas sim objetos dinâmicos, constructos linguísticos multi-instrumentais, atravessados pela possibilidade de significar para além do instantâneo.

Habitando espaços que precisam de mediações para serem percorridos, o texto literário, e suas infinitas manifestações, não apresenta em seu bojo o mínimo de previsibilidade para suas diversas audiências. Os personagens, seres que articulam dados de vivências cotidianas, dispersas, contrabalanceados à ficcionalização, muitas vezes dizem mais sobre nossas organizações sociais, culturais e políticas que discursos de outra natureza. O discurso ficcional toca pontos nevrálgicos da formação de um país e de uma comunidade, produzindo o que chamaremos aqui de sutil processo de ensino e aprendizagem. Partimos da premissa de que os textos literários são formas de conhecimento de mundo e apresentam potencialidades epistemológicas que podem ser ativadas por meio de situações de ensino regidas por um mediador de leitura que desenvolva estratégias específicas a fim de mobilizar cognitivamente os leitores.

É possível exemplificar algumas potencialidades epistêmicas com a leitura de qualquer narrativa. Destacamos que, ao abordamos as obras como produtoras de conhecimento, não estamos confinando os textos ao utilitarismo, pois a produção de conhecimento gerada no seio de textos literários articula-se fortemente aos elementos estéticos em que as obras são versadas. Pensemos



numa metáfora bem simples: a frente e o verso de uma folha de papel não podem ser separadas, assim pode ser compreendido o signo literário: o significante – parte linguística, repartida entre os mais variados recursos – e o significado – parte ideológica, formada por uma diversificada gama de influências, filosofias, referências – não podem ser separados, pois ambos funcionam simultaneamente na estruturação do texto, apresentando-se duplamente articulado. Conforme Durão: “Lidar com obras literárias apenas como meio de produção de conhecimento implica ignorar outras dimensões da experiência estética, como o prazer e a construção de vínculos intersubjetivos” (2020, p.23).

A crítica literária produz conhecimento a partir dos textos, mediante análises específicas, porém, os próprios textos literários apresentam sistemas de conhecimento, para os quais convergem saberes os mais diversos, passíveis de serem explorados em situações pedagógicas. Por meio da abordagem das dimensões ensináveis, interessa-nos conhecer tanto o que a obra diz quanto *como* esse conteúdo é esteticamente organizado para conferir estrutura aos repertórios sociais e culturais presentes no texto. Compreendemos o texto enquanto sistema duplamente articulado, cujas engrenagens – significante e significado – andam juntas. Procederemos ao exame de um conto para elucidar essa análise e explicar sua operacionalidade para fins de ensino-aprendizagem.

Este artigo divide-se nos seguintes tópicos, divididos em subtópicos, assim organizados: 2) **Um modelo crítico de leitura literária**, por meio do qual analisaremos a narrativa “Pai contra mãe”, de Machado de Assis, salientando suas dimensões ensináveis; após essa parte, apresentamos 3) **Reflexões Metodológicas**, em que estabelecemos diálogos com alguns estudiosos que influenciaram o desenvolvimento da proposta apresentada neste artigo, a exemplo de Schneuwly (2004) e Schneuwly & Dolz (2010), com aporte sobre a compreensão do que significa o gênero enquanto megainstrumento, e Cosson (2014), sobre letramento literário; a seguir, em 4) **Módulos de leitura**, esboçamos uma proposta de organização de aula ou programa de ensino mediante a indicação de módulos de leitura para estruturação do ensino de literatura, em que destacamos pontos de contato com a metodologia já indicada por Cosson, sinalizando que o diferencial em nossa proposta é a ênfase no texto literário enquanto forma de conhecimento que



apresenta dimensões a serem examinadas da perspectiva pedagógica, que não pode prescindir, por exemplo, de sequências didáticas; e, adiante, seguem as considerações finais, que refletem sobre a possível produtividade do modelo em diálogo com bases teóricas já existentes e adaptadas à finalidade de nos aprofundarmos nas potências de conhecimento do que se considera literário.

Um modelo crítico de leitura literária

Optamos pelo texto “Pai contra Mãe”, do escritor Machado de Assis, para exemplificar nossa análise. Ao sermos confrontados com esse conto, publicado em 1906 em *Relíquias da Casa Velha*, aprendemos, a partir da leitura e exame do texto, sobre a contraparte da escravidão brasileira: o personagem Cândido Neves, ou Candinho para os íntimos, representa o homem branco, livre, porém escravo de sua própria indolência e habituado ao ganho rápido de capital:

Cândido Neves – em família, Candinho, – é a pessoa a quem se liga a história de uma fuga, cedeu à pobreza, quando adquiriu o ofício de pegar escravos fugidos. Tinha um defeito grave esse homem, não aguentava emprego nem ofício, carecia de estabilidade; é o que ele chamava caiporismo. Começou por querer aprender tipografia, mas viu cedo que era preciso algum tempo para compor bem, e ainda assim talvez não ganhasse o bastante; foi o que ele disse a si mesmo. O comércio chamou-lhe a atenção, era carreira boa. Com algum esforço entrou de caixeiro para um armazinho. A obrigação, porém, de atender e servir a todos feria-o na corda do orgulho, e ao cabo de cinco ou seis semanas estava na rua por sua vontade. Fiel de cartório, contínuo de uma repartição anexa ao ministério do império, carteiro e outros empregos foram deixados pouco depois de obtidos. (ASSIS, 2008, p.670-671).

Esse personagem, síntese do sujeito pobre simbólica e materialmente no Brasil do início do século XX, ainda mergulhado no XIX, é uma ácida leitura de como um sujeito, para garantir seu próprio bem-estar e o de sua família, opta por uma profissão condenável, mas na época bastante comum. O que nos salta à



vista no fragmento destacado é que Cândido Neves tinha a possibilidade de escolha, tanto é assim que são arrolados seis ofícios: aprendiz de tipógrafo, caixeiro, fiel de cartório, contínuo, carteiro e entalhador, fora os demais que não são mencionados, mas aos quais o narrador se refere como “outros empregos”. O que faria, portanto, um homem livre descartar seis empregos nos quais ele aparentemente não faria mal físico e emocional a ninguém e optar por um ofício extremamente violento, recuperar pessoas escravizadas e fugidas?

A narrativa vale uma breve incursão em seu enredo, para adentrarmos no que ora denominamos aqui como dimensão ensinável ou potencialidade epistemológica, ingrediente fundamental para o ensino e aprendizagem de qualquer assunto. Vejamos: Cândido Neves não tem ocupação fixa, descobrindo predileção pelo ofício de capturar escravos fugidos, por meio do qual ele pode dominar pela força outros sujeitos que se encontram em situação de vulnerabilidade. Diferentemente dos ofícios anteriores, nos quais Cândido Neves é somente um Candinho qualquer, um empregado a serviço de patrões, no trabalho de apresar pessoas escravizadas ele avulta como um homem forte, armado de corda, dependendo de sua própria força e agilidade para privar outros de liberdade e ganhar por isso. Ou seja, ele tem mais poder do que teria em qualquer outra profissão que pudesse exercer à época, mesmo que fosse um poder momentâneo. Mas ainda assim era uma forma de poder – submissão pela força – brotado do ato de violar corpos e subjetividades, especificamente corpos pretos e vulneráveis. Em noite de forte desespero, temeroso de entregar o filho recém-nascido para a roda dos enjeitados, Cândido decide por caçar a negra Arminda. Esta, grávida, é apresada covardemente por Candinho.

Arrastada pelas ruas do Rio de Janeiro, Arminda é “devolvida” à casa de seu senhor num dos quadros mais violentos da literatura brasileira. Tratada como coisa, reificada, a mulher aborta, episódio presenciado por seus opressores patéticos, que nada fazem, além de estabelecerem uma relação comercial: a consciência individualista de Cândido Neves é alimentada pelo pagamento a seu serviço. Aliviado, o personagem retorna a sua residência, para sua família, ciente de que fez o certo, conforme sua ética e moral violentas, que pressupõem a anulação do outro



para sua própria sobrevivência, isto é, não importam os meios, o que vale é se a finalidade – manutenção da sobrevivência, ganho financeiro – será alcançada. A frase emblemática que fecha a narrativa é uma chave de leitura para o relativismo ético e os valores movediços que guiam Cândido Neves: “ – Nem todas as crianças vingam, bateu-lhe o coração.” (ASSIS, 2008, p.677). Na equação desenhada em “Pai contra Mãe”, a vida do filho do homem pobre, porém branco e livre, parece valer mais que a existência do filho da mulher negra escravizada.

Ora, se nesse conto observamos seres de papel sem consciência crítica orientada para o outro, mas dotados de agudo senso de seus próprios problemas, notamos um narrador que, ao passo que apresenta o drama, também procura sutilmente problematizá-lo, fornecendo ao leitor as mais variadas pistas para fazê-lo. O narrador machadiano, neste conto, abraça a pena da galhofa e cartografa ironicamente a violenta ética de um homem devorado pelo seu lugar social: Candinho tem o poder de escolha, delineado já ao início do conto, mas opta pelo serviço que demanda força bruta e privilégios. Captura seus semelhantes por dinheiro e parte do princípio de que não são seus semelhantes, pois, do seu ponto de vista, os escravos configuram, sobretudo, fontes de rendas. Personagens como Candinho podem ser lidos como engrenagens de um sistema opressor, que remunera àqueles a que também oprime. Candinho não tem posses, não é senhor de escravos, é somente alguém em busca de fendas no sistema que possibilitem algum ganho monetário para alívio de sua bruxuleante, e por que não dizer, apagada consciência.

A narrativa a que aludimos acima apresenta dimensões ensináveis pois relê de forma elaborada vários dados da sociedade brasileira: a escravidão, a situação do homem que nem é escravo nem é senhor, a condição da mulher escrava, entre outros aspectos que muitas vezes são desconsiderados em análises históricas ou sociológicas do fenômeno. Dessa forma, a literatura, se observada da perspectiva de gênero discursivo eivado de potencialidades epistemológicas, é discurso instrutivo e formador, sem cair na falácia da didatização compulsória, a qual pode reforçar leituras equivocadas, caso o professor, ou o mediador da leitura, por exemplo, concorde com as ações de Cândido Neves, conduzindo discussões que legitimam e justificam os atos do personagem.



O conto machadiano em tela, mais que pedir justificativas, solicita debates que se alicerces na sólida discussão sobre violências contra os mais fracos, discussões essas que analisam as estratégias de enunciação do narrador, o primeiro mediador-professor de leitura de “Pai contra Mãe”: é o narrador que conduz a todos nós durante a análise das ações de Cândido Neves.

Para sistematizar nossa análise e a emergência de dimensões a serem ensinadas a partir dessa narrativa machadiana, podemos produzir o seguinte quadro:

QUADRO 1

Unidade de ensino: conto “Pai contra mãe” – Machado de Assis	Dimensões ensináveis
	Macrodimensão – Escravidão brasileira
	Microdimensões – Dimensões associadas ao plano macro: a) Lugar social do personagem Cândido Neves.
	b) A personagem Arminda – mulher negra escravizada.
	c) As personagens mulheres brancas na narrativa – tia Mônica e Clara.

Fonte: Elaborado pela autora.

Com base nesse quadro, podemos observar que a unidade de ensino é o texto “Pai contra Mãe”. Por unidade de ensino, compreendemos o texto em seu todo, sem estar fragmentado. Por ser um conto, sua leitura é passível em sala de aula, em aproximadamente duas aulas de cinquenta minutos. O mediador da leitura pode escolher uma macrodimensão, que entendemos como uma unidade temática que abranja as demais. Nesse caso, selecionamos como macro a escravidão brasileira, mas poderia ser escolhida qualquer outra, desde que o mediador conseguisse justificar essa seleção quando fosse categorizar as dimensões a ela associadas.

Articulamos à escravidão brasileira o lugar social de Cândido Neves e as personagens femininas do texto: a negra escravizada Arminda e as mulheres brancas, tia Mônica e Clara, para expli-



citar como o narrador machadiano compõe um contraponto entre representações de personagens de diferentes extratos sociais e raciais e já marca esse contraponto linguisticamente ao intitular o conto como “Pai contra Mãe”. Ao estabelecer esse contraponto, que pode passar despercebido a um leitor iniciante, a narrativa nos fornece dados sociais estetizados que fomentam o exame da escravidão no Brasil e o quão cruel ela foi, nos reenviando assim para a macrodimensão selecionada. Ao realizar esse percurso, o mediador e o leitor mergulham nas potencialidades conteudísticas que esse texto apresenta, facilitando, de certa forma, a construção de uma travessia leitora que visa ao exame do texto literário enquanto produtor de conhecimento e sistema que funciona subsidiado por um projeto ideológico e formal.

Após essa fase de identificação de macrodimensão e microdimensões ensináveis, inicia-se a partilha da leitura entre mediador ou mediadores e leitores. Numa primeira leitura, para conhecer o terreno, objetiva-se o reconhecimento do conto: como é materialmente organizado? Parágrafos longos? Parágrafos curtos? Uso abundante de figuras de linguagem? Apelo à descrição? Que recursos linguísticos são majoritariamente empregados para a consecução de certos efeitos de sentido na obra? Essas e outras questões podem guiar o mediador e os leitores a uma leitura preliminar de qualquer texto, aqui destacando o texto literário.

É importante salientar que as questões apontadas visam ao reconhecimento do maquinário textual e suas ferramentas de geração de sentido, destacando que esses sentidos, todos duplamente articulados – forma e conteúdo – não devem ser lidos separadamente. Às manifestações formais na superfície dos textos correspondem elaborados mecanismos ideológicos, visões de mundo, referências, substratos reais que, combinados, correspondem ao projeto ideológico/político/cultural da narrativa. Passado esse momento, o leitor é provocado a refletir sobre os conteúdos que estão presentes no conto e passa a organizá-los como eventuais assuntos a serem investigados.

Nesse ponto, pode-se adentrar à fase da pesquisa sobre os assuntos, estabelecendo relações intertextuais com outras fontes, a exemplo da história e da sociologia para compreender como funcionava o sistema escravocrata brasileiro. Dessa forma, ao se conceber o texto enquanto unidade de ensino e categorizá-lo em



macro e microdimensões ensináveis construímos um modelo de leitura que pode ser adaptado às mais diversas finalidades, respeitando a leitura do próprio texto enquanto obrigação primeira para efetivação do letramento literário.

Reflexões metodológicas: megainstrumentos e letramento literário

Os discursos literários, enquanto gêneros discursivos, podem ser compreendidos como megainstrumentos. Para Schneuwly, os gêneros auxiliam no desenvolvimento das capacidades cognitivas dos leitores, pois as ações discursivas requisitam a instrumentalização linguística. Segundo o estudioso, o gênero é:

Um instrumento semiótico, construído por signos organizados de maneira regular; esse instrumento é complexo e compreende vários níveis. Eis por que, às vezes, o chamamos de “megainstrumento”, para dizer que se trata de um conjunto articulado de instrumentos, um pouco como uma fábrica. Mas fundamentalmente se trata de um instrumento que permite realizar uma ação numa situação particular. (SCHNEUWLY, 2004, p.28).

Observamos pelo fragmento destacado que todo texto, grosso modo, configura-se enquanto ferramenta que apresenta dimensões a serem exploradas e ensinadas, dada a ambiência escolar, suas exigências e o caráter multifuncional dos gêneros discursivos. O texto literário, uma vez escolarizado, torna-se não apenas um objeto de ensino, mas uma forma de conhecimento, de apreensão da realidade circundante. Notam-se críticas severas à didatização do ensino de literatura, a processos coercitivos de imposição do cânone, a um trabalho mecanicista de leitura, entre outros aspectos. No entanto, a modelização didática do texto literário, bem como de qualquer outro gênero, é necessária, pois a organização didática possibilita exploração sistematizada e orientada do texto, o que é necessário para sua escolarização e para as finalidades a que a instituição se destina.

Outro ponto relevante é que o discurso literário pode abranger quase todas as outras disciplinas escolares, configu-



rando-se enquanto um texto devorador, alçando a literatura a megainstrumento interdisciplinar, capaz de gerar reflexões, polêmicas, opiniões, a partir de trabalhos que valorizem as variadas microdimensões ensináveis dos textos e que são passíveis de serem articuladas a outras disciplinas. Retornando a nosso exemplo de análise de “Pai contra Mãe”, observamos que essa narrativa dialoga com história, economia, política, questões raciais, formação do Brasil do início do século XX, matemática – o valor que Cândido Neves recebe pelo apresamento de Arminda equivaleria a quanto atualmente? O que essa quantia seria capaz de comprar na época? – entre outras disciplinas que se entrelaçam e estão costuradas na tessitura narrativa do conto.

A literatura, enquanto síntese de repertórios culturais, imaginários, épocas, mentalidades, corporifica, por meio de sua materialização estética, um sistema de tensões fundamental para um trabalho didático que pretenda uma educação pela e para a sensibilidade, e também que retire a ideia de que o conhecimento somente é encontrável em materiais didáticos, a exemplo de livros, sites explicativos, entre outras fontes. Descolar o eixo do que compreendemos enquanto conhecimento para formas de conhecimento mais fluidas, apreendidas pela via do imaginário, do artístico, do estético, é extremamente necessário para que possamos dinamizar nossas práticas de leitura e tornar o que chamamos de aulas de literatura momentos mais interessantes e interdisciplinares.

A questão que se impõe não é como suscitar o interesse do corpo discente, nem que textos selecionar. Interesses são, e sempre serão, incontrolláveis. Seleções existem as mais diversas: quantas não são as antologias disponíveis no mercado editorial ou na internet? Inúmeras. O que se coloca em pauta é a formação do professor, sua construção teórica enquanto sujeito mediador de leitura.

Em outra passagem, falamos que a literatura habita espaços que somente são alcançáveis com mediações. Para mediar, nada mais óbvio que a necessidade de um mediador. No âmbito escolar, a figura principal a desempenhar essa função é, inicialmente, o professor. A este compete a função de planejar sequências de atividades que explorem ao máximo os textos considerados, e consagrados ou não pela crítica, como fundamentais para a leitura e formação da criança e do adolescente. O planejamento pressupõe conhecimento prévio de textos literários. E o



conhecimento não pode se resumir a leituras ligeiras de resumos ou críticas literárias. O conhecimento do texto literário pressupõe a leitura obrigatória do próprio texto literário, e não o consumo desenfreado de resumos e resenhas como forma de substituir a própria obra. Parece simples, porém, não é.

Para tanto, nossa proposta, tanto no ensino fundamental quanto no médio, é trabalhar com textos literários por meio de módulos, integrantes de amplas sequências de atividades de leitura diversificadas a serem realizadas no seio de oficinas de leitura literária, com capacitação simultânea ofertada aos profissionais da leitura, capacitações que poderiam ocorrer no horário de parte do planejamento, de modo a estimular a leitura do próprio professor, para que este, uma vez instrumentalizado, construa e partilhe seus conhecimentos leitores. Todo esse processo deve iniciar na ideia de que textos literários apresentam dimensões a serem ensinadas, que precisam de uma abordagem sistemática para mostrar seus conhecimentos, os quais podem ser organizados sob duas formas: macrodimensões de ensino – amplas unidades temáticas –, e microdimensões – unidades menores.

Essa ideia não é nova e dialoga com as leituras de *Letramento literário – teoria e prática* de Rildo Cosson, podendo configurar-se enquanto desdobramento possível das reflexões sobre sequências de atividades de leitura para o desenvolvimento do letramento literário. Nessa obra, o autor incursiona pela categoria do Letramento Literário, conceito não muito explorado nos cursos de licenciatura em Letras. Iniciemos com uma definição básica de letramento, por Magda Soares. A estudiosa comenta em *Letramento: um tema em três gêneros* (1998) que o letramento é o processo de apropriação das práticas sociais relacionadas à alfabetização. Seria o reconhecimento da sociabilidade e funcionalidade associadas à entrada do sujeito no mundo letrado, o qual passa a perceber que leitura e escrita não são apenas técnicas de codificação e decodificação de signos, mas um estar no mundo via plano escrito e lido, de modo a interagir de forma proficiente transitando com facilidade entre as dimensões tocadas pela escrita e leitura. Soares destaca ainda que um sujeito letrado não precisa ser obrigatoriamente alfabetizado e que o ideal seria alfabetizar letrando.

Se notarmos bem, o letramento não é único. O que existem são letramentos: linguístico, científico, geográfico, político,



histórico etc. Rildo Cosson explora o letramento literário. Para Cosson, letramento literário apresenta um caráter especial, dada a natureza artística da literatura. Cosson incursiona pelos efeitos que a experiência da leitura literária proporciona, procurando associá-la à configuração do texto literário:

Na leitura e na escritura do texto literário encontramos o senso de nós mesmos e da comunidade a que pertencemos. A literatura nos diz o que somos e nos incentiva a desejar e a expressar o mundo por nós mesmos. E isso se dá porque a literatura é uma experiência a ser realizada. É mais que um conhecimento a ser reelaborado, ela é a incorporação do outro em mim sem renúncia da minha própria identidade. No exercício da literatura, podemos ser outros, podemos viver como os outros, podemos romper os limites do tempo e do espaço de nossa própria experiência e, ainda assim, sermos nós mesmos. É por isso que interiorizamos com mais intensidade as verdades dadas pela poesia e pela ficção (COSSON, 2014, p.17).

Esse conjunto de características atribuído à leitura literária nos faz compreender o discurso artístico em questão enquanto gênero capaz de mobilizar o senso para a alteridade e para o mergulho no mundo dos afetos. A literatura, mais que outros gêneros, proporcionaria tal mergulho em virtude de sua abertura para a vivência do outro não enquanto um estranho, mas enquanto alguém que desperta nossos sentidos, nos desautomatiza do cotidiano e povoa nosso imaginário, nos estimula a reagir, daí a relação de empatia, e não apatia, que costumamos estabelecer com os personagens.

O “era uma vez” das narrativas infantis suscita na criança, por vezes, muito mais que a certeza de um final feliz. Instiga o pequeno leitor a compreender que há sempre inúmeros percalços antes da suposta felicidade. E que, talvez, o próprio percurso já seja uma maneira de ser feliz ou que não existe uma forma exclusiva de felicidade. Cosson qualifica o texto literário e o elege como instrumento eficaz para tornar o mundo menos confuso:

É por possuir essa função maior de tornar o mundo compreensível transformando sua materialidade em



palavras de cores, odores, sabores e formas intensamente humanas que a literatura tem e precisa manter um lugar especial nas escolas. Todavia, para que a literatura cumpra seu papel humanizador, precisamos mudar os rumos da sua escolarização (COSSON, 2014, p.17).

Escolarizar algo – uma obra literária, por exemplo – significa torná-lo objeto que circula na dimensão da escola, espaço cuja função seria sistematizar conhecimentos, instrumentalizando os alunos para o aperfeiçoamento de vivências cidadãs, que já principiam dentro da própria escola. O processo de escolarização de saberes pressupõe a necessidade de modelizá-los didaticamente, uma vez que a realidade que a escola filtra não é a mesma que está para além de seus muros.

Enquanto recorte do mundo com aspectos específicos, a escola exige, para a estruturação dos saberes, a didatização dos conteúdos, de modo a viabilizar uma relação de ensino-aprendizagem profícua. A respeito da modelização didática de gêneros discursivos, Schneuwly & Dolz destacam em “Os gêneros escolares – das práticas de linguagem aos objetos de ensino”:

[...] o gênero trabalhado na escola é sempre uma variação do gênero de referência, construída numa dinâmica de ensino-aprendizagem, para funcionar numa instituição cujo objetivo é precisamente este. Como descrever essa variação? Parece-nos que, atualmente, a via empregada em didática para abordar esse problema pode ser descrita pelo que nós podemos chamar de elaboração de *modelos didáticos* de gêneros. Num modelo didático, trata-se de explicitar o conhecimento implícito do gênero, referindo-se a saberes formulados, tanto no domínio da pesquisa científica quanto pelos profissionais especialistas (SCHNEUWLY & DOLZ, 2010, p.69).

O excerto de Schneuwly & Dolz nos exorta a repensar os modelos didáticos adotados para se trabalhar literatura durante o período escolar. Notamos que os conteúdos são escolarizados a partir de princípios cronológicos. O estudante e professor esforçam-se por apreender uma longa flecha cronológica, na qual se dispõe ordenadamente as principais obras, autores e eventual-



mente algum escritor ou escritora geralmente denominado como epígono, por vezes de forma até preconceituosa. Podemos exemplificar a orientação historicista com o famoso modelo de flechas temporais, que parecem sempre orientadas em sentido único, progressivo, de acúmulo de datas e estilos, como se o mais importante não fossem os aspectos estilísticos e qualitativos, mas sobretudo o quantitativo: um amontoado de datas, nomes de obras, autores ilustres, informações históricas e fragmentos em prosa ou poesia que parecem compor a disciplina literatura.

A abordagem fortemente historicista, de caráter positivista, parte da premissa de que para escolarizar algum conteúdo é necessário imprimir a esse assunto o selo da temporalidade empírica: enquadrá-lo na cronologia significa situá-lo de tal forma que acabamos por acreditar que a obra é inalterável em seu tempo e para além do seu tempo, isto é, nasceu no século XIX, pertence a essa época e, caso dialogue com algo do século XXI, é mera causalidade. Outro aspecto premente ainda no processo de escravidão do texto a seu arcabouço histórico está na pouca importância que se confere ao caráter terapêutico do texto literário, caráter esse que ultrapassa qualquer historiografia da literatura. Além do aspecto terapêutico, há que se notar ainda as linguagens em que os textos são versados. É por meio dessa linguagem que a obra literária é formalmente acessada, e não por qualquer outra via.

Proposta de módulos temáticos

Para a concretização da sugestão formulada neste artigo, o funcionamento das aulas de literatura por meio de módulos, inseridos em sequências de atividades a serem efetuadas por meio de oficinas de leitura que explorem os textos enquanto formas de conhecimento, em suas potencialidades epistemológicas, cogita-se a possibilidade da reorganização dos conteúdos escolares no que diz respeito à literatura a partir da consideração do contexto do público a que a escola atende, ou seja, quais seriam os interesses dos alunos, pesquisa que pode ser realizada mediante questionários e posterior triagem dos interesses mais recorrentes. Passado esse primeiro momento, sugere-se que as obras sejam organizadas não mais em linha temporal, mas por temáticas. Dessa forma, seria possível romper a ideia de cronologia e a constante neces-



sidade de se prender a marcos temporais ou textos representativos. Para essa proposta, parte-se da premissa de que todo texto é representativo e capaz de dialogar com qualquer momento, daí a necessidade de uma abordagem qualitativa. No terceiro momento, sequências didáticas visando à leitura efetiva dos textos seriam organizadas, para serem realizadas em oficinas de leitura, cada uma destinada a um tema. Diante do exposto, temos a seguinte organização. Destacamos que esta proposta dialoga com as considerações que Cosson realiza sobre letramento literário e sequências didáticas para a organização de aulas de leitura. O que propomos no quadro a seguir é um detalhamento de alguns pontos e o acréscimo da necessidade de focar em dimensões que podem ser ensinadas a partir da leitura do texto literário:

Etapas de organização dos módulos de ensino de literatura

I - Reconhecimento do público-alvo da escola. Caracterização desse público, faixa etária, interesses, expectativas, leituras prévias, predileções, tempo destinado à leitura. Para tanto, sugere-se aplicação de questionários ou entrevistas, escritas ou orais, de modo que após esse momento o professor/mediador de leitura possa usufruir de informações pontuais para montagem do seu planejamento;
II - Organização dos textos literários por temáticas, a partir dos interesses dos alunos, expectativas do professor ou solicitação da escola (vai depender da situação e da liberdade que o mediador tenha para executar essa fase.) Nessa fase, o eixo da seleção não será a história da literatura, mas a temática, as ideias abordadas pelo texto, o que pressupõe uma releitura da ordem cronológica em que as obras geralmente são dispostas. Sugerimos, neste ponto, o questionamento da orientação historicista, com perguntas básicas sobre a obediência a modelos pautados pela cronologia.
III - Leitura dos textos literários selecionados. Leitura silenciosa, em voz alta, rodas de leitura, a estratégia é inicialmente ler o texto, sentir sua linguagem, reconhecer sua especificidade discursiva. Após a leitura inicial, pode-se fomentar a pesquisa pela história do texto – autor, época, período. Nesta fase o incentivo é para que o estudante leia o texto sem muitas informações prévias. Dessa forma, ao se inverter o processo, o aluno pode incrementar seu repertório de leituras, pois já terá construído parcialmente esse repertório. Nesse ponto também o professor, que já deve ter algum conhecimento prévio sobre o texto, pode selecionar o que considere uma macrodimensão e apresentá-la aos estudantes.

Fonte: autora

A primeira fase do quadro serve para que o mediador reconheça o grupo com o qual irá trabalhar. Sabemos que nem sempre será tão simples uma pesquisa de interesses numa situação



pedagógica cotidiana, porém, para uma pesquisa de mestrado ou doutorado pode se tornar mais viável, a fim de construir um programa de leitura que contemple, de alguma forma, os interesses dos envolvidos.

A segunda fase é bastante importante, pois indica que os textos sejam organizados por temáticas. Se, por exemplo, a temática for violência na sociedade brasileira, que textos poderiam se abrigar sob essa dimensão? Num sobrevoo de reflexão, poderíamos destacar como narrativas interessantes de serem trabalhadas contos de Conceição Evaristo, Rubem Fonseca, Miriam Alves, pois são escritores que abordam o fenômeno da violência, mas sob perspectivas bem diferentes na contemporaneidade.

Salientamos que a terceira fase a que aludimos alicerça-se na ideia do valor terapêutico da literatura. Essa ideia não é original e pode ser encontrada em *Crítica e clínica*, no texto “A literatura e a vida”, de Deleuze:

O escritor, enquanto tal, não é doente, mas antes médico, médico de si próprio e do mundo. O mundo é o conjunto dos sintomas cuja doença se confunde com o homem. A literatura aparece, então, como um empreendimento de saúde [...] A saúde como literatura, como escrita, consiste em inventar um povo que falta (1997, p.12-14).

Para Deleuze, o escritor está em processo, em travessia, pois “A escrita é inseparável do devir: ao escrever, estamos num devir-mulher, num devir-animal, num devir-vegetal, num devir-molécula, até num devir-imperceptível” (idem, p.11). Esse devir, simbolizado pela obra, pode ter caráter terapêutico, pois é uma forma de curar-se ao expressar seu estar no mundo, suas vivências e cosmovisões enquanto narrador/poeta/fabulador crítico, ciente da inconstância do mundo. Por apresentar pendor terapêutico, catártico, questionador, o discurso literário não deve ser aprisionado por malhas cronológicas. Romper a flecha do tempo, flexibilizá-la, mostrar suas inflexões, quebras, descontinuidades, é reforçar que o texto literário está vivo e apresenta dimensões ensináveis, desde que explorado adequadamente.

Simultâneo à reorganização das aulas de literatura no âmbito da educação básica, sugerem-se capacitações voltadas ao público



docente. Não antes do processo, mas durante, para que ele compreenda que a formação é contínua e exige reflexão, debate e avaliação. As capacitações poderiam ocorrer em parte do horário destinado ao planejamento e por meio de cursos semipresenciais ou remotos. Dessa forma, o professor teria um acompanhamento, aproveitando ainda seus saberes prévios enquanto mediador de leitura.

Considerações finais

O modelo aqui esboçado procurou desdobrar algumas ideias presentes em Cosson, na obra a que aludimos, e também procurou dialogar com o sociointeracionismo discursivo, quando perspectivamos textos literários enquanto megainstrumentos. Consideramos pertinente retomar o debate sobre sequência didática, pois o sequenciamento de ações para examinar qualquer conteúdo é fundamental para o funcionamento de uma aula ou de um programa de ensino. Além disso, apresentamos uma proposta de intervenção por módulos temáticos, alicerçada na ideia de que a literatura, enquanto entidade materialmente concretizada por uma infinita possibilidade de gêneros discursivos, apresenta denso potencial epistemológico, que se dá a conhecer por meio do projeto formal em que os textos são construídos. Esse potencial pode ser compreendido como dimensões ensináveis, passíveis de serem exploradas em aulas de leitura e articuladas a outras disciplinas, e não se restringe apenas ao exemplo de análise do conto “Pai contra mãe”. Todo texto literário apresenta dimensões passíveis de serem ensinadas e, em situações pedagogicamente orientadas, trabalhar dessa forma, inserindo o texto em sequências didáticas que visem à exploração do conhecimento imanente à literatura, pode ser bastante produtivo.

Concluimos este artigo enfatizando que a proposta aqui elaborada pode, a princípio, semelhar uma utopia. Mas ele não pareceria utópico se nossa sociedade valorizasse os saberes que a literatura proporciona tanto quanto enfatiza saberes constantes nas ciências exatas e naturais. A guinada para um pensamento que examine a literatura enquanto forma de conhecimento é capaz de ampliar nossas perspectivas para um ensino mais interdisciplinar e que considere o fenômeno literário em suas potencialidades epistemológicas.



Referências

ASSIS, M. Pai contra Mãe. In: ASSIS, M. **Contos**. Belo Horizonte: Itatiaia, 2008. p.670-677.

BARROS, M. **Livro sobre nada**. 3. ed. São Paulo: Record, 1996.

COSSON, R. **Letramento literário**: teoria e prática. 2. ed. 4. reimpr. São Paulo: Contexto, 2014.

DELEUZE, G. **Crítica e clínica**. Trad.: Peter Pál Pelbart. São Paulo: Ed.34, 1997.

DURÃO, F. A. **Metodologia de pesquisa em literatura**. São Paulo: Parábola, 2020.

SCHNEUWLY, B. Gêneros e tipos de discurso: considerações psicológicas e ontogenéticas. 1. ed. In: SCHNEUWLY, B.; DOLZ, J. (Orgs.). **Gêneros orais e escritos na escola**. Campinas: Mercado de Letras, 2004. p. 21-39.

SCHNEUWLY, B.; DOLZ, J. Os gêneros escolares – das práticas de linguagem aos objetos de ensino. 2. ed. In: SCHNEUWLY, B; DOLZ, J. (Orgs.). **Gêneros orais e escritos na escola**. Campinas: Mercado de Letras, 2010, p. 61-78.

SOARES, M. **Letramento**: um tema em três gêneros. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.

